

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24 decembrie 1997 - 13 ianuarie 1998

(Anul XXX)

51
52

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



La mulți ani!



Centenar
TUDOR
VIANU

- paginile 4,
21-32 -

Semnează:

Mircea Anghelescu, Matei Călinescu,
Barbu Cioculescu, Simona Cioculescu,
Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu,
Gelu Ionescu, Mircea Martin,
Al. Săndulescu, Geo Șerban, Nicolae Tatu

ANCHETA „ROMÂNIEI LITERARE“:

Starea limbii
române

(pag. 12-15)

La o nouă lectură

NICHITA STĂNESCU

(pag. 16-18)

Cartea de Crăciun

„CÎND s-a născut Hristos, baba lui moș Crăciun - Crăciuneasa - s-a dus de a moșit pe Maica Domnului. Cînd a auzit moș Crăciun că femeia sa a lucrat în ziua lui, i-a tăiat mîinile pe loc. Atunci Crăciuneasa s-a dus la Maica Precesta și plîngînd i-a spus ce-a pătit și i-a arătat mîinile. Maica Precesta a suflat peste mîinile Crăciunesei și îndată mîinile i s-au făcut frumoase și curate, iar nu zbîrcite cum erau înainte de aceasta.”

Scurta povestire a fost culeasă în Transilvania, pe la începutul secolului, de Tudor Pamfile și reluată în *Cartea de Crăciun*, întocmită de Sorin Lavric pentru Editura Humanitas. Multe alte lucruri instructive pot fi găsite între paginile ei privind istoria și semnificația sărbătorii creștinești cu acest nume, ritualurile și datinile legate de ea, ca și de zilele care-i urmează, colindele, plugușorul, Vicleimul și Irozii, umblatul cu capra sau cu ursul, ba chiar și rețete tradiționale pentru masa mare din ziua Nașterii Domnului, precum și cadourile cele mai potrivite.

Cum foarte puțini sînt aceia care se gîndesc la Crăciun și altfel decît ca la o plăcută petrecere a ultimelor zile dintr-un an și a celor dinții din celălalt, nu strică să reamintim cîte ceva. Înțelesul unei sărbători face sărbătoarea mai frumoasă.

Nu se știe bine care este originea cuvîntului *Crăciun*. S-au propus mai multe etimonuri latinești, dar și unele din slavă, albaneză și maghiară. Moșul cu acest nume este un personaj legendar, dar nerecunoscut ca sfînt de către biserică, prezent în povestirile poporului, aducător de daruri, ca și Moș Nicolae, un sfînt, acesta, care și-a pierdut însă în secolul nostru sfîntenia, devenind și el un moș darnic. Ambii sînt, așa-zicînd, de origine recentă. Iar vestmintul roșu, al lui Moș Crăciun, coborîrea pe horn lîngă bradul împodobit, sania trasă de reni care-l poartă peste tot - acestea sînt și mai noi și reprezintă un interesant efect al colaborării dintre America și Europa. Nu și Crăciunul ca atare, care, ca sărbătoare creștină, datează din secolul al V-lea, mai exact din 429 d.Hr., cînd împăratul Justinian declară ziua nașterii lui Isus drept sărbătoare a Imperiului Roman. În 567, conciliul de la Tours hotărăște că toate cele douăsprezece zile cuprinse între 25 decembrie și 6 ianuarie sînt zile sfînte. În țările Europei Crăciunul e adoptat la date diferite, din Irlanda secolului V pînă în Ungaria secolului X. Înainte de aceasta, în decembrie și ianuarie, se sărbătoreau Saturnaliile, ziua zeului Mithra (chiar 25 decembrie) și *Kalendae Januarii*. Petru Caraman a indicat, într-o carte din 1983, toate elementele precres-tine pătrunse în Crăciunul nostru de astăzi, de la ospetele prilejuite de Saturnalii la colindatul de *Kalendae*. Dacă buturuga arzînd întreaga noapte de Crăciun poate fi aceea din staulul nașterii (profesorul Gh. Mușu crede că albanezul *kërcum* - buturugă, lemn, ciot - ar sta la originea românescului *Crăciun*), bradul este, cu siguranță, mult, mult mai nou, netrecînd de începutul secolului nostru, ca și lumînările, globurile, cizma Moșului, stelutele și celelalte podobe. Interesant e faptul că, în pofida unei anumite internaționalizări a Crăciunului, care i-a dat de la o vreme un caracter cosmopolit, fiecare țară și-a păstrat felul de a-l sărbători, ba chiar fiecare regiune. Bogăția Crăciunului românesc este o dovadă, mai ales că Moș Crăciun a trebuit, la noi, să-l învingă, în deceniile de comunism, pe Moș Gerilă iar plugușorul a trebuit să treacă proba grea a oficializării urărilor de către Ceaușești. Totul e bine însă cînd se sfîrșește cu bine.

Sărbători Fericite!



CONTRAFORT

de *Mircea Mihaies*

EVLAIE ȘI SICTIR

CAPCANA în care au căzut cei trei miniștri pro-monarhiști ai guvernului Ciorbea dovedește cel puțin două lucruri. Primul: că regalismul lor e mai degrabă unul de paradă, o toană de copii razgâiați ce-și amenință părinții că vor fugi la bunici - un fel de evlavie amestecată cu sictir. Și doi: că sunt destul de naivi pentru a admite că declarându-și simpatia față de Rege au devenit incompatibili cu fotoliile ministeriale. Nu trebuie să spun eu ce impresie proastă face lipsa minimă de consecvență. După părerea mea, ei nu sunt nici monarhiști, nici republicani. Sunt, pur și simplu, niște personaje dezorientate politic, ezitând hamletian între diverse opțiuni întâlnite conjunctural.

Dacă primul punct e limpede, aparenta neclaritate a celui de-al doilea a pus în incurcatură pe simpatizanții monarhiști. Nimeni n-a avut prezența de spirit să spună că poți foarte bine fi și ministru și adept al regalității. Ca dovadă, absolut toate monarhiile moderne coexistă perfect cu sistemul parlamentar și guvernamental! În plus, nici unul dintre ei n-a cerut instaurarea imediată a monarhiei, ci și-a exprimat simpatia față de un mare personaj istoric, în care vedeau contextual, o soluție la situația dramatică a țării.

Nici un jurământ pe Constituție nu anulează dreptul de a-ți exprima liber punctele de vedere. Ar însemna că orice persoană investită cu atribuții ministeriale devine un robot, banala curea de transmisie a unei voințe superioare. În felul acesta, orice inițiativă ar fi blocată, orice act de gândire - condamnat. În plus, dacă miniștrii ajung să fie numiți exclusiv pentru fidelitatea politică, să nu ne mai mire că incompetența a devenit etalonul păstrării în funcție.

Cei care au sărit imediat cu gura nu au încercat neapărat să obțină demiterea miniștrilor, ci doar să mai calce o dată în picioare ideea monarhică în România. Pentru această categorie umano-politică puternic impregnată de propagandă comunistă, monarhia rămâne dușmanul de moarte, întruparea blestemului suprem abătut asupra lor. Și au dreptate: nimic mai opus regalității decât bolșevismul!

Eforturile titanice ale regimului Iliescu de a-l compromite pe Regele Mihai n-ar fi dus la nici un fel de rezultat dacă n-ar fi fost secondate de liber-schimbismul, lui Emil Constantinescu însuși. Am mai scris că actualul președinte s-ar fi făcut frate și cu împieștatul, numai să se vadă propulsat la putere. Faza lui monarhistă - de care s-a dezis cu o nonșalanță demnă de o cauză mai bună - n-a fost decât un episod al scurtei și eficiente sale epopei a parvenitismului politic. Probabil că există în aceste deschideri, prompt urmate de închideri, și un dram de masochism: ele explică reala voluptate a d-lui Constantinescu de a se afla mereu acolo unde nu ar trebui să se afle, la sursa vestilor proaste pentru România.

Inutilă, păguboasă prezență la Luxembourg e doar exemplul cel mai recent din lungul șir al deplasărilor penibile (ca să nu mai spun că atâtă ele în bugetul de austeritate al conducătorilor „sacificați” ai țării!). În afara plăcerii (maladive și ea!) de a călători, nu găsesc altă explicație care să nu frizeze patologicul: oare „profesioniștii” din ministerul de externe, în frunte cu dl. Severin, nu i-au spus că această agitație festivă nu are nici un rost? Nu s-a găsit nimeni în cohorta de consilieri să-l anunțe că expunându-se prosteste ironiei planetare nu ajută deloc nici imaginii, nici realității din țară?

Dl. Constantinescu pare să nu fi observat că politica internațională a momentului se face altfel decât o prezintă studiile istorice ale d-nei Zoe Petre. Vremea când un discurs patetic rostit în agora putea schimba destinul unui individ sau al unei comunități a trecut cam de mult. Astăzi, politica e cu totul altceva decât inflăcărea cu iz demagogic în care s-a specializat cam întreaga clasă politică de la noi. Nu e destul să posezi abilitatea de a spune fiecăruia ce vrea el să audă: monarhiștilor că ești monarhist, republicanilor că nu cunoști ideea mai înaltă decât republicanismul, europenilor că ești internaționalist înăscut, naționaliștilor că nimic nu-ți e mai drag decât ce îndrăgesc ei, și tot așa, până la chilia călugărului Vasile.

Ca și dl. Severin, cel mai atașat dintre politicienii actuali de ideile cotoce, dl. Constantinescu face parte din categoria numită de Madeleine Albright a „indivizilor care nu pot lua refuzul drept răspuns”. Oricât le-ai explica, oricât ai încerca să-i faci să priceapă că li s-a trântit ușa în nas, ei o țin pe-a lor. Specie antipatică prin definiție, pentru ei patriotismul e interșanjabil cu ambiția personală, iar incapacitatea de a sesiza complicatele jocuri internaționale - o modalitate de perpetuare a misterului propriei puteri.

Din nefericire, nu cu vorbe mari și fapte mici vom ieși din situația deplorabilă în care ne aflăm. Nu discursurile de la tribună și afirmațiile fără acoperire vor aduce așteptata integrare europeană. Și nici puseurile de naționalism izbucnite ca din senin. (Ca din senin, și nu prea, dacă stai să te gândești mai bine!) Atâta vreme cât în exterior înfățișăm un obraz onorabil, în schimb în interior ne comportăm ca niște pitecantropi, la ce să ne așteptăm? Dacă aici, pe viu, predăm cu voioșie lecții intoleranței agresive și a refuzului dialogului, de ce ne așteptăm să fim primiți în pre-toleranta Europă cu brațele deschise?

Măcar așa, de dragul exercițiului, ar trebui să ne punem problema dacă nu cumva popoarele europene civilizate ne țin în carantină și de teama că vom veni cu cine știe ce idei năstrușnice. Ca, de pildă, să cerem ca limba oficială a comunității europene să devină română. Ori ca, măcar, numele de localități din Europa să fie pronunțate în românește! Sau ca tricolorul valah să fie arborat în întregul spațiu continental. Ori altă idee de același calibru ivită din capetele înfierbântate ale indivizilor care, la noi, nu se știe de ce, se ocupă cu politica.

Cam așa intrăm în al doilea an al raiului constantinescian. Cam aceștia sunt parametrii între care evoluează viața politică românească. Pe de o parte, o iresponsabilitate plină de farmec, pe de alta, o efuziune sentimentaloiză mai apropiată de viol decât de amor. Nu cunosc nici un personaj politic în stare de o conduită fermă, liniară, coerentă. Or, tragedia vieții politice din România tocmai de aici decurge: din incapacitatea electoratului de a identifica precis oamenii și ideile. Rezultatul - totuși! - indecis al alegerilor din '96 provine, în mare măsură, din flexibilitatea în exces a poziției partidelor și personalităților politice.

La noi, un personaj precum Cato cel Bătrân, care a susținut ani în șir aceleași idei, dovedind o salutară lipsă de umor, ar fi nu doar ridiculizat, ci de-a dreptul eliminat de pe scena publică. Aici, la porțile Orientului, au căutare doar funambulii inconsecvenței, panglicarii patriotismului găunos, circarii obsedați de spionaj, magistrii vulgarității crase și ai nesimțirii scabroase, mincinoșii decorativi, xenofobii isterici, pe scurt, excrescențele putrede ale unei lumi sinistre. Migrarea dezinvoltă de la o formațiune politică la alta, destrămările și recompunerile de partide nu sunt, din păcate, nici ele semne ale normalității, ci simptomele unei boli fără leac.

Nici nu știu de ce, în acest context, balețul pro-contra monarhist al celor trei miniștri a stârnit atâtă rumoare. În schimb, mi se pare întru totul normal ca nimeni să nu se mire de aberațiile lui Ion Iliescu. Șiretul pedeserist a sesizat tensiunea dintre Emil Constantinescu și Alianța Civică și n-a pierdut ocazia de a-și vâri codița: cu nesimțirea tipică a bolșevicului, el a dat vina pentru mineriada din 1991 pe blajinii militanți civici din jurul Anei Blandiana. Fostul ucenic al lui Stalin își arăta astfel, cu subtilitate, recunoștința: nici dacă ar fi făcut parte din același partid, dl. Constantinescu n-ar fi dovedit atâtă larghețe în fața dezastrului produse de regimul pro-sovietic al pedeseristilor. La rândul său, actualul președinte a ținut să sublinieze, înainte de plecarea la Luxembourg, inestimabilul rol al lui Ion Iliescu în deschiderea europeană a țării. Așa, ca între gentlemeni. Cu ce rezultate, s-a văzut la fața locului: o nouă fotografie de grup pe care dl. Constantinescu o va putea arăta fericit nepoților și strănepoților. Și pe bună dreptate: n-a fost el, oare, cel mai important președinte al epocii Iliescu?



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

IN ABSENȚA grimaselor dure ale unei virilități poetice care încă nu s-a instalat și care fac atâtă rău amânând și falsificând starea bună și reală a personalității celui care este la început de drum, dv. păreți a nu vă teme de virtuțile unei sensibilități feminine cu care atingeți performanțe demne de luat în seamă, cel puțin pentru acest moment, repet, de început de drum. Lucrurile, firește, nu vor rămâne aici, putem să ne bucurăm în deplină voie de startul bun. Vă doriți să auziți un *Da, îmi place!* și, citindu-vă seria celor 11 poeme intitulate toate *Poezie*, vi-l spun cu prea puține rezerve. 11 poeme ale întâlnirii cu ea, mai exact spus cu Ea, toate scrise ușor, dintr-o singură mișcare a condeiului, ca dintr-o singură suflare, inspirate și egale în putere. Unele imagini, nu multe, m-au făcut să cred că, maturizându-vă, scrisul va va însoți ca o conștiință solidă și frumoasă alături de celelalte pe care le veți proiecta ca arhitect. (*Tudor Rădulescu*, Iași) ● Din cele 9 strofe *faustice* care m-au convins că talent există, o aleg pe ultima în care există două versuri, 2 și 4, cu o încărcătură emoțională deosebită, chiar dacă versificația e pe alocuri naivă și un pic perimată, necizelată. Pentru vârsta pe care o aveți, lucrurile sunt destul de bine puse în pagină: „Adevărul sângărând se prelinge prin aer/ *Dulceață și tortură* în eu-mi se încaier,/ Saturată, tremurândă, ghemotoc le arunc./ Mă surp în dosul, pleoapelor *nescrisă ca un prunc*”. Să observați că din versurile care mi-au plăcut am subliniat zonele pentru care ele mi-au plăcut. (*Rodica*) ● Despre versurile lăsate la redacție, nu prea multe, n-aș putea să spun că sunt dintre cele mai grozave pe care le-ați scris, ci poate ultimile din ultima vreme. Ușoara mea nemulțumire cred că s-a instalat și în sufletul dv. Lângă versuri realmente inspirate apar și unele ivite parcă dintr-o nepăsare de moment care alterează întregul. Rămân să mai citesc și alte versuri, curând. (*Cezarina Hermeziu*, București) ● Aveați motiv să vă temeți, cum și să sperați ați avea temei. Versuri amestecate, cu îndrăzneli și viziuni care *spare gândul*, dar și inspirate de stări mai calme așezate în rame armonioase. Stofa de retor e ciupită pe alocuri de molii, exact acolo unde desenul este mai interesant, ca și când insignifiantul fluturas distrugător ar avea bun gust și și-ar alege cu grijă zonele de atac. Sunt și unele exprimări cu defecte, cu cacofonii: gândind *că cel*, se joacă *copilărește*, între noi *se încap* anotimpuri. Haiku-urile sunt plate, abundă pasajele dure, disgrațioase. Apoi, ca prin farmec, se intră în teritoriul unui pastel, de care însă nu vă îndurați să-l lăsați în pacea lui, și-l garnisiți relaxat cu declarații grandilocvente. (*Florin Dănescu*, Cluj Napoca) ● Într-unul din poeme osândiți femeia care ar fi, singură, în opinia dv., începutul, și fără de capatul tuturor relelor de pe pământ. Ridicați piatra și o aruncați în direcția ei, a femeii, lovitura e grea, o descumpăneste. Scriindu-vă versurile poate cu exasperarea unui adolescent încă pur, încă neîntinat, dar apărându-se deocamdată de ideea de maculare cu brutalitate, cu nemila celui care nu înțelege încă dar știe, de la alții, câte ceva, ca un ins fără mamă, fără soră, fără bunică dulce și, firește, fără logodnică încă, lovește cu sălbăcie vidului suflătesc în care se chinuie pe sine. Femeia te ispitește numai dacă tu dorești să te ispitească. Femeia este aceea care naște în dureri atroce, hrănește cu laptele ei copiii lumii întregi. Ea ne învață mersul și vorbitul, și poezia, și poveștile, și sfaturile din gura ei molcom se varsă. Întâmplarea face să cereți, iată, sfatul unei femei, despre poezia dv. în care acuzați femeia de ispitire ca pe diavolul însuși. E bine să meditați la subiectul acesta care vă muncește teribil, și, chipurile, fiindu-vă silă de păcat, îl căutați de fapt, îi dați târcoale, vă preocupă intens. Și iată cum, dacă încă nu cu fapta, păcătuiți cu gândul și cu cuvântul, ceea ce este la fel de grav, ca și cel dintâi. Cel dintâi stinge obsesia, după care te poți retrage în ispășire și în canon, dacă asta vrei. Celelalte două forme însă te pot pierde clipă de clipă, chiar închis între ziduri, printre monahi. (*C.-G.D.*, București) ● Cred că aveți ceva serios de comunicat lumii atât de neatente și grăbite. Discursul vă este convingător, chiar dacă recurgeți la metafora dragostei ca fastuoasă și complicată polenizare, unde nu se înțelege prea clar cine aduce polenul și cine-l primește. E aici o nebulosă de sensuri, cu multe, multe cuvinte antrenate în auriile zboruri spre nupțiale vegetale încântătoare. Cel de-al doilea poem, cel cu *catapeteasma templului sufletului dv.*, care s-a rupt în două, e mai puțin reușit, după umila mea părere, deși ideea lui mi se pare importantă. (*Amelia M.*, București) ● Stimată doamnă, dacă vă amintiți, între noi a mai existat o discuție, pe viu, sinceră din punctul meu de vedere, dezamăgitoare și chiar iritantă, din al dv. Reveniți acum cu exact aceleași texte, de o calitate indoielnică. De ce o faceți? *Testamentul* vi l-am reprodus în această rubrică modestă, ca mostră de nereușită, dar cu realitatea aceasta, tristă desigur, nu vă împacăți. Noutățile, textele de dată recentă, sunt la fel de anoste. Iată un exemplu, și poate pentru ultima oară. *Tristețe*: „m-am întristat/norii luna au furat/s-au furișat stelele/nu mă caută muzele/somnul le-a luat/sau poate s-au supărat/Galliope Pegas de ce tăceți/dați-mi un răspuns/unde v-ați ascuns/cine-mi spune unde sunteți/cine-mi spune ce s-a întâmplat/eu nu le-ma certat/că muzele au plecat/cine e vinovat. (ing. *Feier Gabriela*, Petroșani).

România literară

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

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 Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Correspondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Koln).

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

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

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

VIRGULE AVEM

ABIA instalată în postul de ambasador la Copenhaga, Grete Tartler a aflat de existența unei generoase fundații care invita delegații din Est pentru a le explica și demonstra cum funcționează instituțiile democratice daneze. La aceste cursuri intensive de democrație au participat, de la noi, mai multe grupuri de funcționari din administrația locală, agricultori, oameni de afaceri etc. Colega noastră devenită diplomat a sugerat și invitarea unor scriitori, editori și jurnaliști din presa culturală și așa se face că, între 3 și 13 decembrie, un prim grup alcătuit din 19 persoane din București, Cluj, Iași, Timișoara, Oradea, Tîrgu-Mureș, Arad, Craiova și Constanța a putut vedea ce înseamnă o lume cu adevărat civilizată, în care oamenii au încredere în instituțiile democratice, fiindcă ele funcționează în interesul individului, spre binele lui.

Cele 10 zile au fost foarte încărcate, coordonatorul programului, Svend Slipsager, dorind să ne arate cum lucrează cât mai multe din instituțiile publice, de la creșă la azilul de bătrâni și de la Parlament la bibliotecă, ziare, televiziune, peste tot explicându-ni-se structura, sistemul de finanțare, obiectivele. Pentru a vedea concret ce înseamnă autonomia locală, am petrecut o săptămână într-un oraș cu 50.000 de locuitori din Lutlanda, Vejle, unde ne-am putut da seama cum trăiesc danezii. Trăiesc bine și frumos (aprope de frumos, toate clădirile publice pe care le-am vizitat erau decorate cu tablouri, grafică, sculpturi și tapiserii originale, de artiști danezi contemporani, cumpărate de instituții; designul mobilierului, lampilor, tuturor obiectelor ambientale era anume conceput pentru spațiul în care se afla, nimic nu era standardizat, impersonal, cenușiu. Curățenie, culori calde, flori, lumină - o atmosferă în care îți făcea plăcere să stai.) Și străzile erau împodobite de Crăciun, lungile nopți nordice fiind luminate feeric de adevărate pinze de beculțe, ghirlande cu inimi și stele, faclii și sfeșnice cu lumânări, vitrinele magazinelor dar și ferestrele locuințelor etalau pitici, Moș Crăciuni și tot soiul de animațuțe de poveste - un kitsch sârbătoresc și înduioșător, de parcă lumea ar vrea cu tot dinadinsul să dea în mintea copiilor, să se bucure cum numai la vîrsta cîndorii e posibil. Am crezut întîi că vor să compenseze în acest fel o anume răceală interioară, dar cînd am putut cit de cit să-i cunoșc (sau să-i intuiesc), am înțeles că civilitatea și calmul danezilor nu ascund neîncredere și atitudine distantă, dimpotrivă, sînt prietenoși, deschiși, au umor, doar că nu le stă în fire efuziunea, ostentația, stridența. Casele lor cu fațade de cărămidă și acoperișuri de țiglă, solide și confortabile, sînt asemănătoare în diversitate, îmbrăcămîntea comodă și practică, fără zorzoane, nu te lasă să bănuiești statutul social al celui ce o poartă și foarte mulți preferă automobilului bicicleta, atît din motive ecologice și de sănătate cît și pentru rapiditatea traficului și a parcării (e-

xistă o bandă specială pentru bicicliști iar șoferilor nici prin cap nu le trece să o încalce, chiar atunci cînd e liberă pînă în zare; prioritățile se respectă, există și politețe între șoferi, și curtenie pentru doamnele de la volan, iar cînd cineva neatent mai greșește, totul se repară, incredibil, cu scuze și zimbete. Am văzut cu ochii mei.). Normele de conviețuire, respectul legilor, al diferenței, al igienei sînt intrate în sînge, nici măcar adolescenții nu-și afișează ostentativ în vestimentație, coafură și purtări non-conformismul. Ni s-a povestit că, din primii ani de viață, copiii sînt educați pentru a-și dezvolta personalitatea în funcție de înzestrările native, că nu sînt constrînși, nu li se impun tipare generale. Cea mai impresionantă componentă a democrației daneze îndelung exersată mi s-a părut grija pentru individul concret, pentru necesitățile lui fizice, psihice și intelectuale strict personalizate. Danezul nu e un cap de locuitor în statistici, ci chiar un om anume, pe care instituțiile îl au în vedere. Deși impozitele și taxele sînt foarte mari, contribuabilul știe că sînt folosite în beneficiul lui. De exemplu, la Vejle există 53 de creșe în care sînt îngrijiți 95% din copiii mici ai comunei, astfel încît mamele să poată munci fără grijă. N-am loc să descriu aici cum poate să arate o asemenea creșă, cît personal se ocupă (și cum!) de copii. Trebuie să spun doar că în ora petrecută acolo n-am auzit nici un țînc plîngînd și n-am văzut nici o educatoare nervoasă. În școala primară, gimnaziile și liceele ce ne-au fost arătate - aceleași spații largi, aerisite și luminate, mobilate funcțional și frumos, cu dotări foarte costisitoare de ultima oră: computere performante, laboratoare, biblioteci, săli de sport și spectacole, bazine de înot, iar la liceul economic există, pentru practică, o sală cu toată aparatura necesară, în care se simulează activitatea bancară și din business, pentru ca absolvenții, odată ajunși în posturi, să fie familiarizați cu munca pentru care s-au pregătit. Liceul teoretic este luat foarte în serios în Danemarca. Nu sînt admiși ca profesori decît absolvenți de Universitate cu doctorat, se studiază, atît la uman cît și la real, mai

multe limbi străine (de altfel, conștiința că limba lor e de circulație restrînsă, engleza se începe din primii ani de grădiniță, pentru ca tinerii să se poată descurca oriunde în lume). Există o extraordinară preocupare, la toate nivelele, pentru integrarea socială a categoriilor defavorizate: handicapați, șomeri, emigranți, bătrîni, oameni cu afecțiuni psihice etc. Dl. Lucian Giurchescu ne-a povestit că, atunci cînd s-a stabilit la Copenhaga, cu ani în urmă, se tot mira văzînd oameni ce nu păreau prosperi cu mari ciini de rasă care cer o îngrijire costisitoare. Pînă a aflat că șomerilor deprimați li se acordă o subvenție în plus pentru hrana ciinelui, știut fiind cît ajută psihic compania unui animal domestic. La căminul de bătrîni (unde cei mai sensibili dintre noi n-au intrat, pretextînd că le face rău), am vizitat și secția celor cu demență senilă. Fiindcă o lege daneză interzice îngrădirea ființei umane, bătrînii nu puteau fi lăsați să se plimbe în curte, existînd riscul să plece și să nu mai știe să se întoarcă. Ingenioasa directoare a cumpărat cîteva capre - legea îți dă voie să le îngrădești -, a pus un gard de plasă și astfel bătrînii se pot plimba în voie la aer, iar vederea caprelor jucăuse îi distrează.

FOARTE importante pentru integrarea socială sînt în Danemarca și universitățile populare, inițiate la jumătatea secolului trecut de Nicolaj Frederik Severin Grundtvig (1783-1872), pastorul poet, istoric, pedagog și politician, considerat cea mai importantă personalitate a civilizației daneze. Dintre danezii celebri îi știăm, ca tot românul trecut prin școală, pe Hans Christian Andersen, Soren Kierkegaard și pe sculptorul Bertel Trordvalsen (pe lingă mai vechiul Tycho Brahe și mai noul Niels Bohr). Despre Grundtvig, contemporan cu primii trei, am aflat abia acum: în toate instituțiile prin care am fost, indiferent de profilul lor, gazdele începeau prin a sublinia influența lui decisivă asupra democrației și specficului național. Ideile pastorului, spuneau, au modelat concepția lor asupra vieții. Înființînd școli satești și universități populare pe tot teritoriul

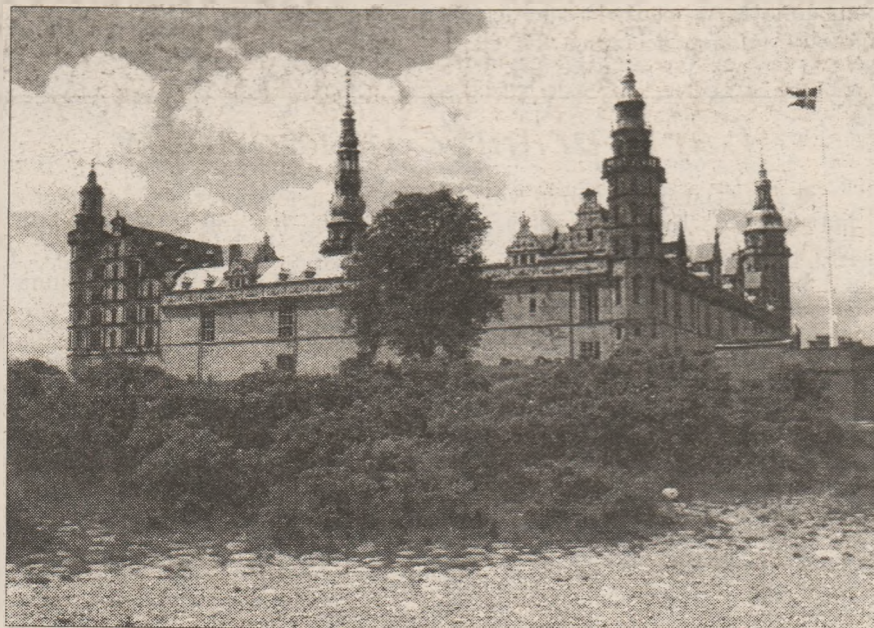
Danemarcei, militînd pentru drepturile oricui de a face munca de care e capabil, fie că are o diplomă, fie că nu, revendicînd libertate totală în domeniile civile, a reușit să-și impună ca pedagog, preot și politician opiniile radical liberale, iar democrația daneză s-a nutrit și s-a dezvoltat din învățătura lui, adunată în 130 de volume groase.

Dacă noi nu știăm nimic despre omul căruia danezii îi dedică un adevărat cult, nici ei nu știau despre România decît Nadia Comăneci-Ceaușescu-Dracula și Gheorghe Zamfir. Și nu doar din vina danezilor. Intrînd pe computer în fișierele Bibliotecii Naționale, am constatat că traduceri sînt extrem de puține (Zaharia Stancu, parcă Panait Istrati, un volum de povești și cam atît) iar fondul de carte în limba română conține mai mult nume contemporane obscure dar Eminescu, nu. Avem convingerea că Grete Tartler, care a făcut deja o bună impresie forurilor daneze obișnuite cu diplomați români ignoranți în domeniul culturii, va umple cît îi stă în puteri această lacună, astfel încît domnul care ne-a primit la Institutul Danez (fără filială în România) să învețe că nu Budapesta e capitala noastră, iar ziaristul care ne-a întrebat dacă există virgula în ortografia română să știe măcar din ce familie face parte limba noastră.

AM FI dorit să întîlnim mai mulți scriitori și editori, să învățăm cîte ceva din experiența lor în marketingul cultural, să aflăm mai multe despre literatura contemporană daneză (care, în afară de Karen Blixen și Peter Hoeg - nume de succes internațional - e ca și necunoscută la noi), dar am înțeles că scopul fundației care ne-a invitat nu acesta era și că am fost oricum cîștigați să putem vedea cum se trăiește într-o țară cu un înalt grad de civilizație, dacă nu și de cultură profesională.

În singura dimineață liberă a programului, însoțiți de fermecătoarea noastră translatore Cristina Larsen (pe cît de frumoasă, pe atît de inteligentă și delicată), am luat trenul spre Kronborg și într-o oră ne aflam la castelul Helsingor, acasă la Hamlet. Cristina ne prevenise asupra ceturilor și vîntului puternic de pe terasele dinspre mare, despre misterul întunecat al locului, dar, cînd am ajuns noi, plafonul compact de nori care filtrează mohorit lumina scurtei zile nordice se spîrsește ca prin minune, lăsînd să pătrundă raze vizibile, ca în icoane, între cer și orizontul marin. Peluzele încă verzi de lingă ziduri, turnurile, acoperișurile și ferestrele se decupau clar, de vîntoasă nici vorbă. Castelul prințului shakespearian își respira marea încărcată de conotații livrești spre vapoarele din larg. Exuberanța ce caracterizase grupul nostru în restul timpului pierise, lăsînd loc emoției tăcute. Și dintr-un adînc al memoriei, care păstra din adolescență pasaje din *Hamlet* în traducerea lui Vineanu, a răsărit ironic tocmai replică lui Guildenstern: „Ferice de noi că nu suntem preafericiți”.

Adriana Bittel





Tudor Vianu despre I.L. Caragiale

DIN MULȚIMEA subiec-
telor pe care ni le pro-
pune reflecției opera
vastă a lui Tudor Vianu mă opresc
aici asupra unuia de un aspect mai
restrâns: felul în care marele esteti-
cian și critic l-a receptat pe I.L.
Caragiale. Nu o fac însă întâmplător
ci pentru că, dintre clasicii noștri, I.L.
Caragiale este acela care a stat cel mai
mult, până la obsesie, în atenția gene-
rației actuale, ea văzând în el pe unul
dintre puținii scriitori vechi capabili
de înnoire, sub acțiunea regeneratoare
a criticii. Aceasta într-adevăr, mai
ales în ultimele două decenii, a dislo-
cat multe locuri comune ce-l sufocau
pe Caragiale, venind totodată cu idei
noi de interpretare, multe extrem de
ingenioase, subtile, seducătoare,
câteodată șocante, revoluționând în
multe zone exegeza caragialiană.
Drept este însă să arătăm că nu toate
au fost chiar noi în chip absolut, că
unele au fost măcar prefigurate de
marii critici interbelici, printre aceștia
fiind și Tudor Vianu care s-a ocupat
de Caragiale în trei împrejurări
importante. Le amintesc: în *Arta
prozatorilor români* (1939), în ca-
pitoul consacrat „prozatorilor Juni-
mii”, în secțiunea ce i-a revenit din
Istoria literaturii române scrisă în co-
laborare cu Șerban Cioculescu și Vla-
dimir Streinu (1944), în cursul special
„Caragiale” ținut la Facultatea de
litere și filozofie în anul universitar
1944-1945. În aceste trei lucrări Via-
nu poposește sistematic și pe larg asu-
pra subiectului Caragiale. A revenit și
în alte texte asupra lui dar acestea
sunt de factură mai mult ocazională.

Cantitativ Tudor Vianu a scris
despre Eminescu mai mult decât
despre Caragiale, fapt care însă nu de-
curge din supunerea la un criteriu e-
valuator. Este chiar demnă de a fi sub-
liniată așezarea de către Tudor Vianu
a operei celor doi în același plan de
însemnătate pentru literatura română,
astfel cum o face, inezitant, în aminti-
ta *Istorie* din 1944: „Printr-un neaște-
ptat dar al soartei, în timp ce poezia
română câștiga în Eminescu expresia
ei cea mai înaltă, proza narativă și
teatrul ating *același nivel* (s.n.) în I.L.
Caragiale, un scriitor pe care îl în-
rudește cu emulul său în lirică aceeași
perfectiune a conștiinței artistice,
același cult al cuvântului românesc pe
care îl inzestrea cu noi și mari pu-
teri expresive”. Avem rezumată aici o
concepție care abia în ultima vreme
începe să se impună în conștiința pu-
blică, și deloc ușor, îndeosebi prin in-
tervențiile repetate ale unui spirit
lucid cum este Alexandru George,
agatat mai cu seamă de proliferarea
reprezentărilor piramidale despre lite-

ratura română, în al căror vârf este
plasat, singur, Mihai Eminescu, „o-
mul deplin al culturii românești” în-
chipuit de Noica. Dar această „depli-
nătate” atribuită unei singure figuri
mitice tocmai ea ne săracește, consi-
deră Alexandru George și nu numai
el, exprimând, neîndoindu-l, un reflex
de comportare caracteristic culturilor
mici. Acestea pun accentul pe rele-
varea unicității iar nu pe a diversității
și bogăției. Întreb la rândul meu: am
putea vorbi, fără a cădea în ridicol, de
„omul deplin al culturii franceze?”
Tudor Vianu, acum o jumătate de
veac, era departe de a împărtăși ase-
menea optici reductive, el văzând
înălțându-se, în literatura noastră cla-
sică, cel puțin două culmi egale, doi
stâlpi susținători la fel de temeinic
împlântați în solul național al culturii,
și deci la fel de rezistenți. De altfel,
prezența celor doi mari scriitori el o
vede în toate chipurile complinitoare,
adică și în plan omenesc, adept, ca și
Ibrăileanu, al ideii că Eminescu și Ca-
ragiale, cu toate firile lor atât de dife-
rite, cu toate trecătoarele lor neînțele-
geri, au comunicat desăvârșit: „De
când îl părăsise Creangă la Iași, Emi-
nescu nu întâlnise un alt om cu care să
aibă a-și spune atâtea lucruri, într-o
comunicare prietenească mai fe-
cundă”.

Arta prozatorilor români este o
cercetare stilistică preocupată întâi de
toate de procedee, de tehnici literare,
de aspectele limbajului artistic și de
clasificarea autorilor după tipologia
mijloacelor expresive de care se slu-
jesc. La Caragiale, autorul acestei lu-
crări românești de pionerat critic va
studia modul în care acesta submi-
nează retorica clasică, realismul și
supunerea la obiect, sensibilitatea
auditivă, pitorescul lingvistic și toate
celelalte trăsături evidente ale artei
caragialiene și care constituie baza
obligatorie de susținere a oricăror ten-
tative de interpretare critică, fie ele

oricât de îndrăznețe
și de noi. Dar Vianu
deschide - sau câteo-
dată numai între-
deschide - și alte
porți de pătrundere
în intimitatea litera-
turii lui Caragiale, pe care critica de
mai târziu a năvălit cu multă larmă ca
și cum ea ar fi făcut pasul pentru pri-
ma dată. Cred că Vianu a vorbit însă
întâi, dar numai în fugă, despre fac-
tura abisală a unor personaje caragia-
liene și a respins teza, care și azi mai
are aderenți, despre golul de viață
lăuntrică al acestor personaje: „... I.L.
Caragiale vede adeseori omul din-
lăuntru, în planul modificărilor orga-
nice și al acompaniamentului lor
afectiv. Nu s-ar putea spune că
oamenii lui Caragiale n-au o viață
interioară. De câteva ori scriitorul a
înviat ființe abisale, singuratici pier-
duți în gândurile și terorii lor.”

CERCETAREA întreprinsă
de Tudor Vianu, după ce
stabilește preeminența vi-
ziunii obiective a lui Caragiale, „su-
pus realităților lumii exterioare”, con-
stată și derogările de la această vizi-
une, deslușind accente participatoare
care fac sesizabilă o discretă comuni-
une a autorului cu personajele lui, mai
cu seamă cu acelea din *Momente*.
Critica actuală a făcut și ea caz de
acest transfer de simpatie de la autor
la personajele sale - și invers, de ce
nu? - dar faptul a fost observat mai
înainte de Tudor Vianu care, în stu-
diul din 1944, vorbea de un plan mai
adânc liric și autobiografic ce irizează
simpatetic lumea *Momentelor*, al
cărei observator detașat autorul
numai în aparență este. Și cum să o fi
privit cu detașare când și el este de
acolo, *unul din cei de acolo*: „Dacă
mai cu seamă oamenii din «mo-
mente» trăiesc într-o atmosferă caldă
- scrie Vianu - împrejurarea provine

din aceea că scriitorul se oglindește
oarecum în ei, nu-i resimte cu totul
străini de el însuși. Personajul social
al lui «Nenea Iancu» este un om din
«momente». Oamenii din «momente»
dezvoltă câte una din laturile lui «Ne-
nea Iancu».» Mergând pe traiectul a-
cestor filoane de sensibilitate lirică,
Tudor Vianu va descoperi în creatorul
Momentelor, răzbatând „din planuri
mai adânci ale finii sale”, un scriitor
opus într-o anumită măsură „satiricu-
lui și realistului” din prima fază, în
anii târzii apărând „un scriitor roman-
tic și fantastic, practicând culoarea
locală, exotică și istorică, în povestiri
ca *Pastrama trufanda* și *Kir Ianulea*,
sau înfățișând în *Calul dracului*, una
din cele mai perfecte povestiri scrise
în limba română, o lume de simboluri
adânci într-un cadru de natură, amin-
tind pe acela al feerilor lui Shake-
speare”.

DAR POATE cea mai în-
drăzneată inițiativă a lui
Vianu în ce-l privește pe
Caragiale este aceea de a-l clinti din
postura absolută a balcanicului incu-
rabil și exponențial, găsind argumen-
te, atât în literatura lui cât și în biogra-
fie, pentru a-l atașa de valorile spiri-
tuale ale Europei de mijloc. În rapor-
turi dintre cele mai bune cu Ardealul
și ardelenii, chiar dacă îi și ironizase,
Caragiale, poet al orașului, a fost me-
reu atras de valorile lumii urbane a
Europei mijlocii, ale Vienei sau Berli-
nului, unde adeseori a călătorit și un-
de s-a și stabilit până la urmă. „Nu es-
te deci de mirare, scrie Vianu, că din-
tre toate peisajele și drumurile țării
Caragiale preferă pe acele unde se
așează mai întâi civilizația Europei de
mijloc, pe linia ferată care unește Bu-
cureștii cu Ploieștii, cu Sinaia, cu ora-
șele Ardealului sau, pe o altă direcție,
cu granițele cele mai nordice ale țării
(...) Neîncetatele lui călătorii pe mari-
le drumuri de legătură cu Europa de
mijloc, pe unde se introduceau noile
forme ale civilizației, l-au dus în cele
din urmă în Berlinul ultimilor ani de
viață”.

După G. Ibrăileanu, alături de
Șerban Cioculescu și Pompiliu Con-
stantinescu, Tudor Vianu se impune
drept unul din cei mai însemnați
exegeți ai lui I.L. Caragiale, cu idei și
intuiții al căror răsunset în critica actu-
ală poate fi lesne detectat la o lectură
cât de cât avertizată.

Cărți primite la redacție

- ◆ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 2, ediția a II-a, text integral, ediție îngri-
jită și note de Teodor Vârgolici, Editura Albatros, București, 1997, 380 p.,
preț nementionat.
- ◆ Mircea Eliade, *Biobibliografie* întocmită de Mircea Handoca, Editura
„Jurnalul literar”, București, 1997, 416 p., preț nementionat.
- ◆ Constantin Abăluță, *Camera cu mașini de scris*, proză, Asociația
Scriitorilor din București, Editura Cartea Românească, București, 1997, 114
p., preț neprecizat.
- ◆ Gabriel Chifu, *Maratonul învinșilor*, roman, Editura Cartea
Românească, București 1997, 302 p., preț neprecizat.
- ◆ Octavian Vuia, *Regăsirea în Pascal și alte „analize” heideggeriene*, cu
o evocare de Alexandru Dragomir, Editura „Jurnalul literar”, București, 128
p., 7.500 lei.
- ◆ Miron Kiropol, *Diotima*, volumul I, proză, Editura Cogito, Oradea,
1997, 338 p., 15.000 lei.



Revizuirea criticii (IV)

NU PUTEM incheia succintele însemnări de față fără a atrage atenția că imaginea criticii românești n-ar putea fi acceptată fără una din componentele ei majore, care este critica din diaspora. După ce autoritățile sistemului totalitar s-au străduit a o radia până și din sfera ei informații elementare, scoțându-i pe autorii plecați în exil din biblioteci și interzicându-le să fie tipărit numele, în perioada „de tranziție” (cu dichisul ei, botezat „post-tranziție”) pe care o străbatem, ea continuă a fi, în bună măsură, marginalizată, subestimată, ignorată. O inexplicabilă torpoare ne reține de la cinstirea ce i se cuvine. Nu numai că nu s-au creat condițiile materiale pentru ca personalitățile exilului să revină în țară (foarte multe ar fi dorit), dar nu s-au creat nici cel puțin condițiile spirituale trebuitoare revenirii lor, printre noi. Atentatului la memorie i se adaugă un atentat la prezent, nu o dată la un prezent extrem de important și de strălucitor. Nu e oare un scandal faptul că manualele școlare prevăd subcapitole (deseori cu fotografii) pentru Ov.S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Eugen Simion, în timp ce Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, acești directori fără pereche ai conștiinței noastre literare și morale, pedagogi ai opiniei publice românești aflate la răscruce, sînt excluși? Nu e oare revoltătoare împrejurarea că marele I. Negoițescu nu-și găsește în aceste manuale locul pe care-l merită? Și neapărat se cuvine a se face loc și altor însemnați comentatori români ai fenomenului literar, care domiciliază acum în străinătate: Nicolae Balotă, S. Damian, Lucian Raicu, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu, Toma Pavel, Gelu Ionescu, Marian Popa, Dan Culcer etc. Înțelegem prea bine că acceptarea acestor nume cu drepturi depline în peisajul uzual al criticii noastre ar produce o altă ierarhie, ceea ce ar deranja, evident, unele jocuri ce se măgulesc cu gândul că sînt făcute

pentru eternitate, ar leza unele vanități ce cred a poseda alibiul unei intangibile autorități, dar bunul simț trebuie să-și spună cuvîntul. Revizuirile nu-i pot lăsa pe dinafară pe criticii exilului. Cu atît mai mult se arată aceștia demni de atenția noastră, cu cît nu o dată s-au afirmat în măgulitoare conjuncturi internaționale, ceea ce nu face decît să sporească șansele noastre de „occidentalizare”. Oare activitățile lor nu contează măcar în gradul în care se dovedesc eficiente eforturile politicienilor și diplomaților? Dacă criticii și, în general, scriitorii români din diaspora nu sînt reintegrați nici măcar în Uniunea Scriitorilor, să li se asigure cel puțin drepturile unei reîntoarceri ideale în conștiința publicului românesc, începînd cu veriga lui cea mai proaspătă: tineretul studios.

P.S.1. Un amic, căruia îi place nespuns să întorcă toate chestiunile pe toate fețele, citind în manuscris rîndurile de mai sus, și-a exprimat o nedumerire. „De ce pornești de la 1848”, mi-a obiectat, cu satisfacția de bună seamă, că-mi poate fi de folos descoperindu-mi o slăbiciune și aducîndu-mi-o cu promptitudine la cunoștință. „De ce te ocupi de proletcultiști? De ce nu-i lași în pace? Nu e vorba de o etapă de mult depășită chiar de criticii în cauză, care de ani buni, de decenii mai bine zis, s-au dat pe brazdă?” După ce am stat puțin pe gînduri, i-am răspuns astfel: „după cum am arătat și în comentariul meu, criticii proletcultiști n-au fost niciodată, pînă azi, puși în discuție cu toată seriozitatea, studiați și sancționați așa cum ar fi meritat fenomenul ilustrat de ei, care a ocupat odată prim-planul scenei literare românești. Știu că-mi vei aminti scrierile lui M. Nițescu și ale Anei Selejan, dar ele reprezintă doar o acțiune de pionierat. Au rămas încă multe cotloane neluminate ale acelui timp în care comentatorii în cauză făceau „ordine” în literatura noastră, fără ca nimeni să le poată da nici o

replică. E o cercetare care trebuie finalizată, nu-i așa? Totodată respectivii critici n-au dat pînă azi nici o dovadă de cîntă reală. Au trecut pe furis de pe o poziție pe alta, adversă, de regulă fără nici o explicație. Nici prin mînt nu le-a trecut, s-ar spune, să-și dea demisia, din convenabilele funcții deținute, spre a-și spăla astfel grava demisie morală la care s-au pretat. Ba nu s-au dat în lături a dobîndi, în ultima vreme, chiar avantaje noi, în țară și peste graniță. În atari împrejurări n-avem oare dreptul de-a bănuși că „schimbarea” lor „la față” e doar un alt act din piesa conjuncturalismului în care joacă de-o viață? „Realismul” sau, mă rog, „umanismul socialist” pur și simplu a încetat să mai fie rentabil! În proteismul lor strategic, vechii proletcultiști n-au făcut decît să se adapteze iarăși unei noi situații. Atîta vreme cît n-au considerat că e cazul să-și facă un proces de conștiință sincer și cu putere de convingere, nu ne dăm seama care e postura lor „autentică”, aptă a-i reprezenta. De altminteri, ei se fereesc mereu de controverse, de atitudinile ce implică un anume curaj, spre a nu mai pomeni de consecvență. Ghidați de o adaptabilitate aș spune congenitală, nu sînt dispuși a risca nimic. Așadar pășim pe un teren labil. Să ne reamintim că mai toate revenirile la „normal” ale criticilor proletcultiști au avut ca mobil hotărîrile luate în birourile „conducerii superioare”, ale „îndrumării” ideologice, și cituși de puțin inițiative personale. Așa se cade explicat, de pildă, articolul-surpriză, *Titu Maiorescu critic literar*, din 1963, al ferocului anti-maiorescian de pînă atunci, Paul Georgescu, ca și, bunăoară, opusculul despre Lucian Blaga, apărut în același an, al lui Ov.S. Crohmălniceanu, dîndora încă, în pofida unei vagi intenții „recuperatoare”, de obsesii dogmatice. Deloc nesemnificative ni se înfățișează recidivele criticilor din această categorie, al căror tropism pare de nelecuit. Am menționat reșeta lui Ov.S. Crohmălniceanu cu prilejul participării d-sale la atacul concertat de „foruri” împotriva lui Nicolae Breban, cînd romancierul s-a dezis de noua orientare culturală a lui Ceaușescu, ca și nostalgia „epocii de aur”, precum o „muzică de fond” a sus-numitului exeget, precum și a altora *cusdem farinae*, care se străduiesc a-i găsi acelui rîstimp numai virtuți, vituperînd, în schimb, în mod tradițional, împotriva unor transfugi periculoși precum Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Locul acestor critici este astfel aproape de cel al „apoliticilor” și chiar al extremiștilor (Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor), pe care, în treacăt fie spus, se fereesc a-i admonesta, așa cum procedează cu transfugii, decît - și atunci cu o calculată măsură - în cazul în care cei din urmă se dedau la atacuri antisemite. Printr-un oportunism irepresibil, ei „trag” spre centrele de putere constituite, acceptînd instinctiv arbitrarul și aroganța lor, în cazul de față centrele de factură comunistă și neocomunistă. Dacă se vor convinge de epuizarea și de inactualizarea

acestora, nu ne-ar mira să ajungă vajnici retori anticomuniști. Supralicitîndu-și anticomunismul ca pe cea mai ardentă profesie de credință, astfel cum ne-a fost dat a-l vedea recent manifestîndu-se pe un cunoscut om de televiziune, din aceeași constelație, ale cărui serate muzicale ne oferă spectacolul unei reconvertiri în forță, gîfîtoare mai mult decît orifice, precum o probă de viteză. N-am dreptate?” Cuvinte la care, de astădată, pretențiosul interlocutor a rămas pe gînduri.

P.S.2. În *Literatorul* (nr. 43-44/1997), referindu-se la cel ce scrie prezentele rînduri, dl. Eugen Simion recunoaște: „N-am ce-i spune și n-am ce să-i răspund”. Ne-am dat seama de aceasta. Nu mai era necesară o precizare ca atare. Incapacitatea interlocutorului nostru de-a da un răspuns convingător observațiilor noastre nu-l împiedică a ne trece cu dezinvoltură în rîndul „unor pamfletari care nu cred în adevăr și n-au sentimentul onorabilității”. Aserțiunea nu ne surprinde. Știe doar toată suflarea națională că „adevărul” și „sentimentul onorabilității” reprezintă apanajul incontestabil al „estetismului” tendențios și al „apolitismului” cu angajament politic. Aci nu mai e nimic de adăugat. E drept că scrupulosul domn E. Simion se împiedică puțin, precum Ghiță Pristanda la număratoarea steagurilor, susținînd că am fi publicat „cel de-al 200-lea articol” împotriva d-sale. În realitate e cel de-al... 201-lea articol, dar n-are importanță: lucrăm cu materialul clientului, care ni se oferă mereu din belșug. În schimb, își ia revanșa, scriînd cu academică fermitate: „Domnul Gh. Grigurcu, încurajat zgomotos de o galerie literară dubioasă, formată din scriitori minori și resentimentari, atacă vitejește pe marii scriitori români”. Lăsăm pentru moment la o parte presupusul nostru „atac” împotriva „marilor scriitori români”, întrucît ne dăm seama că probarea lui depășește posibilitățile demonstrative ale criticului „apolitic”. Să vedem ce e cu „galeria dubioasă” care ne-ar susține. Asupra activității de care ne-am învrednicit, s-au pronunțat favorabil autori precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoițescu, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Mircea Iorgulescu, Ștefan Aug. Doinaș, N. Steinhardt, Nicolae Breban, Florin Mugur, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Alexandru George, Ion Pop, Marian Popa, Șerban Foartă, Alexandru Lungu, S. Damian, Lucian Raicu, Virgil Nemoianu, Paul Goma. Nu ne rămîne decît a trage concluzia că toți aceștia nu sînt, în vederile critice primenite, cum o rufărie mentală, ale d-lui E. Simion decît o adunătură „dubioasă”, o clică de scriitori „minori și resentimentari”. Pe deasupra, exprimînd „lașitatea generală”. Mai clar nici că se putea. Mărturisim că sîntem impresionați de energia cu care acad. E. Simion a trecut, în fine, la revizuire. Felicitări!



INSTITUTUL EUROPEAN NOUTĂȚI

Alain Graf

Marile curente ale filosofiei antice

Traducere de Nicolae Popovici

Din sumar: Interogația socratică, Cinismul, Scepticii, Idealismul platonian, Umanismul sofistilor, Stoicismul etc.

Alain Graf

Marile curente ale filosofiei moderne

Traducere de Felicia Dumas

Din sumar: Revoluția galileeană, Empirismul englez, Revoluția kantiană, Filosofiele luminilor, Idealismul absolut etc.

Jacques G  n  reux

Politici economice

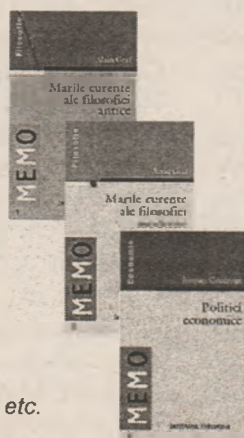
Traducere de Ioana Aura Ardeleanu

Din sumar: Obiectivele politicii economice, Politica monetară etc.

În aceeași colecție, în pregătire:

• Frédéric Teulon, *Sistemul monetar internațional* • Alain Graf, *Lexic de filosofie*

Colecția MEMO



Actualitatea culturală

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Festival cu premii la Braşov

Aşa cum vă anunţam în numărul nostru trecut, ediţia a XII-a a *Festivalului de dramaturgie contemporană* de la Braşov s-a încheiat duminică, 14 decembrie. Juriul format din Valeriu Moisescu (preşedinte), Ion Ungureanu, Marina Constantinescu, Lucian Iancu, Liviu Steciuc a acordat următoarele premii: *Marele Premiu* - teatrului *Sică Alexandrescu* din Braşov pentru spectacolele *Tărîmul celalalt* de Duşan Kononenko în regia lui Horea Popescu şi *Repe-*

tabila scenă a balconului de Dumitru Solomon în regia lui Alexandru Tocilescu; *Premiul pentru cel mai bun spectacol cu o piesă inedită* - *Întîlnirea* de Nadas Peter, în regia lui Kovacs Levente la Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş, secţia maghiară; *Premiul pentru performanţă*: actorului Mircea Andreescu pentru rolul Janko din *Tărîmul celalalt*; actriţei Farkas Ibolya pentru rolul Maria din *Întîlnirea*; scenografului Viorel Peni-soară Stigaru pentru sceno-

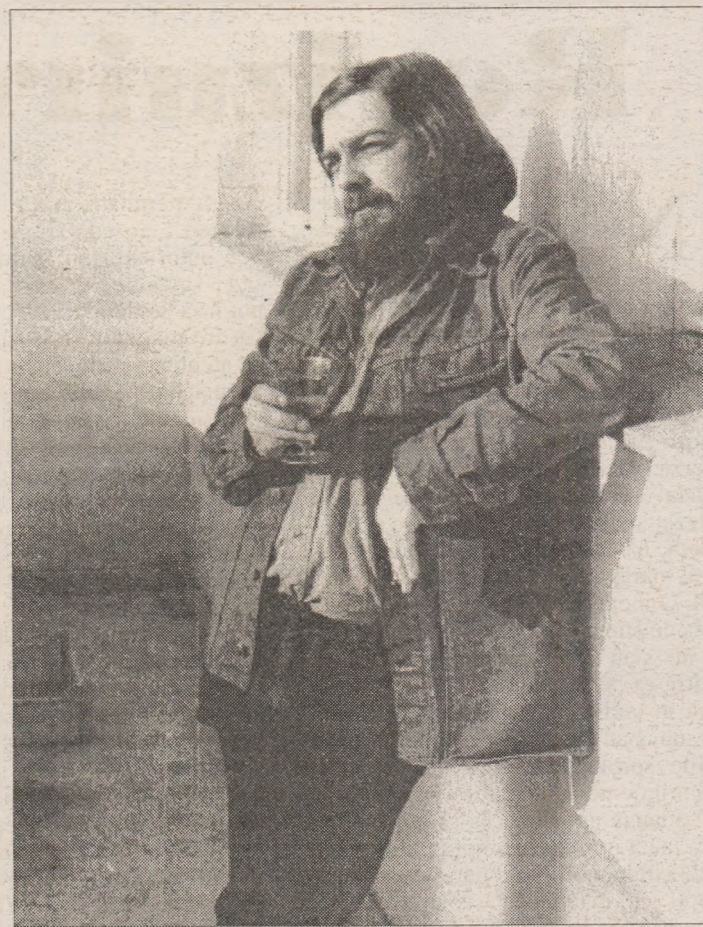
grafia spectacolului *Matca* de Marin Sorescu în regia Dănielei Peleanu la Teatrul Naţional din Craiova; *Premiul pentru debut* - dramaturgului Vlad Zografi pentru piesa *Petru sau petele în soare* pusă în scenă, în premieră absolută, de Cristian Ioan la Teatrul de Nord din Satu-Mare; actorului Ioan Ardelean pentru rolul Olivier de Breton din *Petru*, actorului Sebestyen Aba pentru rolul Tinărul din *Întîlnirea*. (M.C.)

Premiile Soros

Premiile Soros pentru literatură au fost acordate poetului *Ion Mircea* pentru volumul *Poezii* (Editura Vitruviu) şi istoricului literar, prof. *Eugen Negrici* pentru studiul *Poezia medievală în limba română* (Editura Vlad&Vlad, Craiova). Din juriu au făcut parte: Dan Cristea, Marius Ghica, Ioan Holban, Petru Poantă, Monica Spiridon, Alex. Ştefănescu, Radu G. Ţeposu, Laurenţiu Ulici, Cornel Ungureanu, Ion Vartic şi Mircea Zăciu.

Tudor Vianu omagiat la Budapesta şi Paris

În zilele de 9 şi 12 decembrie, a.c., la Centrele culturale române de la Budapesta (director Mircea Oprea) şi Paris (director Horia Bădescu) au fost organizate, cu concursul Uniunii Scriitorilor, reuniuni omagiale consacrate centenarului Tudor Vianu. Despre personalitatea şi opera lui Tudor Vianu, despre locul său în cultura română, au ţinut comunicări Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Gabriel Dimisianu, Mircea Martin, Henri Zalis. Reuniunile de la Budapesta şi Paris s-au desfăşurat în prezenţa ambasadurilor ţării noastre în Ungaria şi Franţa.



Virgil Mazilescu în 1984



ÎN SINGURĂTATE, dar într-o nobilă demnitate, s-a stins la 3 decembrie, la Copenhaga, profesorul Eugen Lozovan. Cu nu mult timp în urmă, fusese omagiat la Universitatea sa, pentru cei 40 de ani de învăţămînt (preda Filologia romanică); i se dăruiseră 40 de trandafiri roşii.

În octombrie, revenit pentru a doua oară în România, se întâlnea, la Bucureşti, cu studenţii şi profesorii de la Şcoala Naţională de Ştiinţe Politice şi Administrative. Acolo a ţinut, pentru prima - şi ultima... - oară în ţara lui, o lecţie-conferinţă în limba română.

Originile lui Lozovan trebuie

EUGEN LOZOVAN

(1929-1997)

căutate departe, în timp şi spaţiu. Se trăgea dintr-o familie boierească din Basarabia, înnobită de Alexandru cel Bun, recunoscută chiar de ruşi, după 1812 dar în bătaia vînturilor revoluţiilor şi (retro)cedărilor, instalată, pînă la urmă la Bucureşti. Născut la 2 mai 1929, a urmat cursurile liceului Gheorghe Lazăr şi apoi „Filologia” între 1947-1950, cînd reuşeşte să plece din ţară. În Franţa îşi continuă studiile la Sorbona şi la Strasbourg într-o Universitate creată anume pentru tinerii refugiaţi politici din Est. Profesorii săi francezi sînt nume ilustre (Bédérda, Renucci, R. Bloch) dar adevăraţii săi maestri sînt profesorii români din exil: Bazil Munteanu, Sever Pop, C. Marinescu, P. Sergescu şi, mai ales, N.I. Herescu. Aceştia l-au format şi l-au încurajat pe drumul lung şi greu al depărtării de ţară. Din 1957 îşi începe cariera universitară la Copenhaga. Este un tînăr istoric, filolog, clasicist ce îşi ia avînt în universităţile occidentale.

A publicat studii şi articole în marile reviste de specialitate ale Europei, a fost coredactor al cunoscutei *Revue des études roumaines* a exilului românesc alături de C. Brăiloiu, N.A. Gheorghiu şi de profesorii Emil Turdeanu şi P. Năsturel. A fost invitat să ţină lecţii şi conferinţe la Univer-

sităţi din Statele Unite, din Argentina (Dimitrie Găzdaru îi acordase un doctorat *honoris causa*, la La Plata) iar în 1975-1976 funcţionează ca „visiting profesor” la Harvard. Eminentii oameni de cultură europeni (Fr. Altheim, J. Carcopino, Angelo Monteverdi, Rosa Del Conte) l-au avut drept colaborator apropiat.

Exilul a dat lui Eugen Lozovan o deosebită combativitate. El este cel dintîi care a semnalat masivele deportări de români basarabeni, de la Caucaz pînă la Vladivostok. El a judecat cu severitate politică imperiul rus, ţarist şi sovietic tot astfel cum a cercetat - şi revendicat - „ereditatea” lui B.P. Hasdeu. Pe urmele acestuia studia Dacia, pe urmele lui Gh. Brătianu s-a aplicat a cerceta Bizanţul, romanitatea şi barbarii de-a lungul Dunării. Om de idei, cercetător pasionat şi scriitor de talent, Eugen Lozovan era o personalitate *sui-generis*.

Aflăm acum, cînd fostul nostru coleg nu mai este, că Universitatea din Copenhaga amenajează, în bibliotecă, un fond de cărţi „Eugen Lozovan” şi instituie, din economiile lui, o bursă cu numele său atribuită studenţilor din România...

Alexandru Niculescu

La Institutul Francez

Un film cu participarea Lenei Constante

Editura Video a Ministerului Culturii anunţă că joi, 18 decembrie, ora 18.30, a avut loc premiera românească a filmului „Nebunia capetelor” de Thomas Ciulei, inspirat de cartea Lenei Constante, „Evadare tăcută”, manifestare găzduită de Institutul Francez, sala „Elvire Popesco”.

În aceeaşi seară, Editura Video, în calitate de coproducător alături de Ciulei Film - ZDF - HFF, va lansa şi video caseta cu acest film, o cutremurătoare mărturie despre puterea de a evada, chiar şi din închisoare, prin creaţie.

De menţionat că filmul lui Thomas Ciulei este realizat cu concursul şi cu participarea extraordinară a doamnei Lena Constante.

De pe generic mai reţinem imaginea semnată de Antonio Pintus şi autorul muzicii, John Cage.

Biroul de presă al Ministerului Culturii



Anecdota primează

RÎSUL din reviste e un personaj proteic: în secolul 19 lua forma *hazurilor*, între cele două războaie devine *humor*, iar mai târziu *banc*, cu varianta publicabilă *glumă*. Ceea ce-i făcea să rida pe cititorii de reviste din secolul 19 este, privit ca o simplă curiozitate „științifică” de interbelici, iar Călinescu publică în *Jurnalul literar* (nr. 43/1939) o colecție de hazuri din *Vatra* (1896) cu scopul declarat de a da o idee „de humorul epocii” lui Slavici. Pentru cititorul de azi hazurile de acum un secol nu mai au aproape nici un haz. Iată câteva mostre: „Firmă celebră: Aci se repară mânuși bărbatești și de dame rupte”. Sau: „E adevărat că înveți latinește?/ Da, unchiule./ - Atunci spune-mi: cum se zice la bou?/ - Apoi n-am învățat încă să-njurăm. Sau: „Care dintre artiștii de la Teatrul Național ar putea fi nașul Hazului?/ - Desigur, Haz-naș”.

Risul din revistele interbelice are și el mai multe fețe: de la maliția subțire din articolele critice până la polemicile sarcastice, de la duelurile în epigrame sau scurte poeme până la desintilnile *Sfaturi pentru...* care se cereau înțelese pe dos, de la tonul persiflant din *Posta redacției* până la caricaturile care umpleau ziarele și revistele. Dar cea care primează este cu siguranță anecdota. Aproape că nu există revistă literară care să nu-și umple spațiile rămase disponibile lângă articolele serioase cu o rubrică de anecdote: *Cu achi și cu sprâncene în Săptămâna...* lui Camil Petrescu, *Efemeride în Mișcarea literară*, *Vorbe în Bilete de papagal*, *Indiscreții și anecdote în Jurnalul literar*, *Așa și așa în Universul literar*, seria Perpersicius. *Viața Românească* avea rezervată, la urmă, pagina de caricaturi politice, în care textul e mai important decât desenul. Un lucru e sigur: între cele două războaie risul era mai firesc și apărea mai ușor decât în deceniile care au urmat. Gazetarii - cei mai mulți - au uitat astăzi formula risului: lamentoul pare a fi mai la îndemână.

Anecdotele de odinioară sînt microlumi interbelice. Ele nu dau seamă numai despre „humorul” vremii, ci și despre spiritul ei, aerul ei, eroii ei. De aceea cauza risului e elementul cel mai puțin important în aceste mici istorii de viață privată sau mondenă. Important e că se ridea ușor și frumos.

ACORDUL LOR...



Goering. — Nu crezi că se încheie prea multe acorduri în Europa?

Goebbels. — N'are nici o importanță; noi sîntem de acord să sfîrșim toate aceste acorduri!

Risul literar

CINE e cronicarul care-i transformă pe scriitori în personaje de anecdota? Ca întotdeauna risul e anonim și colectiv, anecdota nu se semnează și nu se corectează. Chiar dacă numai un sfert din poveste va fi fost adevărată, nici un scriitor, fie el oricât de susceptibil, n-a avut vreodată ideea să dea o dezmințire istorioarei care-l implica, înțelegînd probabil că dacă adevărul pierde, mitul n-are decât de câștigat. Iată cîțiva eroi ai unei specii literare dispărute, păstrați intacti în *Universul literar* din 1928:

Mihail Sebastian

„Tinerii noștri amici și confraci Andrei Tudor și Mihail Sebastian se amuzau într-o Duminică dimineața la o «sticlă cu kefir» în Cișmigiu. Terasa gema de lume. Doamne multe în rochii de mătase. Deodată o explozie scurtă ca un circuit: Sebastian deschisese sticla. Într-o singură clipă, întreaga terasă împărțită din generosul chefir era în picioare, gata să-l linșeze! Clipă penibilă:

- Nu-i nimic. Comand alta.
Oamenii au ris și s-au șters.”

E. Lovinescu și Sburătorul

„Un tînăr timid îi cetește prea răbdătorului E. Lovinescu o poezie.
- Da, nu-i rău, mai încearcă... vezi... poate... - și deodată, salvat - eu cred însă că ai reuși mai mult în proză. Tînărul, calm, întinde (unde, Doamne, le ascunsese) douăzeci de pagini mărunt scrise. După primele douăzeci de rînduri d. Lovinescu ridică rugător capul:

- Știi, domnule, scrie poezie.”

E. Lovinescu și conu Mihalache

„Se știe că raporturile dintre cei doi critici matadori, d. E. Lovinescu și M. Dragomirescu nu sunt dintre cele mai tandre. Mici malițiozități sunt schimbate fie prin curieri benevoli, fie cu prilejul întîlnirilor de la Casa Școalelor unde figurează amîndoi într-o comisie literară. Niciodată d. Mihail Dragomirescu nu uită să spue mai tînărului d-sale confrate cu o convingere profundă și ton de soprană:

- Domnule, d-ta ești un mare scriitor, dar nu ești critic... pe cînd eu nu sunt mare scriitor...

- ...Și nici critic, coane Mihalache, suntem de-acord.”

La Sburătorul

„Vînt un tînăr poet cu lavalieră și un caet de proporții care face să înghețe asistența. Un poet naiv și suav, firește, fără contingente materiale și fără o cunoaștere prealabilă a frîmintărilor literare. Un poet pur deci. Și socotind omul că își predispune favorabil asistența, deschide caetul adăogînd că «D-lui Mihail Dragomirescu i-au plăcut foarte mult versurile mele».”

Minulescu și Al. Stamatiad la Capșa

„Minulescu perorează împotriva artei noi: «Domnule, nu-i mai înțeleg. Sînt nebuni curați... absolut nebuni». Al. Stamatiad e și el indignat: «Domnule, asta e artă? Înțeleg să pui pălăria așa...sau așa...chiar așa dacă vrei. Dar așa?» Cînd a zis întîia oară așa Stamatiad a pus pălăria puțin pe urechea stîngă, la al doilea așa o așeză pe urechea dreaptă, la al treilea o dă minios pe ceafă. Iar la ultimul o întoarce in-

dignat, revoltat cu fundul în sus trîntindu-și-o în creștetul capului. Și cînd te gîndești că prin anul «una mie nouă sute opt îmi pare» alții explicau cum se așează pălăria și alții vroiau să închidă pe Minulescu între nebuni”.

Petru Comarnescu și Felix Aderca

„(...) Tînărul curățel însă, Comarnescu are convingerea că dacă e genial e că îi iau alții... subiectele. Se înțelege că astă dă loc la destule glume malițioase între confraci. Așa un tînăr debutant povestea lui Aderca intenția lui de a scrie un roman.

- Și ce-ai să pui în romanul ăsta?

Aci, debutantul se pregatea să explice pe îndelete:

- Să vedeți, e un băiat care iubește o fată și atunci...

- Destul, îl întrerupsese Aderca hotărît. Ce vrei să faci? Subiectul ăsta și l-a rezervat Comarnescu”.

Risul literar e în genere empatic și împăciuitor. O bună parte din anecdotele literare au drept cadru Capșa, cu cele două zone descrise într-o epigramă: una în care se mîncă prăjiturile, cealaltă în care se mîncă scriitorii. Întîlniri pe Calea Victoriei, la Riegler, în redacțiile revistelor, la cenacluri, la banchete, la premiere teatrale dau prilejul unor vorbe de spirit care sînt notate în grabă pentru a nu se pierde. Ion Vineanu, Reboreanu, Victor Eftimiu, Cezar și Camil Petrescu, Topirceanu și cei doi Teodoreanu, M. Sevastos (directorul *Adevărului literar*), iar dintre dispașurii Caragiale, Coșbuc, Macedonski sînt personaje „anecdotic”. Peisajul literar autohton este la concurență cu cel franțuzesc și englezesc, căci se traduc anecdote din reviste străine, fără a se mai preciza sursa, în virtutea aceluiași drept universal la ris. De altfel o anume anecdota e pusă pe seama mai multor personaje sau culturi (*Biletele...* dau, de pildă, un aforism celebru din *Panciătantra*, cel cu permutabilele „cine știe” și „cine nu știe” drept proverbur moristic american!). Interbelicii savurau subtile jocuri de cuvinte în franceză ori umorul „british”. Există o grație a formulării care salvează gluma de trivialitate: un tată iubitor de alcool și toropit de aburii băuturii este rugat de copilul care-și făcea lecția la franceză dacă e corect *le coeur* sau *la coeur* și răspunde *li-queur*. Diferența între copii și femei este că cei dinții „aiment le chocolat”, iar femeile „le chocaulit”.

Risul politic

DACĂ literar sau monden se ride de oricine cu o veselie lipsită de griji, risul politic e mai puțin senin. Se ride, aici, pe cit posibil numai de cine *trebuie*, se ride așadar responsabil, cu luciditate sau chiar cu un fior de îngrijorare. Se ride cu ochii pe tot ce se întîmplă în politica țării: se ride de miniștrii incapabili sau lipsiți de inteligență, de hotărîrile guvernamentale aberante, de legi nepotrivite, de senatori și deputați. Se ride apoi cu ochii pe tot ce se întîmplă în Europa și în lume. Unul din personajele caricaturizate la *Viața Românească* începînd din 1933 este Hitler. De altfel paginile de caricaturi ale acestei reviste sînt un comentariu dintre cele mai concise la actualitatea politică. De partea „ideologică și politică” se ocupa în anii 30 M. Ralea (tel. 2.2550), dar cari-

NOROC...



D. Madgearu. — Tot d-ta mai norocos, d-le Brătianu: n'ai stat decît o lună la finanțe!

GHINION

Între primele proiecte, se va depune și o nouă lege pentru organizarea învățămîntului secundar. (Ziarele).



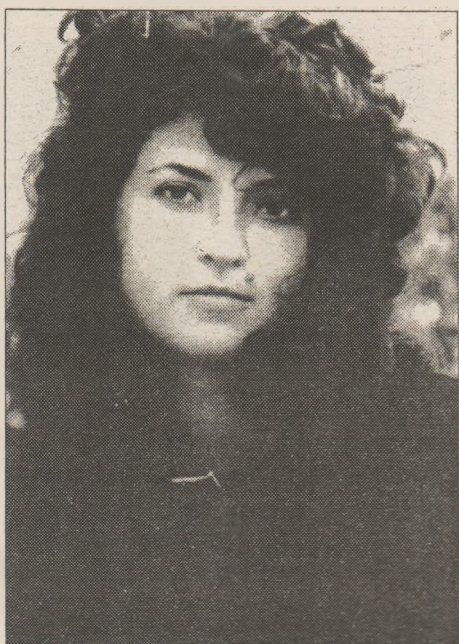
— De ce a rămas fiul tău corigent?

— Spune că el a învățat după legea din Iulie și la examen l-a întrebat după legea din August...

caturile, ea și anecdotele, nu sînt semnate. Desenul prezintă de obicei doi bărbați față în față. Dacă sînt miniștri, lucrul se vede după îmbrăcăminte: costum impecabil, cu cravată sau papion și nelipsita batistă în buzunarul din stînga, guler de blană la palton, joben, melon sau pălărie (eventual ținute în mînă), baston și, nu de puține ori accesorii de tip: ținută demnă, dosare, hartă, mînă dusă la cap într-un gest de neputință. Dacă sînt „alegători” hainele sînt mai moi și mai jerpelite, nasul mai roșu (cetățeanul turmentat), fețele mai nedumerite și mai neîncrezătoare.

Comicul este în primul rînd, contextual, referitor la evenimente precise, legi, zvonuri etc., de aceea unele dintre caricaturi sînt astăzi greu de înțeles. Se mizează și pe contrastul dintre adresarea ceremonioasă și apelativele familiare ale prenumelor miniștrilor. Uneori caricatura ilustrează o scurtă știre din ziar (chestiunea zilei) alteori un fragment de discurs parlamentar. Am ales pentru cititori cîteva caricaturi din *Viața Românească*, anii 1933 și 1934, ani în care analizele politice riguroase nu lipsesc nici ele din revistă.

Știm cum și de ce rideau cititorii revistelor de acum 50 de ani. Nu știm cum și de ce plîngeau, pentru că, dacă risul e mai întotdeauna public și molipsitor, plînsul e o chestiune particulară și intimă. Dar în risul interbelicilor trebuie să se fi simțit, de pe la sfîrșitul deceniului 4, fiorul premoniției lui Caragiale care părea spus anume pentru ei: „Începem o altă istorie mai puțin veselă decât cea de pînă ieri; risul și gluma nu ne vor mai putea sluji de mîngiere ca altădată față cu cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noștri vor avea poate de ce să plîngă - noi am ris destul”. Poate că astăzi ar trebui să întoarcem fraza pe dos, ca pe o mînășă și să conchidem: „Copiii noștri vor avea poate de ce să ridă - noi am plîns destul”.



Angelica MIHALCEA

CRIZE și EFECTE

Criza percuției

o stare joasă pante moi
lumina de plastic topit
și poemul
camuflat în țesături

drogul însingurării în mijlocul
unei muzici de obiecte lovite
după indescifrabile legi
simțind cum se mișcă
marele duh al zilei
înfometat și nervos

cum caută o victimă proaspătă
pentru o nouă înfățișare.

Criza peisajelor

cu drepturi depline - relevanta cantitativă
a lumii de obiecte posedate de numere fixe

și tu te mistui
între muciile unui spațiu alienat
neputând să-ți stabilești o poziție
amnezice lichide te reproduc
într-o levitație răsturnată
dând astfel naștere unui nou prototip
multiplicabil dar
anihilat
de firul cu plumb al evidențelor

și la un pol mai negru -
un palimpsest cu toate peisajele
saturate de proopria lor frumusețe

rămas invulnerabil
pe negativ.

Criza vitezei

cu obstinență te urmăresc
fețele șlefuite de indiferență
ale unor inși
manipulați de un concret despot

se derulează în jurul tău
imense tapiserii colorate
decoruri subțiri suite
suprapuse de ovații:
raza de soare vibrând precum sabia
într-un duel al mirării și-al spaimei

și nici un răspuns
în marea viteză cu care aluneci

și pe o muchie fixă singur te vei opri
decupând cerul cu tăișul frunții.

Criza preciziei

mereu demonstrații
pe care ceilalți ți le pretind umilindu-te

ți se cere precizie creierul tău
se lasă extras din grele geologii
trupul tău se lasă trăit
de animale reci

te întorci mai alb
din calcarul neputinței

continui să înaintezi tremurând
strivind neverosimile ierburi carbonizate

risipind nisip
pe plaje uscate de orice mișcare

și o dorință cu maxilarele încleștate te ține
când ceilalți articulează în juru-ți
o plasă de verbe.

Criza jocului

și - refuzat cu obstinență jocului
cu reguli clare și simple -
te retragi cu capul înfășurat în sfori
cu gesturi scheletice de indiferență
în camera obscură a dezvoltărilor infidele

și rămâi brusc
față în față și foarte aproape
cu animalul patetic și nesățios
care te atinge cu o sută de boturi umede
și bale fierbinti
lingușindu-ți rănile fotogenice
ademenindu-te către primejdioase
insalubrități ale minții:
și-ți exersezi maladia
nevindecabil și vinovat.

Criza așteptării

ceva începe când încetezi să mai aștepti ceva
ca și când s-ar opri în sfârșit
o hipnotizantă pendulă

și treci încet peste un pod transparent
și subțire
infuzat de o lumină impersonală
levitând în neantul nepăsării atingând
cu vârful aripilor
norul propriei vieți

escortat de amnezii
cu privirea înzăpezită
cu un pumn de ierburi smulse
din pământul făgăduinței.

Efectul dimineții

dimineata te ridici dintre minuscule
scopul este să ocupi
locul vacant care te așteaptă:
scaunul cu vopsea căzută - alte
și alte simboluri absconse

se rostogolește o bilă se urnesc
roțile dinților
unui nou Mic Dejun

fața de masă
cu file rupte din cărțile sfinte

scâncește rugina în balamalele
unui proaspăt sandwich verbal
ceaiuri elucubrații

și poemul se consumă încet
(mierea și untul întinse moi...)
cu prudență pântecul secretă majuscule:
asimilează
Pâinea



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumaru

Johnny Răducanu, Mîngîind pianu-n Saluri cu motanul DO-DO

Cum zace icra veche de știucă-n blid umbros
Sau găinașul gîștei de angora în praf,
Sufletul meu netrebnic trîntit cu fața-n jos
E-n pernele topite de-amor ca-ntr-un pilaf.

Căci nu mai pot. Tristetea cu îngerii ei hîzi
Trage pe roată roua, tocește colțul murei;
Oh, unde e candoarea mea dată cu saciz,
Războaiele naive și tragice cu Burii,

Montgolfierii palizi urcînd un cald balon
Din straturi de zambilă în atmosfera sacră,
Butelia de Leyda și chiar de Bulion
Și-acele hălci de carne sâlcii de-omidă macră?

și Metalul
Metalul
și Pâinea.

Efectul focului

sorbul negru adânc
o fântână seacă te sugă

și te agăți
de sârma ruginită-a unui zâmbet

împotriva focului apărându-te
cu ființa de ceară topită

prelinsă într-o provizorie formă
în atelierele acute ale minții dospind

precum o candelă întoarsă -
capcana sufletului tău scobit.

Efectul luptei

ca și când într-o luptă rece
pierzi organe vitale
apoi primești încremenit loviturile
mut și fără reacții
dărdăind în coaja solzoasă a clipei
și creierul tău secretă întârziat
otrăvuri și leacuri amestecate

din care nu știi ce să alegi

și ridicându-te devine vizibil
locul părților lipsă
mișcându-te se aude
scrâșnetul metalic al golului

și îl îmbrățișezi pe cel mai puternic
și părăsești
locul lecției/locul crimei
învingător și învins totodată.

neștiind în care să crezi.

Efectul sângelui

când poemele tale înghețate ca niște scoici
sunt azvârlite pe un mal aspru
un curent impenetrabil le linge
ermetica oglindă închisă
pe jumătate-ngropată într-un nisip stagnat
curgere în vidul etern

și înăuntru moare încet
o perlă de sânge.

Clare Island - mai, 1996



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Experimentul lui ION SAVA

ION SAVA (1900-1947) a fost, ca om de teatru, un artist total. Era regizor, scenograf, decorator, pictor, grafician, dramaturg, critic dramatic, libretist, sculptor, cronicar plastic, traducător. Rar, să recunoaștem, atâtea daruri întrunite în aceeași personalitate. Și era peste tot, în aceste profesii, un prodigios. A avut 13 expoziții de pictură și grafică, a tradus vreo 25 de piese de teatru, a scris el însuși altele vreo 12, a pus în scenă peste o sută de spectacole de tot felul. Și astea toate, și încă altele, într-o viață scurtă de 47 de ani, din care numai în ultimele două decenii s-a manifestat în sfera creației artistice. Era moldovean, studiind, la Iași, dreptul. Dar n-a practicat nici avocatura, nici magistrat n-a fost. Ionel Teodoreanu l-a angajat ca regizor la Naționalul ieșean, funcțiune care, atunci, se limita la atribuții mai mult tehnice. Treptat, tot traducând, adaptând, inventând librete, i s-a îngăduit să le și pună în scenă ca spectacole. Ajunsesse, așadar, la ceea ce se numește arta regizorală prin exercițiu și, ca să folosesc un termen al limbajului de lemn de odinioară, s-a cam calificat la locul de muncă, dovedind înzestrare și har autentic. Și era, mereu, un căutător și un innoitor. În 1930 pune în scenă, după concepția sa regizorală, *Hamlet*, iscind multe controverse în jurul spectacolului său. Nu i-a fost mai simplu nici cu *Șase personaje în căutarea unui autor* de Pirandello, de el tradusă și pusă în scenă. Faima i se răspindise peste tot. Probabil că de aceea e angajat, în 1938, ca regizor la Naționalul bucureștean, unde - se putea altfel? - s-a distins repede, prin spectacole cu mare ecou dar și controversate, cel mai discutat și chiar contestat fiind memorabilul spectacol cu măști *Macbeth* din februarie 1946. Disparația lui prematură a emoționat, lăsând, peste tot, regrete. Mult mai târziu i s-a editat ceva din opera sa (i s-au adunat, în volum, câteva piese de teatru, în altul cronicile dramatice, i s-a programat o expoziție retrospectivă de pictură și un album) iar Petru Comarnescu i-a închinat, în 1966, chiar o monografie, urmată de o alta, în 1974, de Ion Biberi. Memoria i-a fost păstrată, deci, și omagiată cum se cuvine. Dl. Virgil Petrovici a fost printre cei care au comentat opera lui Ion Sava, după ce, mai înainte, publicase o carte despre Victor Ion Popa. În 1981 a publicat volumul *Teatralitatea teatrului* (adunând cronicile sale dramatice, cu o bună, utilă cronologie a activității regizorului). Acum revine, după o așteptare de aproape un dece-

niu și jumătate, cu o frumoasă și distinsă grafic lucrare despre vestitul spectacol *Macbeth* cu măști, subintitulat „caietul unui spectacol de Ion Sava”. E, în această somptuoasă lucrare, mai mult decît un omagiu ci, totodată, o laborioasă exegeză. Capitolele ei sînt bine gîndite, articulîndu-se într-un ansamblu omogen. După un capitol în care se examinează locul lui Ion Sava în teatralitatea lui *Macbeth*, urmează caietul de regie al spectacolului (traducerea lui Sava în versuri, prin intermediar francez și însemnările regizorului), un altul în care Sava își explică la obiect spectacolul în intenționalitatea și scopul urmărite, apoi o amplă secțiune conținînd opinii despre acest vestit spectacol de la textele unor cronici dramatice la interviuri, luate în 1984, cu supraviețuitorii evenimentului. Totul a fost obținut cu stăruință și mare cheltuială de energie intelectuală, recuperîndu-se, prin fotografie, imagini ale unor măști concepute de Sava, acum ireparabil pierdute. E, repet, o bună exegeză care reface potrivit atmosfera și motivația unui spectacol care, în 1946, a stîmît multă larmă.

CUM spuneam, Ion Sava a fost mereu un novator. Pomînd de la faptul că în piesa lui Shakespeare sînt scene și personaje suprafirești (vrăjitoare în macabre desfășurări, lady Macbeth e bîntuită de vedenii, Macbeth, el însuși, vorbește cu duhuri, pădurea apare deodată mișcătoare, așadar substanța unei lumi supranaturale e aici o prezență reală). Sava a ajuns la decizia că acest spectacol trebuie să aibă parte de o ținută alta decît deobicei. S-a gîndit ca actorii să apară în scenă nu cu figura lor dezgolită, ci cu măști. Fructifica astfel o idee a tragediei antice, a comediei delîrte și unele sugestii ale lui Gordon Craig. A adăugat la acestea motivația că, la urma urmei, personajele lui Shakespeare din această piesă sînt unidimensionate caracterologic, expresii ale unei singure stări sufletești, de la morbidete acută (soții Macbeth) la bunătate și omenesc (regele Duncan, Macduff). În consecință, a conceput măști care să exprime, sintetic, caracterologia fiecărui personaj, nemaivorbind de scena inițială cu vrăjitoarele care aparînd cu măști, subliniază mai bine macabrul prezenței lor buimace. Director al Naționalului bucureștean era, atunci, în 1945-1946, nimeni altul decît Tudor Vianu. Regizorul a obținut agrementul pentru această formulă de spectacol. A pornit, repede, la această co-
pleșitoare muncă. A creat figura

fiecărei măști în parte. Le-ar fi voit executate, apoi, din cauciuc, pentru a se plia mai bine. Mijloacele tehnice i s-au împotrivit. A găsit, în consecință, un sculptor care le-a executat din carton presat, desenate, apoi, de pictorul regizor. Jules Perahim, colorist cubist știut, a fost solicitat să contribuie la realizarea decorurilor, după ideea, firește, tot a regizorului. Concomitent, a început repetiția cu actorii, nu toți, de fapt, cum s-a dovedit, potriviți în rol. Apoi, executîndu-se, în ritm accelerat, măștile, actorii au trecut la repetiția cu măștile pe figură. Din nenorocire, măștile care acopereau capul căzînd pînă spre umăr, erau prea mari, creînd discrepante cu dimensiunea trupului. Dar handicapul cel mai mare îl crea lipsa de suplețe a măștilor, care împiedicau, pînă la sufocare, respirația actorilor, obstacolînd grav și emisia vocală, pînă a nu fi auziți în sală. Disperat, regizorul a lucrat mult cu actorii, mărînd măștilor orificiile bucale. Repetase, zorit, citeva luni bune. I-ar mai fi trebuit vreo trei luni. Dar n-avea, știa, cum să le capete pentru că se vorbea de iminenta plecare a lui Vianu de la conducerea teatrului și un alt director, care să-i îngăduie astfel de experimente, nu ar fi găsit. N-a avut răgaz nici să-și materializeze ideea, între timp încolțită, ca pentru unele personaje principale (mai ales soții Macbeth) să conceapă cite două măști, care să fixeze alternanța lor sufletească. (Nu e cuprinsă, cum se știe, în final, lady Macbeth de remușcare, spre deosebire de cruzimea ei acaparantă inițială?) În consecință, a decis programarea spectacolului, deși știa bine că nu l-a finalizat în toate ale sale alcătuirii interioare. Și pentru că nenorocirea nu vine niciodată singură, s-a întîmplat că spectacolul (date fiind distrugerea teatrului în bombardamentul din august 1944) trebuia să se desfășoare în sala de festivități a liceului Sf. Sava, improprie cu totul unei astfel de montări, luminile care ar fi trebuit să sublinieze expresivitatea măștilor fiind rău instalate, rău minuite și cam primitive. Premiera a început, sala fiind plină de personalități și știutori de teatru. Prima scenă, a vrăjitoarelor care-i vestesc lui Macbeth apropiata investitură, a părut aproape fi-rească, măștile fiind aici potrivite. Au urmat celelalte tablouri ale primului act. Aici experimentul cu măștile a descumpănit, unii acceptîndu-l în această înțelegere, pe alții contrariîndu-i. Cînd a căzut cortina la sfîrșitul primului act, în sală s-a auzit, rîspicată, vocea d-nei Alice Voinescu, profesoară de estetică la Arte dramatice, cu indemnul scurt și im-



Virgil Petrovici, *Macbeth* cu măști. Caietul unui spectacol de Ion Sava. Cuvînt înainte de Liviu Ciulei. Editura Tehnică, 1997.

perativ: „Jos măștile!”. La sfîrșitul spectacolului, de n-a fost de-a dreptul o cădere de prestigiu, oricum a descumpănit publicul. Au mai fost, totuși, programate 20 de spectacole, lumea venind să le vadă pentru a aprecia dacă larma iscată e justificată. Comentatorii în care se poate pune temei au cam respins spectacolul sau au admis că a fost un experiment care merita să fie încercat. Petru Comarnescu, binevoitor regizorului, a apreciat că a fost un experiment notabil și discutabil, care s-ar fi potrivit mai bine într-un studio experimental. În mai 1958, retrospectiv, Tudor Vianu observase că „publicul a văzut unul dintre cele mai interesante spectacole ale mișcării teatrale mai noi, o manifestare artistică foarte originală, dar discutabilă”, precizînd că dacă s-ar mai repeta împrejurările de atunci „n-aș mai proceda în același fel”, adică n-ar mai îngădui experimentul. Alice Voinescu, scriînd despre spectacol o lungă cronică în *Revista Fundațiilor Regale*, observa printre altele: „Oricît de artistică ar fi o mască, oricît de caracteristică pentru natura personajului, ea nu poate exprima și evoluția conștiinței, ori tocmai aceasta este atît de important în *Macbeth* și în tot teatrul lui Shakespeare, în genere. De altfel, nu credem în posibilitatea unei înnoiri a teatrului psihologic prin mască... Măștile d-lui Sava sînt concepute sub semnul caricaturii. În ele se simte o teză și - poate ceea ce este mai grav - un *parti pris*: viziunea d-sale relevă o umanitate hidoasă”. Alți comentatori au fost și mai severi. Oscar Lemnaru a considerat spectacolul o impietate la adresa operei lui Shakespeare, calificîndu-l drept „cea mai urîtă zvîrcolire pe care o cunoaște istoria regiei românești”. Vocile favorabile au fost puține. Dar au fost.

EXPERIMENT novator de pionierat în materie de arta spectacolului, el va fi, apoi, continuat cînd cu succese reale, cînd cu rezultate grotești. Au mai avut loc chiar spectacole cu măști, încercate de George Strehler, Peter Brook, Gosch, Andrei Șerban. Deci lume bună și prețuită aproape unanim. Gestul teatral al lui Ion Sava se legitimează, astfel, în postumitate. Autonomia artei spectacolului față de text a crescut, azi, îngrijorător. Ca istoric literar ce sînt prefer modernitatea care nu colaborează... cu autorul maltratîndu-i, pînă la denaturare, textul.



INIMA REGINEI

LA INVITAȚIA doamnei dr. Bogdana Tudorache de a scrie în acest număr, consacrat depresiei, am răspuns (cinstit) că nu știu ce este aceasta și că ar fi mai bine ca tema să fie tratată serios, de către medici. Răspunsul a fost că, tocmai fiindcă nu știu, ar trebui să mă gândesc și să scriu. Am înțeles astfel că nu se așteaptă de la mine acele lucruri pe care le cuprind tratatele medicale ori cărțile de popularizare și că pot evita teoria, care, așa cum am învățat de la Gellu Naum, strică *omenia*. Ca urmare, m-am decis să scriu despre o întâmplare concretă care ar putea fi revelatoare pentru tema în discuție.

Prin 1969-1970 am locuit câteva săptămâni la Bran, la poarta cetății, unde am fost găzduită de o fostă colegă de facultate, care lucra la acel muzeu, unde acoperea partea de etnografie. În perioada respectivă gazda mea era obsedată de faptul că directorul muzeului scosese din stinca în care a fost îngropată inima Reginei Maria, cu iluzia că ar fi făcut o mare descoperire istorică. Toți țărani din partea locului știau că inima reginei fusese adusă acolo de la Balcic, îmi spunea ea revoltată, iar el, care se crede istoric, nu a făcut altceva decât să profaneze mormîntul.

Obsesia ei mi s-a transmis și mie. Și, poate, nu numai fiindcă locuiam în aceeași cameră și îmi vorbea tot timpul despre asta. Oricum, era ceva în mare neregulă cu așa-zisul istoric care ținea caseta de argint cu inima reginei în dulapul lui, lângă călimara cu cerneală, și din cînd în cînd mai aducea acolo pe cineva care dorea să o vadă.

Deși între directorul muzeului și colega mea, care îi era subalternă, se căscase o adevărată prăpastie, într-o zi am fost invitată și eu să iau act de *proba marii lui descoperiri*. Atunci am văzut că dulapul în care era ținută inima Reginei Maria se afla de cealaltă parte a zidului lângă care era așezat patul meu, și asta m-a făcut să nu mai pot închide ochii nopți în șir, chiar dacă picam de oboseală. Uneori, pe la miezul nopții, auzeam deschizîndu-se a nu știu cîta oară ușa dulapului pentru cine știe ce alt vizitator și încercam s-o calmez pe colega mea care izbucnea: nu m-aș mira să aflu că le da amintire cite o bucățică din ea...

În acele nopți albe am scris primele poeme care au constituit nucleul volumului *Inima Reginei*. Spre norocul meu, cartea n-a fost înțeleasă de cenzori și a apărut în anul de grație 1971, nu mult înainte de așa-zisele teze de la Mangalia, după care s-a înțarît din nou vigilența. La apariția cărții, am căutat-o pe colega mea Mirela, căreia i-o datoram într-un fel, ca să-i ofer un exemplar. Fusese scoasă de la muzeu și dispăruse fără urmă. Nu mult după aceea, am primit câteva scrisori de la un psihiatru din Sibiu. Îmi vorbea despre această carte a mea cu totul altfel decât au scris criticii, care au comentat-o ținînd cont de cenzură. Aveam sentimentul că știe ceva ce nu știu alții despre geneza ei și am fost destul de speriată cînd mi-a telefonat din București, rugîndu-mă să ne întîlnim să stăm de vorbă. Nu voi ascunde faptul că nu mai eram sigură dacă este chiar medic și dacă nu vrea să vorbim ca să-i confirm unele

bănuieli. M-am dus totuși să văd ce are să-mi spună. Am aflat astfel că, plecînd de la obsesia despre care v-am vorbit, colega mea avusese o cădere psihică și era pacienta lui. Am mai aflat că el nu o trata chiar ca pe un bolnav, ci ca pe unul care gîndește puțin altfel decât ceilalți despre lucrurile petrecute în jurul său. Vorbirea extrem de densă și interesantă a acestui psihiatru urma cumva *logica* specială a pacientei sale, care, după ce făcuse tot ce a putut, încercînd să pună capăt profanării la care asista, a sfîrșit prin a capota.

Nu știu ce s-a mai întîmplat cu inima Reginei Maria după ce autoritățile brașovene n-au acceptat nici să fie pusă în muzeu (cum ar fi vrut directorul acestuia), nici să fie îngropată la loc, creștinește, de teamă că Branul ar putea să devină un loc de pelerinaj. Știu doar că nici numele kolegei mele, nici numele medicului care intrase pe logica ei ca să o poată ajuta nu figurează acum printre monarhiști. Ea a rămas cu bucuria culorilor care au scos-o din întunericul în care se cufundase iar el a intrat pe logica altor pacienți, despre care e convins că au nevoie să fie înțeleși, fiindcă nu sunt chiar bolnavi, ci reacționează puțin altfel decât ceilalți la semnalele din jur.

După relatarea acestor întîmplări revin la mărturisirea că eu nu știu ce este, ci doar cum este depresia și cum ne poate ajuta uneori scrisul (și, respectiv, cititul) să încercăm să ne ferim de ea.

De ce am acceptat totuși colaborarea, deși cred că era mai important

să se pronunțe oamenii de specialitate, și nu unul ca mine, care se teme că această boală se ia și că - dacă lucrurile merg mai departe așa cum merg - ea s-ar putea generaliza?

Înainte de toate, pentru a supune atenției Dumneavoastră cazul acelei tinere intelectuale (necunoscută) care a suferit o cădere psihică datorită unui act de profanare pe lângă care mulți oameni deveniți celebri pentru moralitatea lor au trecut fără să-și facă probleme.

În fine, dar nu în ultimul rînd, fiindcă m-am simțit efectiv onorată să semnez în această revistă, girată, între alții, de dr. Ion Vianu, care și-a respectat condiția și înainte de 1989, cînd a protestat împotriva utilizării psihiatriei în scopuri politice, și după 1989, cînd a riscat să-i contrarieze pe mulți dintre vechii săi admiratori (care propuneau ca ocuparea unor funcții importante să fie condiționată de un certificat de sănătate mintală), rămînd consecvent cu ideea sa că psihiatria este o știință și, ca atare, descoperirile ei nu trebuie să fie folosite împotriva voinței oamenilor, ci doar cu acordul și în folosul acestora.

Fragmente din *Interferențe: Psihiatrie și artă*, apărut în *Revista Română de sănătate mintală*, vol. 2/1996.

Colinde și obiceiuri

ULTIMA carte apărută, postum, a lui Traian Herseni (18.II.1907, Iași, jud. Brașov - 17.VII.1980, București) nu este ceea ce pare a o recomanda titlul ei, adică o colecție de folclor, ci este cu mult mai mult decât atât, opera unui strălucit reprezentant al școlii de cercetare monografică sociologică de la București. Să precizăm îndată că noua lucrare, *Colinde și obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Țara Oltului (Făgăraș)* este o continuare firească, o completare a cărții sale din 1977, *Forme străvechi de cultură populară, Studiu de paleoetnografie a cetelelor de feciori din Țara Oltului* (Editura Dacia, 339 p.), însă cartea de acum (care conține numeroase urări, colinde) n-a putut să apară în timpul vieții autorului ei fiindcă textele erau taxate ca mistice. Studiul și continuarea sa care apare acum au comportat din partea autorului lor o cercetare îndelungată și amplă (primul articol pe această temă, *Ceata feciorilor din Drăguș*, l-a publicat în 1936, deși Tr. Herseni a avut de investigat doar o unitate culturală, o zonă bine conturată, Țara Oltului, cu subzonele ei (Avrig, Făgăraș și Perșani). Complexitatea temei era dată de caracterul de „complex etnografic” magico-religios, cu rădăcini foarte adânci în timp, tragice, și cu stadii diferite de manifestare, de la cel arhaic la cel de tranziție și până la cel de destructurare. Autorul a avut de lămurit probleme de arheologie socială, antropologice, mitologice, de istoria religiilor. Nu putea să facă doar studiu folcloric ori doar etnografic fiindcă, scria în 1941, „Faptul «folcloric» sau faptul, «etnografic»... nu sunt niciodată de sine stătătoare, ele sunt părți ale unor întreguri, mult mai cuprinzătoare și numai raportate la aceste întreguri se pot stabili înțelesurile, funcțiunile și natura lor adevărată. Funcționalismul însuși ne duce spre întreguri.” În studiul apărut în 1977, cetele de feciori sunt prezentate a

avea „caracterul unor organizații de inițiere, mai exact de instruire a junilor, de educare a lor în vederea executării obligațiilor sociale, care le revin în cadrul vieții satești.” Ceata (în unele localități făgărășene numită și „societate”, „primărie”, ologhină iar în restul Transilvaniei avînd și alte denumiri: bute, bere, dobă, boriță, călușeri, vergel) se manifesta mai spectaculos, mai amplu între Crăciun și Anul Nou, prin jocuri, inclusiv jocul turcei, însă ea exista și în restul anului, cu alte funcții, dar nu în toate localitățile cercetate de autor între anii 1929 și 1932 și în 1938. Astfel, la Harseni și la Sebeș ceata funcționa doar la Crăciun; vîtavul cetei nu avea nici el prerogative în tot cursul anului, ci doar la Crăciun (ca la Mărgineni, Bucium, Ohaba); ceata nu se constituia automat în fiecare an peste tot, la Toderița nu mai făcuseră ceată timp de doi ani înainte de 1938, „din cauza politicii”, la Veneția de Sus turca se făcea „cam la 2-3 ani o dată” iar la Grid n-au făcut turcă în anul 1937 din cauza crizei de bucate. Autorul, cu minuția și adîncimea care caracterizează studiile sale și cu metoda propusă de școala sociologică de la București, a cercetat toate satele din Țara Oltului, adică 66, și trei localități din afara zonei. Fiecare secțiune cuprinde ample informații, redată cu fidelitate, de la un număr mare de informatori, informații privind constituirea cetei/cetelelor (în unele localități erau mai multe, ca în Cuciulata, spre exemplu, unde se făceau două turce, după vârsta feciorilor, unii mai mici, alții mai mari), manifestarea ei până la Crăciun, apoi la Crăciun, colindatul, desfacerea cetei. Relatările despre colindat sunt unele din cele mai prețioase din câte au apărut până acum, din cele mai autentice. Ele privesc amploarea colindatului (dacă era colindat tot satul), repertoriul pe categorii de vîrstă, pe locul unde se performa (la fereastră, în casă). Se reproduc

texte reprezentative (numeroase, spre exemplu la secțiunea închinată localității Oprea-Cârțișoara). Repertoriul cetei necuprinzînd doar colinde, autorul include și texte strigate în timpul jocului, cum este capitolul de strigături la joc de la Răușor. Cetele cîntîndă fie cu dorința de a fi răsplătite, fie total dezinteresate. Astfel, la Sărata „Nu întreabă la colindat. Colindă la toată lumea, măcar de nu le-ar da nimic, dar fie cât de sărac, le dă ceva. Merg și la țigani, care dau și ei ce pot.” În schimb, la Porumbacu de Sus, era cîntat un *corindel* numai dacă gazda da un kg de rachiu.

Pe lângă valoarea lui în sine, studiul lui Traian Herseni, despre care îngrijitorul și prefațatorul ediției, Nicolae Dunăre, scrie că este „o realizare unică în literatura noastră de specialitate”, operă a celui care a fost „cel mai important teoretician dintre gus-tieni”, are și darul, de a releva nivelul la care ajunsese cercetarea sociologică și etnologică în cadrul școlii lui Dimitrie Gusti. Același merit l-a avut și studiul lui Ion I. Ionică, și el eminent reprezentant al amintitei școli, *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului* (1996), care cum se vede a cercetat același spațiu ca și Traian Herseni. Să mai amintim un fapt esențial: studiul lui Tr. Herseni se alătură studiilor lui Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare* (1983) și *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei* (1997), toate trei contribuții fundamentale la cunoașterea obiceiurilor de Crăciun și Anul Nou.

Cartea lui Tr. Herseni a apărut la Editura „Grai și suflet-Cultura națională”, condusă de Ioan Șerb, o editură care și-a propus ca în primul rînd să editeze numai carte bună, mărturie stînd și titlurile cu care s-a prezentat la recentul târg de carte de la București: Ovid Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, Sextil Pușcariu, *Rumänische Sprache* și vol. I din *Bibliografia I.L. Caragiale*, realizată de un colectiv de la Institutul de istorie și teorie literară G. Calinescu.

Iordan Datcu



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

Legea frustrației (I)

DUPĂ numai un an de guvernare Ciorbea și unul de cotrocenizare a d-lui Emil Constantinescu, Alianța Civică se întreabă dacă nu cumva a constituit pentru unii doar vehiculul ce i-a purtat de pe tușă la putere. În două tablete, apărute în „România liberă” la 22 și respectiv 24 noiembrie, Ana Blandiana și Romulus Rusan meditau deja cu amărăciune *la morală ca lux ingeresc, la reforma clasei politice exclusiv ca vis al civicilor* și la trimiterea acestora din urmă *în grupa mică* de către chiar proprii politici. Cel de-al V-lea Congres al Alianței Civice, desfășurat în plin marasm al remanierii/restructurării guvernamentale avea să dovedească proporția clivajului între unii din cei ajunși la putere și mulți din cei care i-au ajutat să ajungă acolo. Obșnuit deja cu flautul dulce al camarilei, dl. Emil Constantinescu a fost extrem de iritat de vocile nepuse pe sorcoveală. Condițiilor exprimate de Alianța Civică pentru a mai rămâne membră a CDR și reproșurilor cu privire la ignorarea ideilor, propunerilor și doleanțelor ei, președintele Constantinescu le-a răspuns iritat, atrăgând atenția Alianței, în mod seniorial, că este pe cale de a deveni un „club al frustrărilor”. Cel care mărturisea înainte de a ajunge la Cotroceni că de-abia așteaptă să fie criticat, când va deveni președinte, fiindcă izvorită din buna credință critica nu poate fi decât benefică, nu mai are răbdare să asculte criticile Alianței Civice. Dacă există ceva comun între box și politică este regula ce poate stabili, pînă la urmă, cîștigătorul - important nu pare a fi cît de mulți pumni dai, ci cîți ești capabil să primești fără a te prăbuși. Ce să mai vorbim de o

partidă de scrimă ușoară între prieteni, colegi?

Dar să presupunem că dl. Constantinescu are mai multă dreptate decît Alianța. Să admitem că acest „club al frustrărilor” chiar a devenit o realitate. Să acceptăm că există chiar și un „club al frustraților” în sinul Alianței Civice. Să nu aibă însă președintele Constantinescu și premierul Ciorbea nimic de-a face cu aceste forme nefirești de viață pentru un nucleu al societății civile? Miroase, evident, a ceva usturoi, dar va fi fost el consumat doar de „frustrați”? Și, dacă prin absurd, tot adevărul - în măsura în care-l putem cuantifica și reduce la măsuri contabilești - ar fi de partea președintelui, dl. Constantinescu tot ar avea obligația să se întrebe de unde vin aceste frustrări. Cum pot fi ele atenuate? Unde și de ce s-au rupt niște punți? Încotro duc podurile de vorbe ce au înlocuit punțile de acțiune? Dacă o lege a lustrației nu este posibilă nici măcar sub un președinte ca dl. Constantinescu și sub un prim-ministru ca dl. Ciorbea, măcar cei doi emanați ai societății civile n-ar trebui să determine o inițiativă para-legislativă - *Legea frustrației*. E un joc periculos, fără cîștigatori; doar cu învinși.

Președintele Constantinescu crede că Alianța Civică nu înțelege ori nu acceptă anumite realități care surclasează, din păcate, doleanțe aproape utopice. Să admitem că și în această chestiune s-ar putea să aibă dreptate. Numai că unul din argumentele-pivot pe care le invocă nedumereste - conjunctura. Nu cred că există argument mai înșelător în politică decît cel al conjuncturilor. Căci, spre a parafraza, pe mine nu conjuncturile mă sperie, ci

eternitatea lor. Ce altceva decît conjunctură este politica însăși? Dacă nu știa nici măcar acest lucru, la ce i-a trebuit d-lui Constantinescu să intre în politică? Firește, reformulată în termeni nu foarte diferiți, întrebarea e valabilă și pentru Alianța Civică. Fiindcă, oricît de dureroase, oricît de descurajante, măcar unele din frustrările de acum ale Alianței Civice erau foarte previzibile.

Ce acuză astăzi prietenii mei Ana Blandiana și Romulus Rusan este un lucru vechi de cînd lumea. Și mă gîndesc la altceva decît la acel arhicunoscut „Politica e o tîrfă!” Deși, nici acest lucru nu trebuie uitat, oricît de banal a devenit și oricît de trivial poate apărea celor loviți de pudibonderie. Mă gîndesc la o sentință dată de Sainte-Beuve, frustrat și el la vremea lui de atîtea și atîtea neîmpliniri. Vorbind de diferența între oameni politici și artiști, marele critic (și nu doar literar) afirma că între unii și ceilalți există, atenție!, „o ură de rasă”. Așadar, spre a glumi cu lucruri serioase și cu vorbe la modă, ar fi vorba de o disfuncționalitate... ontologică. Diferența pe care o descoperă Ana Blandiana între *politici* și *civici* se poate afla chiar aici. Evident, Alianța Civică și alte nuclee ale societății civile nu sunt formate doar din artiști. Dar mulți din membrii fondatori ai unor asemenea centre de preocupare civică au venit din această lume și implicit au imprimat structurilor respective ceva din tiparul lor mental. Nenorocirea nu este atît a fracturii dintre *politici* și *civici*, ci că mulți dintre politici n-au stofă nici de politici, nici de civici, iar mulți civici alunecă - împinși de conjuncturile invocate chiar de dl. Con-

stantinescu - într-un politic pe care, altfel, îl refuză *de plano* sau se iluzionează că nu i-ar interesa.

Impasul nu este generat atît de persoanele aflate pe scenă, ci continuă să fie opera vacuumului apărut cînd revolta a fost împiedicată să se transforme în revoluție, cînd justiția a fost eludată printr-un tiranid ca atîtea altele în istoria acestor lumi, cînd s-au pus nu bazele instituțiilor statului de drept, ci sămînța vinovăției colective sub a cărei regulă nimeni nu mai este vinovat de nimic sau este vinovat de orice. Cum civicul fusese extirpat pentru atîtea decenii din viața noastră, după decembrie 1989, nevoia de civic a fost (sau a părut numai?) foarte mare. Atît de mare, încît aproape oricine și orice a putut fi luat drept civic, pe baza unei simple...declarații de bună credință. Deși disprețuit de politici, considerat drept pierdere de timp de către eminențe cenușii ale nu-știu-cărei noi formațiuni politice, civicul rămîne un element invocat și curtat de fiecare dată cînd... conjuncturi politice o cer.

Inițiativa reformelor morale poate fi invocată și de unii și de ceilalți - *civici* ori *politici*. Practic, însă, reforma morală este o chestiune strict individuală. Unul din exemple il constituie inerțiile ce au înconjurat, de la bun început, inițiativa d-lui senator Constantin Ticu Dumitrescu. A devenit limpede că în fața unui asemenea examen, nu contează cărei formațiuni politice ori neangajate politic aparții, că nu are nici o importanță ce ai declarat pînă ieri, bătîndu-te cu pumnul în piept, că este absolut irelevant ce loc ocupi în viața publică. Reacțiile au fost și rămîn strict individuale, dictate de interese exclusiv personale, explicate de temeri ori inerții cu caracter privat.

Într-una din tabletele sale dedicate atît de necesarei reforme morale, Romulus Rusan menționa tribunalul moral din Africa de Sud post-apartheid. N-ar fi rău de adăugat două lucruri. Primul - aceea instituție se numea Comisia Adevărului și Reconcilierii. Al doilea - mesajul scurt și cuprinzător aruncat pe sub mustața membrilor comisiei de unul dintre cei mai cinici foști miniștri din timpul apartheidului a fost: „*Tovarăși, am conștiința curată. N-am folosit-o niciodată!*”

Dacă acesta este un posibil răspuns al *politicilor*, există o întîmplare, la fel de adevărată, ce poate fi folosită de *civici* drept răspuns. Pe o plajă americană, acoperită de scoici, steluțe și căluți de mare aruncați pe nisip de furtună, se plimbă un bunic și un nepot. Din cînd în cînd, bunicul se oprește, ia un căluț de mare și-l aruncă în apa oceanului. Nepotul este din ce în ce mai nedumerit și-l întreabă: „*De ce faci chestia asta? Tot nu vei reuși să-i salvezi pe toți. Este inutil ce faci; nu contează*”. Bunicul se oprește încă o dată, ia un alt căluț de mare și, înainte de a-l arunca în apă, îi răspunde nepotului: „*Poate ai dreptate, dar pentru acesta contează...*”



PĂCATELE LIMBI

de Rodica
Zafiu

Domnul profesor

DISPARIȚIA profesorului Ion Coteanu lasă în urmă un gol pe care nu-l pot umple, din păcate, rememorările și elogiile postume. În aceste zile a fost evocată personalitatea sa științifică de incontestabilă valoare și s-a vorbit cu un respect și o emoție semnificative, de ipostază în care și-a manifestat cele mai profunde calități și prin care se voia în primul rînd identificat: aceea de profesor. Cred că nu e de prisos să adaug la cele spuse sau scrise pînă acum încă o mărturie de fost student.

În prelegerile și mai ales în seminariile profesorului Coteanu se manifestau în modul cel mai viu și mai direct însușirile care impresionează și în lucrările sale științifice: finețea analizei, jocul subtil al interpretărilor, capacitatea de a vedea lucrurile cele mai obișnuite dintr-un unghi nou. A avut privilegiul unei inteligențe remarcabile și al unei gândiri independente, non-conformiste; independența gândirii era de altfel ceea ce căuta și stimula și la cei din jur. Profesorul știa să provoace discuții și să le asculte cu răbdare, să intervină cu tact doar pentru a mai sugera o posibilitate de interpretare, reușind să nu închidă contradicțiile într-o formă definitivă. Nu a format o școală în sensul obișnuit al cuvîntului, pentru că nu și-a impus niciodată părerile, lăsîndu-le elevilor săi libertatea de ași urmări propriile idei și preferințe. Era important doar să le aibă; era important ca în orice încercare intelectuală să apară măcar o mișcare imprevizibilă a gândirii. Profesorul prefera întotdeauna unui text scris o comunicare orală și

mai ales o discuție adevărată; prefera unui studiu doct, de inutilă rezumare a altor zeci și sute de pagini, o improvizație imperfectă, în care jocul inteligenței să-și găsească un pretext pentru a continua.

Plăcerea noului și a dezbaterii inteligente, mereu controlate de respectul pentru părerile celorlalți și de încrederea în vechea și solida retorică, nu conduceau la o suspendare a judecății critice. Dimpotrivă, aceasta era foarte exactă într-o formă extrem de elegantă și cu o ironie abia perceptibilă.

Profesorul Coteanu avea și o sensibilitate literară remarcabilă: interesul său pentru poezie întrunea dubla condiție a rigorii (produs al formației lingvistice) și a unui gest foarte sigur. În volumul al doilea al *Stilisticii* sale, consacrat poeziei române, Ion Coteanu nu a ezitat să citeze, alături de clasici, tineri autori care îi fuseseră pînă de curînd studenți, în alegerea cărora s-a bazat pe propria sa judecată de valoare.

Spirit viu, stăpînit de o mare curiozitate intelectuală, era fundamental opus încremenirilor de tot soiul. Cred că s-a obișnuit greu cu bătrînețea, cu boala, cu moartea. Dincolo de paginile scrise, profunda sa vocație didactică și vioiciunea unei inteligențe mereu în mișcare rămîne în amintirea celor care l-au cunoscut ca o formă de superioară generozitate.

STAREA LIMBII

1) Cine sînt adversarii limbii române?
2) Dați exemple de cuvinte sau expresii care vă deranjează sau pe care le considerați atentate împotriva limbii române.

Cornel Costinescu,
 profesor pensionar,
 65 de ani

1) După părerea mea, mass-media e un adversar al limbii române. Se scrie prost în presă. Se vorbește prost la radio și la televizor. Prost și agresiv. Această agresivitate alimentează violența străzii. Sînt publicații care își incită cititorii la o atitudine insultătoare față de grupuri etnice, de categorii sociale. Nu le pomenesc numele, dar sînt de părerea că dvs în presă nu trebuie să treceți sub tăcere aceste chestiuni. Insulta prin presă e cu atît mai gravă decît insulta de pe stradă cu cît ea ajunge la zeci de mii de persoane, poate sute de mii. Cine citește astfel de lucruri și nu are o educație solidă își poate închipui că a ne insulta semenii e ceva firesc, ca bună-ziua. Persoane care scriu și vorbesc despre „intrarea în Europa”, care sînt nemulțumite de lipsa de civilizație de la noi din țară sînt de o crasă lipsă de civilizație în felul de a se exprima. Cînd presa preferă insulta în locul argumentației civilizate, de ce să ne mai mirăm de atitudinea pe care o au îngrijorător de mulți tineri în mijloacele de transport în comun sau pe stradă?

Dacă starea de fapt de azi se va perpetua, în cîțiva ani înjurătura va ajunge moneda obișnuită de schimb în locurile publice, iar exprimarea politicoasă sau neîmpodobită de asemenea *metafore* va deveni o raritate. Nu sînt împotriva folosirii cuvîntului de care e nevoie pentru a ne exprima cu exactitate. Însă înainte de a ne exprima, e bine să reflectăm dacă merită să ne coborîm la nivelul insultei.

Scuza, la care recur unii ziariști, că scriu pamflete, e puerilă și n-ar merita luată în considerare. Că ar însemna ca o persoană să-și agate o pancardă pe piept „pamfletar” și să își injurieze concetățenii în public, la adăpostul acestui pretext? Mă și mir cînd văd cum autori de asemenea însăilări de insulte apar ulterior în public sau la posturi de televiziune și se erijează în educatori sau în purtători de cuvînt ai opiniei publice. Impresia acestor persoane e, îndrăznesc să cred, aceea că dacă scriu folosind expresii

sii buruienoase sau se exprimă astfel în public se apropie mai mult de cetățeanul obișnuit. Acest calcul pornește de la logică primitivă a succesului care îi dezonoarează pe cei care gîndesc așa. E logica presei de scandal și a ziaristului mercenar.

2) Mă deranjează așa-zise epitetete ca „stîrpitură”, „jeg”, „handicapat”, „umflat”. Pe altele mă abțin să le enumăr. Mă deranjează expresii precum „mătură îmbrăcată”, „țigan abject”, „mort ambulant”, disprețuitorul „Ce să-ți spun?!”, oribila acuza de zoofilie sau de incest, atacurile la vîrsta și la înfățișarea femeilor. Cel mai mult mă deranjează însă tonul agresiv al ziaristilor care cred că presa le dă dreptul să se răfuiască, în public, cu persoane care n-au altă posibilitate de a se apăra decît darea în judecată.

Marcel Ghitulescu,
 inginer electronist,
 38 de ani

1) Poate că nu e cel mai bun exemplu cel de la care pornesc. În Occident sînt numeroase persoane, în special vîrstnici, care se tem de aparatura electronică. Nu îndrăznesc să se apropie de un video sau de un cuptor cu microunde sau de telecomanda televizorului dacă au prea multe butoane. Persoanele de vîrsta a doua care trebuie să lucreze la computer acasă și nu s-au familiarizat cu computerele se răzbună pe tastatură, pe ecranul monitorului, dar aproape niciodată pe computerul propriu-zis, care echivalează cu creierul acestui ansamblu. Copiii și adolescenții se adaptează cel mai ușor și la ultimele noutăți în aparatura electronică de uz casnic și la computere. Mulți dintre cei care fabrică virusuri sînt tineri de 16-20 de ani care se joacă pe computer. Pentru ei limbajul computerelor, care dă adulților foarte multe probleme de adaptare, e tot atît de simplu ca limbajul desenelor animate. Unui adult cu o inteligență medie îi ia de frei, patru ori mai mult timp să învețe A,B,C -ul unui computer decît unui copil.

Am ajuns la ceea ce cred eu că sînt adversarii ascunși ai limbii române - o parte dintre manualele din cursul primar și gimnazial. În

secțiunile de citire, în clasele elementare și în cele de literatură din clasele gimnaziale. Figurează în ele bucăți de lectură încărcate de cuvinte ieșite din uz. Cuvintele cu care te întîlnești o dată sau de două ori în viață mi se par un balast inutil pentru copii. În perioada de formare vorbitorul unei limbi ar trebui deprins, pe cît posibil, cu limba literară contemporană și cu un vocabular actual. La ce îi folosesc mai tîrziu unui copil nenumăratele arhaisme pe care e silit să le învețe cînd sînt atîtea cuvinte pe care le folosim prost, imprecis, cu sens contrar celui din dicționar. Ce e mai important, limbajul actual sau cel folosit cu o sută de ani în urmă? Cuvintele pe care le folosim azi și exprimarea corectă din zilele noastre sau cuvintele și exprimarea de muzeu din multe bucăți literare din manuale? Intrăm în secolul 21 obligîndu-ne copiii să învețe cuvinte ieșite demult din uz și care nu le folosesc la nimic, în loc să-i familiarizăm cu limba actuală. Mi s-a explicat la școala unde învață fata mea că în acest fel copiii se deprind să consulte dicționarele și își îmbogățesc vocabularul! Mi s-a mai spus că asta e limba marilor noștri scriitori. N-am nimic împotriva, cu condiția ca ea să fie un model de exprimare actuală. Dar vorbește cineva azi ca autorii după care învață limba română copiii noștri în clasele primare și în cele de gimnaziu?

2) În mod special inexactitățile de limbaj și expresiile pleonastice, deoarece acestea se transmit cel mai ușor. „A antama” e des folosit cu sensul de a da întîlnire, dar și cu sensul de a se întîlni cu cineva „M-am antamat ieri cu X la Universitate”. Sau „Cu toate că, deși...”, formule pe care o aud mai ales la posturile de radio și de televiziune. Sau „crimele economice”, expresie folosită pentru „criminalitatea economică”, deși mai potrivit ar fi să se spună „delictele economice”. Aproape că m-am resemnat să aud expresii din limbajul golănesc cum sînt „Pe bune”, „Să-ți moară!”, „Zi, să faci ca...”, dar nu mă pot obișnui cu înjurătura de tip „Să-mi bag...” „S-o...pe mă-ta...” „Să-ți-o dau la...” pe care o aud pe stradă, în autobuz, în magazine și care tinde să devină un ingredient al vorbirii curente.

I.V.,
 medic,
 32 de ani

Orice limbaj specializat poate ajunge adversarul limbii române.



Sau o poate îmbogăți. Medicul, la noi, a fost și încă e mai mult considerat ca un adversar al limbii române, din cauza terminologiei de specialitate pe care o folosim. Dar dacă în relația mea cu pacientul, îi explic termenii de specialitate pe care îi întrebunțez, nu e mai bine ca în limbajul obișnuit să apară termeni ca by pass coronarografie, encefalogramă sau EKG? În România nu se știe ce înseamnă o intubație. Dar să zicem că aici sîntem în pură specialitate. Dar ce părere aveți de exsudatul faringian sau de chimioterapie? Chiar și un cuvînt cum e infarctul, pe care îl folosim toți, nu înseamnă altceva decît infarct pentru cei mai mulți dintre noi. Nu cred că un cuvînt ca apendicitomie trebuie să intre în vorbirea curentă, cînd avem operație de apendicită în locul lui. De fapt acest termen uzual e greșit utilizat. Operația e de tăiere a apendicelui bolnav, adică operație de apendice, nu de boala pe care o provoacă apendicele bolnav care trebuie extirpat. Operație de apendicită nu există, dar această greșală de exprimare e oarecum salvată de formula „Trebuie să te operezi de apendicită”. Dacă acceptăm că noțiunea de operație echivalează cu una de salvare în extremis, expresia merge, chiar dacă nu e corectă.

În ceea ce mă privește, cu toate că în dicționar nu e acceptată, prefer de pildă forma „medicinii”, chiar dacă cuvinte ca „sarcină” sau „obcină” dau regula pentru acest cuvînt. De ce n-ar da cuvinte ca strapon-tină, copertină sau aterină forma acestui cuvînt în relația de posesie și de atribuire. Medicinii sună meschin, aiurea și, indiferent pe ce cale a pătruns cuvîntul în limba română, dacă ținem seamă că marii noștri medici de la sfîrșitul secolului trecut și din primele decenii ale acestui secol și-au făcut studiile în Franța, nu la Moscova, nu văd de ce DEX-ul se cramponează de filiera rusă, fără a accepta nici măcar ca formă posibilă și această variantă „medicinii”.

ROMÂNE

2) Mă oripilează formulele de tip „Doamnelor, domnișoarelor și domnilor” pe care le aud la t.v. Le consider de o fățarnicie vecină cu stupiditatea. Mă irită superlativele din titlurile ziarelor de genul „Cel mai bun făcător de pizza după 142 de ani”. Mă supără, în vorbirea curentă folosirea superlativelor în locul cuvântului celui mai potrivit. Noi nu spunem că un medic e bun în specialitatea lui, ci folosim formule de tip „Du-te la Cutare, face minuni”, „Numai cutare te vindecă”. N-aș avea nimic împotriva acestui tip de, să-i zic reclamă din gură în gură, dacă ar avea efecte bune. Dar când te trezești într-un cabinet de cardiologie cu cineva care vrea să fie vindecat de o boală de piele ce minuni poți face?

Ioana Bot,

lector,

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj

1) Dușmanii oricărei limbi sunt toți aceia care au orgoliul de a crede că o pot stăpîni, că nu limba „e stăpîna noastră”. Din fericire, în cele din urmă, limba se dovedește întotdeauna de nestăpînit.

2) Cele ce mă deranjează în limba română a ultimilor ani sunt puțin expresiile-cliseu ale noii „limbi de bumbac” folosite îndeosebi de mass-media și de clasa politicianilor (de pilda calchierile după limbajul birocratic anglo-american, potrivit cărora *aplici pentru*, nu *ceri!*), cit mai ales o fundamentală *modificare de accent* în pronunțarea românei. Sacadat, de nu chiar „lătrat” în viteza știrilor de la diverse posturi de radio și televiziune, accentul se mută pe prepoziții și conjuncții; aflăm astfel că „în ședința de azi a Guvernului, de la Palatul...” etc. etc. Modelul acestei scandări jurnalistice e foarte puternic. Constat, tot mai îngrijorată, că limba care se vorbește în jurul meu (iar nu „în jurul meu”) *sună* diferit. E un alt fundal sonor, o altă melodie, a cărei agresivitate (accentul pe prepoziții

izbește literalmente curgerea frazei) este străină limbii pe care o cunosc eu...

Speranta Rădulescu,
etnomuzicolog

1) Populația rurală recent urbanizată, victimă a tuturor tipurilor de clișee.

2) *Deci*, folosit abuziv. Intensitatea prea ridicată a vocii, debitul verbal necontrolat și repezit, timbrul strident.

Alex. Leo Serban,
critic de cinema

1) Cei care sub pretextul păstrării unei așa-zise „purități” a vocabularului se opun împrumuturilor din altă limbă, în special din engleză.

2) *Servici*, în flagrant, de excepție.

Mariana Celac,
arhitect

ARHITECȚII imbarcați la masteratul în arhitectură trebuie să audieze, printre lucrări de atelier și cursuri foarte specializate, și un ciclu de prelegeri pe care îl fac de câțiva ani încoace. Fiind vorba de colegi mai tineri, în plus de unii cu apetit pentru o carieră cu iz academic, în locul obișnuitului examen, am cerut un text cu formă „fixă”: un subiect la alegere dar având oarece legătură cu motivele prelegerilor, premise clar construite, o dezvoltare cât mai limpede și o concluzie personală, totul în 600 de cuvinte. În măsura în care nevoia unui aparat de referință se făcea simțită, lucrul trebuia mărturisit, iar sursele - citate în bună regulă. Cu alte cuvinte, nici eseu de vastă întindere, nici tratat de teorie nici ficțiune literară, ci o compunere aproape liberă de două pagini, cu cap, dezvoltare și încheiere, redactată în cea mai mijlocie limbă română.

Recolta a venit ca o colecție de texte năucitoare: mult mai lungi decât o cerea tema „de concurs”, cu subiectele cele mai generale cu putință, văzute în contexte cosmice, în conexiunile lor universale. Autorii au înșiruit unul după altul lungi paragrafe împrumutate din varii surse, cu cât mai stufoase cu atât mai bine, reproduse fără complexe și fără mențiune bibliografică.

Regulile propuse pentru acest joc au fost de fiecare dată foarte simple, iar exigențele - suficient de reduse. Îmi închipuisem că sunt îndreptățită să aștept de la absolvenții unui ciclu complet de înaltă formație profesională - curs preuniversitar plus universitar plus post universitar - posesia unei limbi funcționale, care să fie întrebuințată pentru a exprima opinii personale cu argumente sagace, inteligibilă pentru cei din jur, concisă când împrejurările o cer. M-am întâlnit cu un verbiaj pompos, cu o atracție grovavă către generalități fără acoperire, o neglijență evidentă cu sursele de inspirație, o prudență bizară cu părerile proprii.

Soarta limbii române *de sus, de piano nobile* cum ar spune arhitecții, nu mă îngrijorează de fel. Cei ce vor fi având nevoie de ea și-au construit-o totdeauna singuri, pe măsură. Nici româna *de jos* nu pare în pericol: se va vorbi și mai departe, relaxat și gros de multe ori, cu greșeli vechi și noi și cu același folos pentru româna *de sus*. Mi-e teamă însă pentru româna *mijlocie*, limba în care funcționează administrația și economia, limba în care se scriu rapoartele profesionale pentru deciziile politice, limba politicianilor, a legilor și a normelor de tot felul - cu alte cuvinte limba de care se servește mecanismul societății pentru a funcționa zi după zi. Judecând după legile care trebuiesc modificate imediat după ce au fost promulgate, după ordonanțe ce trebuiesc rectificate, după instrucțiunile fără de care textele administrative rămân pur și simplu de neînțeles sau contractele eșuate pentru că prost

scrise, experiența *comentariului* de literatura română din liceu, învățat pe dinafară din manuale aproximative și reprodus cu fidelitate și-a produs deja efectul de termen lung. Curricula universităților tehnice, economice, medicale, adaugă mai nimic acestui exercițiu sterilizant. Așa cum stau lucrurile acum, în cursul studiilor universitare cei mai mulți dintre viitorii tehnocrați, administratori, servanți publici, manageri ajung la redactarea lucrării de licență fără antrenament în scrisul limpede și concis, în construcția argumentelor și concluziilor, în întocmirea rapoartelor tehnice inevitabile într-o lume în care instituțiile se complică iar funcționarea lor trebuie să fie vizibilă și pe înțelesul tuturor. Democrația nu merge fără comunicare socială: o comunicare cu o stilistică și o retorică proprii, purtată într-o limbă română mijlocie, corectă, eficientă și pertinentă. Îndrăznesc chiar să cred că, în notabilă măsură, soarta noastră în lumea civilizată - exigentă și complicată cum se arată - depinde de tehnocrație, managerime și funcționărie, de îndemânarea în analiză, de abilitățile de comunicare.

Mai acum câteva săptămâni, chestiunea construcției unei vaste catedrale pentru București a devenit subiect de interes public. S-au pronunțat primul ministru, președintele senatului, primarul general al orașului. Am urmărit cu crescândă anxietate autorizatele, solemnele și stufoasele lor intervenții. Am rămas cu senzația precisă că niciunul dintre ei nu a avut în față un memo de 600 de cuvinte care să rezume în rigoarea cerută de subiect, simplu și clar, cele câteva argumente decantate timp de o sută de ani - de când problema se pune. Comunicarea eficientă, în limba mijlocie, nu a funcționat. Locul rămas liber a fost de îndată ocupat. așa am avut parte, o dată mai mult, de divagația fără restricții și improvizația la întâmplare în limba de televizor.

(Continuare în pag. 14)



STAREA LIMBII

(Urmare din pag. 13)

Ion Bogdan Lefter,
critic literar

SÎNTEM convinși cu toții de minunția limbii ce-o vorbim? Sintem! Îi proclamăm solemn însemnătatea ori-decîteori perorăm despre istorie, destin național și altele asemenea, gravissime? I-o proclamăm! Se-arată intelectualii noștri cei mai patrioți pătrunși de-nalta misie a salvagădării unei comori atît de prețioase? Se-arată, cu asupra de măsură! Ei bine, fără să ne intimidăm în fața prea-sonorei lor devoțiuni, ar trebui să avem onestitatea de a recunoaște limpede că limba română trebuie apărută nu atît de agresori, cît de proporii ei apărători.

Cine ne sunt agresorii? Apocaliptici, autorii sistematicelor și îngrijoratelor „semnale de alarmă” din presa noastră cea de toate zilele arată cu degetul către categorii tot mai largi ale populației. Ei vad în jur - de pildă - nu puțini oameni sărmani și agramati, destui juri argotici, deloc rari gazetari anacolutici, prezentatori de radio sau televiziune care, cu o consecvență demnă de o cauză mai bună, înlocuiesc vocabule perfect funcționale cu barbarisme neologice - etc. etc. Cazuri atît de frecvente și de flagrante încît dumnealor, apărătorii vorbirii neaoșe, le investesc cu valoare de reprezentativitate și trec la blamarea categorială: sînt vinovați de macularea rostirii autohtone - în general - tinerii, prepsa, școala, care nu-i mai învață îndeajuns pe români limba română, oamenii necultivați, oricum larg-majoritari, cîtă frunză, cîtă iarbă, și, din aproape în aproape, din extrapolare în extrapolare, cam tot poporul, cu excepția deținătorilor - în tragică minoritate - ai adevăratei noastre purități lingvistice.

Unde greșesc aceștia din urmă? (ca să nu ne mai întrebăm și de ce, în ce scopuri și cu ce profit!)



Eroarea lor fundamentală este - ca-n cazul tuturor naționalistilor - esențialismul: ei cred că limba română ar fi un dat, un lucru fix, constituit cîndva, închis, definitiv. Dacă ar fi așa, atunci - într-adevăr - ea ar trebui apărută, căci orice abatere ar fi o degradare. Însă - lingviștii au explicat de mult atare banalitate - limba este un organism viu, în perpetuă evoluție, mișcător, dinamic. Nu există un etalon fix, definitiv. Gramaticile oferă doar un set de reguli structurale ale funcționării limbajului, niște standarde ale corectitudinii deduse din coerența întregului. În rest, în jurul acestui nucleu relativ stabil, care se transformă mult mai lent (dar - oricum - se transformă și el), crește luxuriantă, policromă, vitală vorbirea noastră cea de toate zilele, fie ea elevată sau argotică, îngrijită sau despletită, cuminte sau violentă, pudică sau vulgară sau oricum altfel. Ca toate limbile vorbite pe fața Pămîntului, și româna e deschisă, „nedefinitivă”, încît ideea că ar trebui „apărută” de agresori e în cel mai bun caz o utopie și în cel mai rău o condamnare la izolarea de spațiul social, la mortificare. În asemenea patriotice apeluri la salvarea ipoteticei purități a limbii noastre „străbune” se exprimă un pervers - dacă nu parșiv - naționalism lingvistic.

În rest, sigur că se vorbește astăzi la noi cu multe greșeli, agramatism, barbarisme și sigur că multe dintre ele ne zgîrie urechile. Le putem corecta. Le putem combate.

Dar ele dau - pe de altă parte - măsura vitalității limbii române, care merge energică înainte. Mai mult decît atît, dezlănțuirea ei din ultimii ani - cea care i-a scandalizat pe „apărători” - rimează perfect cu energia descătușării întregii societăți românești odată cu căderea regimului comunist, cînd s-a democratizat dintr-odată și limbajul însuși. În mare măsură haotic, de multe ori incorect, el explorează acum, sub ochii noștri, lumea nouă în care trăim. Și, odată cu ea, odată cu noi toți, pe măsură ce timpul va trece și lucrurile vor continua să se așeze după marea răsturnare a istoriei pe care am trăit-o, își va găsi și ea, limba noastră românească, perioadele ei mai liniștite, apoi altele din nou agitate, ca-n viață. Sfidîndu-și mereu „apărătorii”...

Claudia Ene,
lingvist

DUPĂ toate aparențele, situația limbii române a devenit, în lunile din urmă, o temă de mare interes pentru societatea românească, însă accentele acestei neașteptate preocupări pentru idiomul național se pun de regulă pe ceea ce este periferic și foarte puțin relevant. Astfel, se vorbește tot mai des de pericolul dispariției limbii române în anumite teritorii ale țării, din cauza concurenței cu maghiara, dar se face referire prea rar, și doar în anumite medii, la riscul pierderii individualității limbii române, din cauza folosirii ei neadecvate. O asemenea punere a problemei exacerbează neajunsurile unei democrații care presupune respectarea dreptului minorităților de a se exprima în graiul matern, și trece complet sub tăcere evoluția absolut specială și oarecum negativă a românei în ultimii șapte ani.

Cu toate acestea, devine transparent aproape pentru oricine că multiplele reforme cărora trebuie să le facă față România sînt însoțite și de ample modificări lingvistice, nu întotdeauna ușor de controlat. Mai

cu seamă politicienii și ziariștii se vad obligați să preia și să creeze limbaje noi, pentru a exprima cît mai potrivit realitățile românești actuale, însă capacitatea lor de a integra aceste limbaje în codul limbii române este de multe ori îndoielnică.

Este evident că preluarea anumitor noțiuni sau structuri lingvistice dintr-o altă limbă determină, în mod firesc, multiple deviații de la specificul românei - la nivelul grafiei, al sensului cuvintelor sau al construcțiilor sintactice - mai ales atunci cînd cunoașterea limbii române nu atinge un nivel satisfăcător. Așa s-ar putea explica această adevărată anarhie lexicală și stilistică, manifestată după 1989, care poate într-adevăr să constituie un pericol - dacă se caută unul - pentru individualitatea idiomului național. În ultimii șapte ani, cuvintele au fost supuse unor reguli de utilizare de multe ori stranii, iar stilul - mai ales cel politic și cel publicistic - a încercat să fie original, pînă la diluare.

Vocabularul politicienilor și ziariștilor înregistrează cîteva cuvinte-obsesie precum *genocid*, *a implementa*, *a debuta* și *a anvizaja*, care, fie sînt barbarisme, cuvinte insuficient adaptate în limba română (*a anvizaja*, spre exemplu), fie sînt folosite arbitrar, cu un sens impropriu (în sintagme ca *genocidul agriculturii*, *genocidul energetic*, *a implementa pe calculator*), ori în contexte nepotrivite (cum se întîmplă deseori cu *a debuta*). Tot cuvinte-obsesie pot fi considerate și denumirile cîtorva noțiuni politice precum *tranzitie*, *democrație* și *opozitie*, care de asemenea pot apărea în cele mai neașteptate contexte, depărtîndu-se oarecum de sensurile lor obișnuite. S-a vorbit pînă la sațiu în ultimii șapte ani de *opozitie constructivă*, de *traversarea unei perioade de tranziție* și de *democrație originală*, *adevărată* sau de *opțiuni* ori chiar *sentimente democratice*, fără ca utilizatorii acestor structuri să acorde o atenție prea mare accepțiilor recunoscute ale cuvintelor menționate.

În același timp, stilul, politic și cel publicistic de după '89 și-au căutat în mod firesc o nouă identitate, dar nu întotdeauna au găsit-o pe cea mai potrivită. Discursurile politice au fost de cele mai multe ori niște expuneri ratate, pompoase și haotice, cu fraze greoaie și ambigue pînă la incorectitudine. Interminabilele pleonasmе (*se dorește voit*, *se concentrează în centru*, a



ROMÂNE



preferat cu predilecție etc.) constituiau erori nesemnificative în cuvântări cu o retorică infantilă și cu argumentații defectuoase, mizând pe sofism sau pe fandoseala stilistică.

Limbajul publicistic a preluat și el o parte dintre neajunsurile discursive ale politicienilor, dar a dezvoltat în plus un stil sub-literar, de tip *Politica* sau *România Mare*, în care apar excesiv invectiva și portretul caricatural și care aduce în peisajul cuvîntului tipărit românesc vulgarități pe care nu și le-au permis 50 de ani de comunism.

Așa stînd lucrurile, folosirea limbii române în ultimii șapte ani a constituit mai puțin un prilej de îmbogățire a posibilităților ei de exprimare și mai mult o ocazie de risipire a celor care existau deja. Aici ar trebui probabil căutat pericolul care ar putea să amenințe limba română, iar acesta ar fi foarte ușor de evitat, dacă utilizatorii cei mai influenți ai limbii române, politicienii și ziariștii, ar încerca să-și conștientizeze într-o mai mare măsură limbajul.

Simona Popescu,
scriitor

PRINTRE primele lucruri pe care le-am învățat la școală a fost și acela cum că „Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim./ Altă limbă-armonioasă ca ea nu găsim”. Cam tot în perioada claselor primare am învățat o altă poezie, pe care după aceea, cu ocazia unei serbări, am cîntat-o tărăgănat-melopeic alături de ceilalți: „Limba noastră-i o comoară/ În adîncuri infundată/ Un șirag de piatră rară/ Pe moșie revărsată”. Să fi fost chiar așa versurile astea care, acum, mă fac pur și simplu să rid sau memoria mea proastă le-a schimonosit în involuntar „suprarealism”?

Nu știu cît de „armonioasă” e limba română. Pentru că o vorbesc, nu pot să spun nici că e frumoasă, nici că e urîță. e ca apa pe care-o beau, e ca aerul pe care-l respir. Am

întrebat o singură dată un străin cum i se pare că sună și mi-a dat un răspuns care m-a surprins, m-a tulburat și, într-un fel, mi-a plăcut. Mi-a spus că i se pare că sună dur, sobru și cumva trist.

În imaginarul colectiv(ist), limba română a fost mai totdeauna proiectată ca obiect de pios-cenușie fetișizare (comoară în adîncuri... „infundată”!), un soi de obiect popular, de lemn pirogravat, să zicem, depus pe un ștergar cu flori și ciucuri într-o vitrină de bufet. Un ou încondeiat, sacru, lăsat moștenire și pe care-l clocesc *à tour de rôle* (sic!) o grămadă de profesori meditari își completează bugetul și, în sfîrșit, obiect de aridă toceală pentru școlari de toate vîrstele, „cumplit meșteșug de tîmpenie, Doamne-fereste”, vorba lui Creangă.

Habar n-aveam în copilărie că vorbesc limba strămoșilor, a cronicarilor, a lui Eminescu sau mai știu eu a cui. De îndată ce am intrat la școală am realizat că n-am încotro, că trebuie să mă adecvez acestui sacru totem moștenit. Și a început domesticirea, dresajul împaierea într-o corectitudine aridă. Aveam o limbă pentru școală, una publică, așa ca uniforma albastră cu matricolă, și una pentru acasă, pentru joacă, pentru timpul liber, pentru bucurie, cu multe interjecții, alinturi, regionalisme, *jargouri* simpatice. A fost o vreme, în adolescență, cînd, de teama că nu vorbesc *destul* de corect, am preferat să tac. Mi-era frică să vorbesc și să scriu, mi-era rușine de profesori, de colegi, limbajul era ceva exterior, al celorlalți, nu se potrivea cu ființa mea în schimbare, nu mă ajuta, era prea ordonat, oficial, *adult*. Cam în aceeași vreme devoram cărți după cărți selectîndu-le exclusiv după ce spuneau. Nu mă interesa cîtuși de puțin „stilul”, „limbajul” pe care, despărțit de conținut, îl studiam pe la școală în analize chinuite. Aveam un fel de a citi prin care vedeam direct mesajul, ideile, senzațiile, „creierul” și „corpul,” cărții dincolo de franjurile, de pîsla cuvintelor, așa

cum se întîmplă, de pildă, să privești într-un acvariu viața de acolo și să nu vezi deloc, dar absolut deloc apa. Numai scriitorii și mai ales poeții au făcut să-mi fie *vizibil* limbajul, țesătura multiplă care, ea, inventa uneori lucrurile, le aducea la viață.

Am și-acum senzația, în timp ce scriu sau vorbesc, că în spatele meu stă un profesor terorist care dă din cap nemulțumit (profesorul din *The Wall* al lui *Pink Floyd*, care-i trece pe copii prin mașina de tocat!). În timp ce scriu, de pildă, o voce îmi spune să renunț, să mă opresc, s-o las baltă (să șterg expresia „a o lăsa baltă”, nepotrivită cu o revistă serioasă, într-un articol despre „limba română”). O altă voce îmi spune să-mi văd de treabă, să scriu și să vorbesc în *limba mea*, chiar dacă nu e nici armonioasă, nici „șirag de piatră rară pe moșie revărsată”, nici comoară.

De cine trebuie apărută limba română? De paznicii ei. De profesorul din tine care-ți dă peste degete de nu mai ai putere să mai spui nimic, să gîndești. Vorbește așa cum respiri! N-ai încotro! Vorbește așa cum dansezi, bucură-te!

Cezar Tabarcea,
lingvist

DIN '90 încoace, s-a vorbit mereu despre criza comunicării. Nici nu le-a fost greu românilor, după decenii de palmă - dacă nu pumn, sau amîndouă, potrivit titlului unui roman - peste gură să-și dea seama deodată că pot să vorbească.

Și au început să vorbească...

Care ce a vrut, ce a avut în suflet ani de zile și, mai ales, care *cum* a vrut. Căci, dacă în momentul de față se mai poate vorbi încă despre această „criză” a comunicării, ea nu constă nici în *ce*, nici în *cît*, nici în *unde*, ci numai în *cum*.



Desene de Saul Steinberg

E foarte ușor de constatat, după opt ani de „democrație și libertate” (oare, de ce-o fi simțit nevoia să pun ghilimele?), că nu am învățat (reînvățat?) încă să știm *cum* se cuvine să vorbim cu cineva. Dacă mă întîlnesc pe stradă cu omul despre care știu sigur că m-a filat și m-a turnat, știu exact *ce* și *cît* i-aș zice, dar nu știu *cum* s-o fac...

În mod tradițional, educația pentru comunicare este lăsată în seama familiei (vestiții „șapte ani de-acasă”), apoi este preluată ceva mai sistematic de către școală. Și într-un caz și în celălalt, tot în mod tradițional, copilului, mai apoi adolescentului, i se induce sentimentul de înscriere într-o ierarhie. S-ar putea chiar ca acesta să fie un „specific românesc”, judecînd după multiplele forme de adresare politicoasă care există în limba română și care evidențiază o mulțime de „trepte” stabilite după criterii foarte diferite (care este, la urma urmei, diferența dintre „tu” și „dumneata”).

Conștiința permanentă a ierarhiei face ca o comunicare în care interlocutorii se simt plasați pe trepte diferite să fie ratată de la început. Judecînd după mulțimea de lucrări de tipul „cum să vorbim cu șefii/subalternii”, din care unele au fost traduse și la noi în ultimii ani, s-ar părea că, totuși, problema e universală, numai că la noi, astăzi, ea prezintă un aspect deosebit, criteriile fiind o prelungire a celor comuniste. O persoană ajunsă ministru prin forța „algoritmului” se încarcă imediat cu o doză de superioritate și comunicarea este perturbată.

Mi s-a întîmplat să discut cu un ministru dintr-o țară occidentală și n-am aflat ce este decît după vreo oră, în mod accidental!

Românii nu vor putea ieși din tranziția economică, politică, mentală, tranziția aceasta atît de complexă, pînă nu-și vor pune problema lichidării crizei de comunicare. Aceasta nu înseamnă, desigur, să nu mai existe șefi, bunăoară, ci doar ca aceștia să se gîndească *cum* își exercită șefia. Iar pentru a se ajunge la așa ceva, educarea comunicării trebuie să se practice continuu, după criterii potrivite scopului propus.

S-ar putea zice că toate acestea sînt generalități și că de fapt...

De fapt, sînt prea puține exemple de acțiuni concrete care să poată contrazice aceste generalități.

Anchetă realizată de
Andreea Deciu,
Ioana Pîrvulescu,
Cristian Teodorescu



Desen de Adrian Socaciu

Omul și opera

O ANALIZĂ sistematică a poeziei lui Nichita Stănescu este greu de întreprins, din cauză că încă nu s-au inventariat textele, extrem de numeroase, tipărite sau scrise de mână, rămase de la poet. Nu există o ediție critică a întregii lui opere și, probabil, va mai trece mult timp până va apărea una (iar noi, cei de azi, în orice caz nu vom beneficia de ea). Va trebui să se nască pentru ducerea la bun sfârșit a întreprinderii, un nou Perpessicius, înzestrat însă cu și mai multă tenacitate decât primul, întrucât nu va avea la dispoziție o ladă cu manuscrise, ca aceea lăsată de Mihai Eminescu în păstrare lui Titu Maiorescu, ci va fi nevoit să facă investigații în biblioteci, în muzee, în redacții, ca și în diferite case particulare. Nichita Stănescu a scris și a publicat foarte mult, dar nu a publicat exact ceea ce a scris. (Chiar dacă ar fi făcut-o, sarcina editorului tot ar fi fost dificilă, deoarece publicațiile care au găzduit respectivele texte sunt de o diversitate amănunțită, de la *România literară* sau *Luceafărul* și până la *Revista noastră* a Liceului „Unirea” din Focșani sau calendarul de perete editat de Întreprinderea de Mecanică Fină din București.) De multe ori, poetul și-a dictat versurile trimișilor unor reviste sau le-a recitat - pe măsură ce le improviza - celor din anturajul său (care nu întotdeauna au avut grijă să le noteze sau să le țină minte). Numeroase poeme au fost scrise - în cunoscuta grafie nichitiană, rondo și laxă - pe șervețele de hârtie, margini de ziar, bilete de teatru, pentru a fi dăruite unor oameni ridicați instantaneu la rangul de prieteni (există și poeme scrise cu creionul dermatograf pe dormitorul unei frumoase femei). Diferite versuri, cu efect verificat, au fost reluate de Nichita Stănescu într-un poem sau altul; poetul a și „colaborat” - jucând cu tandrețe, dar probabil și cu un secret umor, rolul de egal al tuturor - cu diverși autori din țară și din străinătate, iar pe parcursul acestor partide de ping-pong poetic a reluat de asemenea, pentru a fi prompt, secvențe din creațiile anterioare. Când a pregătit texte pentru noi ediții sau pentru a fi traduse, a operat, la fel, modificări capricioase, fără să-și asume răspunderea stabilirii unei forme definitive.

Toată această risipă de texte, asemănătoare cu o împrăștiere de manifeste din avion, ține de o strategie a afirmării specifice scriitorilor din secolul douăzeci. Cu o sută de ani în urmă, un poem era „inaugurat”, ca un monument, ceea ce presupunea o atentă finisare prealabilă și o înde-

lungă expunere ulterioară. Autorul investea foarte multă energie creatoare într-o operă și apoi aștepta răbdător ecourile sau chiar se resemna să conteze pe o recunoaștere postumă. Astăzi interesează succesul imediat. Iar mijloacele de multiplicare și difuzare fiind mult mai bine puse la punct și mai ieftine, sunt folosite fără

nici o reținere, adeseori abuziv. Scriitorii au descoperit plăcerea vicioasă de a vedea că orice enunț al lor, fie și neinspirat, se sacralizează aproape instantaneu, prin tipărire, înregistrare pe bandă magnetică etc. și se propagă. Chiar dacă vreun autor n-ar crede în acest mod de a fi prezent în conștiința publică, tot ar trebui să-l adopte, sub presiunea competiției cu ceilalți.

În acest joc a intrat și Nichita Stănescu, care și prin vocație era un improvizator și un căutător al succesului imediat. A și mărturisit, de altfel, că, ori de câte ori nu-i reușea un poem, nu revenea asupra lui, ci scria altul, și apoi altul, și tot așa, fără vreo limită. Dorința de perfecțiune, despre care se crede, conform unui vechi clișeu, că poate duce la sterilitate, pune în funcțiune, în cazul său, mecanismul proliferării textelor. Ca o diafană ninsoare lingvistică, versurile lui Nichita Stănescu au invadat lin întreg spațiul vieții publice românești.

În plus, poetul a început să fie, în scurtă vreme, imitat de diferiți autori tineri din România, dar și din alte țări (indeosebi din Iugoslavia). Expansiunea operei sale a continuat și în acest mod. Dacă adăugăm faptul că și acum, la cincisprezece ani de la moartea lui, numeroase inedite continuă să fie comunicate revistelor literare sau să apară sub formă de cărți, ne putem face o idee despre consistența de nebulosă a acestei opere.

Un element perturbator al actului critic îl constituie și farmecul, greu de uitat, al personajului Nichita Stănescu. Înalt și blond ca un zeu nordic, lipsit de instinctul proprietății, poetul trecea printre oameni parcă fără să poată fi atins. Și totuși, nu era deloc arogant. Întreținea - în mijlocul unei lumi infestate de vulgarul stil de viață comunist - un luminos cult al prieteniei. (Semnatarul acestui comentariu a fost el însuși, la un moment dat, martorul și destinatarul unui gest de o tulburătoare frumusețe. În 1971, ca redactor al revistei *Tomis* din Constanța, el a fost trimis „în delegație” la București, pentru a obține zece poezii de la Nichita Stănescu. Așa îi spusese șefii săi, „zece poezii”, și așa și-a formulat și el cererea, când l-a întâlnit pe poet, la restaurantul Athenée Palace. Precizia contabilicească a solicitării era de un irezistibil umor involuntar, dar Nichita Stănescu nu s-a grăbit să-l ironizeze pe tânărul de douăzeci și trei de ani, paralizat de respect. I-a spus să scoată un creion și-o hârtie și i-a dictat pe loc zece - exact zece - poezii. Apoi i-a mai dictat o poezie, mai frumoasă decât

toate celelalte, l-a rugat pe tânăr să o citească atent, cu glas tare, și, odată ritualul îndeplinit, a luat hârtia respectivă și i-a dat foc. „În felul acesta - a explicat Nichita Stănescu - poezia care ți-a plăcut cel mai mult va rămâne numai a noastră.”)

Personajul Nichita Stănescu a devenit încă din timpul vieții și a rămas și după moarte legendar. Chiar și cine nu l-a cunoscut direct se află sub influența farmecului său, prin intermediul memoriei culturale. Ca să nu mai vorbim de faptul că și versurile propriuzise evocă neconștient o ființă plină de grație. Este inconfundabilă grație stănesciană, constând în începuturi de gesturi barbătești care eșuează într-o delicatețe feminină.

Se poate vorbi de o evoluție?

EXISTĂ două moduri de a citi poezia lui Nichita Stănescu: ca pe un text unic, fără început și fără sfârșit (mai exact: care începe oriunde și sfârșește oriunde) sau ca pe succesiune de texte distincte și istoricizate, ilustrând evoluția (involuția) unei concepții - și a unei dexterități - artistice.

În primul caz ne interesează stănescianismul în plenitudinea sa. Nu contează dacă poeziile sunt antume sau postume, dacă s-au păstrat scrise de mână poetului sau de mână altcuiva, căruia Nichita Stănescu i le-a dictat, dacă au aparența de poezii sau de însemnări în proză, dacă sunt texte sau gesturi. Operă și biografie se contopesc într-un *fel de a fi* imediat recognoscibil, într-un *stil*. În secolul trecut exista obiceiul ca toate obiectele aparținând unui aristocrat să poarte una și aceeași monogramă. Așa sunt marcate, în conștiința noastră, și toate vestigiile existenței lui Nichita Stănescu. Un „N.S.” princiari descifrăm și pe manuscrise, și pe monedele din colecția sa de numismat fanzesisit, și pe anecdotele repovestite de el în *Urzica*, și pe forma lui predilectă de adresare: „tu, dumneata, dumneavoastră”. Tot ce a scris, a spus și a făcut poetul ni se înfățișează ca un mesaj omogen și per-

fect controlat, fără nimic aleatoriu. Această justificare apriorică a fiecărui element face inoperant criteriul valorii estetice. Faptul în sine că recunoaștem un text ca aparținând lui Nichita Stănescu ne produce o emoție artistică, așa cum simpla prezență a lui Jean Gabin într-un film - într-un rol important sau neînsemnat, jucat bine sau neinspirat - ne cucerește. Să înțelegem că este vorba de un cult al poetului, care obturează spiritul critic? Lucrurile nu sunt chiar așa de simple. De fapt, la originea acestei admirații duse uneori până la fanatism se află o valoare estetică reală, excepțională. Încă din primii ani ai afirmării, Nichita Stănescu a șocat conștiința estetică a epocii, scriind cu totul altfel decât se scrisese până atunci. După momentul de surpriză și chiar de stupefacție - care a avut rolul său, pentru că a făcut ca poetul să se distingă din corul de voci lirice existent în fiecare epocă - a urmat, în conformitate cu principiul flux-reflux, descoperirea entuziastă a frumuseții poeziei lui de către toată lumea, pe urmele unei critici literare active (era în deceniul șapte, când critica literară avea un autentic caracter militant, fiind angajată - cu numai jumătate de „voie de la poliție” - într-un proces de dedogmatizare a literaturii). Și Nichita Stănescu - ca să ne exprimăm astfel - descoperit a rămas. Unii l-au adoptat ca poet preferat dintr-o admirație sinceră, alții doar din snobism. Dar s-a ajuns, oricum, aproape la unanimitate. Poezia lui, mereu imprevizibilă, chiar și pentru debazutul om al secolului douăzeci care crede că se află în posesia tuturor algoritmilor creației, mai este și sentimentală - de un sentimentalism răscolitor, astfel încât îl satisface deplin pe cititorul de azi. Acest cititor nu mai gustă vechea retorică a patetismului, pentru că previzibilitatea ei i se pare ușor ridicolă, dar nici nu este în mod real încântat de insistenta demitizare profesată de poezii reformatori contemporani cu el, demitizare bazată pe ingenioase tehnici ale negației, pe o paradă de ironie și având drept rezultat o scădere abruptă - adeseori până la zero grade - a temperaturii afective a versurilor. Nichita Stănescu a realizat în acest sens o performanță, oferind o poezie plină de tandrețe și în același timp neconvențională. Cine o citește își poate permite să se lase îndușat - și are atâtea nevoie de aceasta! - fără să se rușineze că ar fi de modă veche. Din acest punct de vedere, are dreptate Nicolae Manolescu când arată că principalul merit pe care și-l arogă azi reprezentanții postmodernismului - recuperarea valorilor trecutului, în opoziție cu atitudinea estetică a generației lui Nichita Stănescu, considerată exclusiv reformatoare - aparține de fapt mai curând generației lui Nichita Stănescu și în primul rând lui Nichita Stănescu însuși. Probabil din cauză că se producea mult mai târziu decât în alte literaturi europene, dar și din cauză că avea deja o tradiție la noi, fie și abandonată, modernizarea literaturii noastre în deceniul șapte a fost mai curând o postmodernizare. În orice caz, poezia lui Nichita Stănescu se bazează în mod evident pe o recuperare a valorilor trecutului, prin toate metodele, inclusiv printr-o parodiare mobilă și evocatoare a stilurilor căzute în desuetudine. De fapt, poezia lui Nichita Stănescu chiar poate fi definită ca o sinteză de stiluri, sinteză nemonumen-



La „Zilele G. Călinescu”, la Onești, în iunie 1978, între C.Th. Ciobanu și V. Mașek

STĂNESCU

tală, fugitivă, alcătuită parcă fără efort, dintr-un capriciu. (Ceea ce va realiza Mircea Cărtărescu în întregul volum *Levantul* realizează autorul *Necuvintelor* în câte un poem cu multiple irizații stilistice.) Și fiindcă Nichita Stănescu și ceilalți poeți din generația lui au devenit repede - favorizați de momentul istoric - personalități recunoscute, studiate în școală, autorii afirmați ulterior, îndeosebi la începutul deceniului nouă, au adoptat în raport cu el o atitudine contestatară. (Postmoderniștii s-au comportat ca niște moderniști față de un postmodernist considerat de ei modernist!)

Odată intrată în conștiința publică, poezia lui Nichita Stănescu a acționat ca un narcotic, creând obișnuințe și în cele din urmă dependențe. Așa se explică de ce „consumatorii” ei au valorificat cu febrilitate orice text și orice surrogat de text, inclusiv legende în legătură cu viața poetului. În aceste condiții, este evident că inegalitățile valorice devin nerelevante, că singurul fapt care contează rămâne paternitatea - reală sau atribuită - a lui Nichita Stănescu asupra unui text (replică, gest etc.).

Da, se poate vorbi de o evoluție

DACĂ facem însă abstracție de „fenomenul Nichita Stănescu”, a cărui înțelegere presupune cunoștințe nu numai de estetică, ci și de sociologia succesului, și dacă luăm în considerare exclusiv cărțile poetului, retrași undeva într-o bibliotecă silențioasă (deși, oricât de groase ar fi zidurile bibliotecii, ceva din freamătul admirației fervente față de el tot pătrunde), sunt șanse să observăm că artistul „necuvintelor” a progresat și, de la un moment dat, a regresat, urmând o curbă pe care o urmează aproape toți scriitorii în evoluția lor. Cărțile sale sunt numeroase, dar nu excesiv de numeroase, astfel încât le putem parcurge relativ repede (mai greu ar fi să citim tot ce s-a scris despre aceste cărți).

În primele două plachete, *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor*, se remarcă precizia cu care sunt înregistrate și comunicate senzațiile. S-a vorbit, în legătură cu această perioadă de creație, de „o ninsoare de lumină”, de „transparență”, de „serafism”, de o diafanitate „prerafaelită”, trecută „prin școlile poetice mai noi” (Eugen Simion). Este adevărat, poezia din cărțile dintâi are o luminozitate limpede, matinală, sugerată nu atât prin mijloace picturale, cât prin tehnici pur lingvistice, printr-o construire a poemelor din abstracții, ca din cărămizi de sticlă. Însă mai surprinzătoare decât această artă a transparentelor este, repetăm, precizia senzațiilor. Se simte că poetul are mîntea clară, că simțurile nu-i sunt uzate, că studiază cu o mare curiozitate lumea din jur, că dispune de energie și răbdarea necesare pentru a căuta „cuvântul ce exprimă adevărul”, că este, încă este, tînăr. Se crede în mod greșit că un tînăr excelează prin fanatie. Nu este adevărat. Tînărul are predilecție - și dispune și de mijloacele necesare - pentru reprezentarea realistă a existenței. Cu excepția unor versificări juvenile mimetice, ne semnificative, reminiscente livești divulgate din cauza lipsei de experiență, Arthur

Rimbaud și Serghei Esenin, Nicolae Labiș și Ioan Alexandru excelează prin realism. Așa se întâmplă și cu primele poeme ale lui Nichita Stănescu, bineînțeles, în registrul sensibilității lui. Poetul își face un scop în sine din a sesiza semnale discrete, aproape insesizabile venite de pretutindeni; finețea de înregistrare este atât de mare încât constituie prin ea însăși un mod de a celebra existența, o formă de exuberanță:

„O dungă roșie-n zări se iscase/ și plopul, trezindu-se brusc, dinadins/ cu umbrele lor melodioase/ umerii încă dormind, mi i-au atins.// Mă ridicam din somn ca din mare,/ scuturându-mi suvițele căzute pe frunte, visele,/ sprâncenele cristalizate de soare,/ abisele.// Va fi o dimineață neobișnuit de lungă,/ urcând un soare neobișnuit.// Adânc, lumina-n ape o să-mpongă:/ din ochii noștri se va-ntoarce înmuit!// Mă ridicam, scuturându-mi lin unde./ Apele se retrăgeau tăcute, geloase./ Plopii mi-atingeau umerii, tâmpilele/ cu umbrele lor melodioase.” (*Dimineața marină*)

Poemele din această perioadă, scrise cu o mână sigură, de un tînăr care nu a cunoscut încă oboseala, suferă totuși de o anumită reținere, de o timiditate incomplet depășită, de o secretă grijă de școlar de a compune lucrări de nota zece. În volumele următoare, și în special în *Necuvintele* și *În dulcele stil clasic*, poetul are conștiința deplină a valorii lui. Succesul - eclatant și continuu, cum n-a cunoscut nimeni altcineva înainte de el în anii de după război, poate cu excepția lui Nicolae Labiș - îl face să simtă că nu există norme pe care trebuie să le respecte, că orice fel de a scrie pe care îl propune devine imediat normă pentru alții. Din această postură de suveran, răsfățat fără limite și niciodată sancționat, provine marea libertate prin care i se caracterizează acum versurile. Poemele sale nu mai au nimic din conștiințiozitatea unor compuneri; seamănă mai curând cu acele melodii fredonate de cineva în singurătate, dintr-un prea-plin al bucuriei de a trăi. Este un moment fericit în care intensi-

tatea și precizia reprezentărilor - ceea ce am numit cu un termen, desigur, impropriu, dar poate sugestiv, *realism* - se asociază cu o ineptizabilă disponibilitate ludică. Acum ia naștere „limba poezică”, limba inconfundabilă a poeziei lui Nichita Stănescu - o limbă română sărbătorească, în regimul căreia cuvintele își măresc neașteptat de mult posibilitățile, verbele putând fi și declinate, iar substantivele și conjugate, în care literale și cifrele binecunoscute de toată lumea devin hieroglifele unei învățături misterioase:

„Ce ești tu, A?/ tu, cea mai omească și/ cea mai absurdă literă,/ o, tu, sunet glorios!.../ Tu îmi dansezi pe gură/ când mor și sunt aidoma/ soldatului ridicat și împins din spate/ de creșterea ierbii spre cer/ și vreau să nu mai exiști/ ca să fiu liber de vorbire/ vagin imaginar, A, literă/ borțoasă de toate literale.../ A, tu stăie amenințătoare,/ cine ești/ și ce vrei?” (*Pean*)

Prestidigația cu diferite cuvinte - cele mai multe uzuale, ca „a fi”, „eu”, „tu”, „iarbă”, „cal” - are elevația și, din când în când, străluminarea filosofică a „jocului cu margele de sticlă” imaginat de Hermann Hesse:

„Iată, m-am trezit zbatându-mă./ Se zbatea în mine «tu»/ «tu», pleoapă, te zbateai,/ tu, mână,/ tu, piciorule, te zbateai/ și deși stam întins, alergam/ de jur-împrejurul numelui meu.// Numai numelui meu nu-i spun «tu»/ în rest însuși sufletul meu/ este «tu»/ tu, suflete.” (*Lupta lui Iacob cu ingerul sau despre ideea de „tu”*)

Această predilecție pentru filosofare a provocat, atunci când a fost luată - din lipsă de imaginație - în serios, exclamații admirative dintre cele mai caraghioase în rândul criticilor. Mulți dintre ei au trecut la „descifrarea” și „glosarea” presupuselor mesaje esoterice ale poetului. Nu întâmplător, o atenție deosebită a fost acordată ciclului de poeme *11 elegii*, care, prin enunțurile sale sentențioase, satisface în cea mai mare măsură gustul pentru esoterism:

„El începe cu sine și sfârșește/ cu sine./ Nu-l vestește nici o aură, nu-l urmează nici o coadă de cometă.// Din el nu străbate-n afară/ nimic; de aceea nu are chip/ și nici formă. Ar semăna întrucâtva/ cu sfera,/ care are cel mai mult trup/ învelit cu cea mai strâmtă piele/ cu puțință. Dar el nu are nici măcar/ atîta piele cât sfera.// El este înlauntrul - desăvârșit,/ și/ deși fără margini, e profund/ limitat.// Dar de văzut nu se vede.// Nu-l urmează istoria/ propriilor lui mișcări, așa/ cum semnul potcoavei urmează/ cu credință/ cai...” (*Elegia întâia*)

În fragmentul citat este de efect, în special, definirea prin negație, ca



în textele cabalistice. Se joacă, de fapt, o comedie a adevărilor metafizice. Dar mulți comentatori au luat la propriu această comedie desfășurând o laborioasă hermeneutică în jurul fiecărui poem component, ca în jurul unui tratat de filosofie. Scuturat de această floră eseistică parazită, ciclul *11 elegii* rămâne un text de Nichita Stănescu ca oricare altul (de Nichita Stănescu), conținând formulări inspirate, care dau pentru câte o clipă iluzia unor revelații, dar și pasaje suferind de afectare și discursivitate.

Măreția frigului aparține, de asemenea, momentului de plenitudine creatoare, cu mențiunea că se distinge printre celelalte cărți ale maturității prin efluvii de sentimentalism de care este străbătut.

Ultimele cărți, *Epica magna*, *Operele imperfecte* și *Noduri și semne*, ilustrate într-o manieră excentrică de un grafician nonconformist, Sorin Dumitrescu și prezentate de Nichita Stănescu nu ca simple volume, ci ca „obiecte de artă”, oferă imaginea dezagregării lente a unei creații. Nichita Stănescu rămâne, bineînțeles, Nichita Stănescu. Bucățile desprins din fisurata liră de aur sunt, desigur, tot de aur. Însă nu se poate să nu observăm că în actul creației s-a insinuat o anumită oboseală, că, pentru a face - instinctiv - economie de efort, poetul lasă adeseori aproape totul în seama improvizației. Vorbind într-o limbă pe care și-a creat-o singur, el își poate permite să spună orice gîndindu-se, probabil, că un rafinat degustător de poezie va aprecia frumusețea acestei limbi, indiferent de modul cum este utilizată. Dar nu toți cititorii sunt rafinați degustători de poezie.

În această ultimă perioadă de creație se prefigurează tot mai frecvent și mai obsedant moartea. Un „tunel oranj” care absoarbe totul, spre un „dincolo”, asemenea unui „black hole” despre care astronomii spun că ar putea fi locul de trecere spre alt univers, este descris sau invocat cu teamă și fascinație în numeroase poeme. Dar chiar și când nu este vorba de moarte, o tristețe fără margini, copleșitoare, un sentiment al iremediabilului înfioară poemele:

„S-a pus la îndoială piatra/ ca vorbire.// Au zis de fluture că este/ o respirație, - // de cartof, de porumb și de prună,/ strigăt de neîntîlnire, - / la fel de porc, de capră și de lună,/ fel de mesecând.// Ei n-au știut nici să creezească/ leul în alergare,/ că literă preste și zeiască.// N-au descifrat câmpia mare,/ marea cea mare,/ viața prea singura/ ce ni s-a dat...” (*Clipa cea repede*)

Unii critici au înregistrat cu o vizibilă cruzime pierderea capacității de concentrare a lui Nichita Stănescu în ultimii săi ani de viață. Scăderea nivelului artistic al poeziei lui a făcut însă mai dramatic și deci mai impresionant spectacolul desfășurării unui talent cu totul ieșit din comun.

(Continuare în pag. 18)

NICHITA STĂNESCU

(Urmare din pag. 17)

Pe o nouă buclă a spiralei

NICHITA STĂNESCU a apărut într-un moment când, aparent, totul fusese spus în poezie. Dacă în momentul acela i s-ar fi cerut unui specialist în teoria literaturii să ghicească ce anume vor mai inventa poezii, este aproape sigur că n-ar fi văzut vreo soluție. Fuseseră făcute toate experimentele posibile. Poezia românească încheiase un ciclu tipic de evoluție, urmând fiecare din etapele descrise și în istoriile altor literaturi.

Tendința poeziei, în ansamblul ei, de a epuiza posibilitățile se datorează faptului că fiecare poet în parte vrea să nu semene cu ceilalți. Adeseori, nici nu este vorba de o atitudine gândită, ci de instinct artistic, de ceea ce s-ar putea numi *alterotropism*. Fiecare scrie luând în considerare existența celorlalți (predecesori sau contemporani) și străduindu-se să se delimiteze de ei.

Nichita Stănescu apare, deci, într-o etapă a saturației. Cu o precizare: peste senzația de saturație se suprapune, printr-un paradox al istoriei, o senzație de vid. Instaurarea comunismului intervenise ca o uriașă foarfecă în evoluția poeziei noastre și o întrerupsese brutal, pentru mai mult de un deceniu. Cerebralul scrisului și cititului ajunsese să fie îndeplinit fără bucurie, doar cu zel. Există o secretă și intensă dorință de culoare într-o lume devenită cenușie. Nichita Stănescu, cu marele său talent, beneficiază, dacă ne putem exprima astfel, și de un sentiment mai general că totul s-a spus, și de dorința specifică momentului de a se spune, în sfârșit, ceva.

Primele sale poezii îi uimesc pe martori prin zig-zagul de scântei electrice pe care îl urmează discursul printre clișeele liricii. Se poate vorbi de o strategie a imprevizibilității. O strategie atât de bine înșușită încât devine un insolit mod de a fi (un fel de naturalețe nevrotică). Fiecare vers - din cauza memoriei culturale încărcate a cititorilor - evocă sau tinde să evoce un mod cunoscut de a scrie poezie, dar versul următor îl contrazice fără întârziere, comutând receptarea pe alt registru. Poetul distruge așteptările cititorului și creează așteptări noi, pentru a le distruge și pe acelea.

Uneori îi se pare că are o sensibilitate de primitiv, care compune poezie

ingenuu, ignorând milenile de cultură. Alteleori îți vine să crezi că a trăit toată viața, ca Borges, într-o bibliotecă și că este atât de familiarizat cu toate modurile lirice, încât se poate eschiva cu virtuozitate chiar și atunci când influența lor pare iminentă. „A venit toamna” - iată un început de poem care pare să anunțe o inofensivă romanță. Dar imediat după schițarea promisiunii monologul liric este deviat spre o radicalitate a viziunii, specifică expresionismului: „acoperă-mi inima cu ceva”. Urmează, tot pe neașteptate, o alunecare în străvezimi angelice, manieriste: „cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta”. Tot poemul se derulează astfel. Și toate poemele se succed în cărți într-un mod similar, pentru că principiul imprevizibilității funcționează nu numai la nivelul organizării versurilor, ci și la acela al însumării poemelor, al ordonării ciclurilor, al succesiunii volumelor. În placheta *Dreptul la timp*, după o înregistrare de o nesferată acuitate a ceea ce se întâmplă în abisurile conștiinței (poemul *Cântec*: „Tristețea mea aude nenăscuții câini/ pe nenăscuții oameni cum îi latră”), urmează descrierea unui tablou paradisiac, à la Sabin Bălașa (poemul *Adolescenții pe mare*: „Acestă mare e acoperită de adolescenți/ care învață mersul pe valuri în picioare”). Volumelor „filosofice” *11 elegii*, *Oul*, și *sfera*, *Laus Ptolemaei* (și ele eterogene din punct de vedere stilistic) le urmează volumul „pitoresc” *În dulcele stil clasic*.

Pe bună dreptate Nichita Stănescu a fost numit „un Ariel al poeziei” (Aurel Martin). Ca un magician, el scoate din cutia neagră a inspirației întâi o eșarfă albă, apoi, când te-ai aștepta la o eșarfă de altă culoare, un porumbel, apoi, când te-ai aștepta la doi porumbeli, un roi de fulgi de zăpadă, apoi, când te-ai aștepta la un nor, cutia neagră însăși, întoarsă pe dos. Nu putem ajunge, prin inducție, la un algoritm al acestei poezii, care se metamorfozează imprevizibil. Și totul pleacă de la un slalom agil printre stilurile consacrate, care sunt evitate, dar și parodiate în treacăt, cu un fel de duioșie. Ceea ce Marin Sorescu, în *Singur printre poezi*, a realizat explicit și sistematic, Nichita Stănescu realizează în toată opera sa, implicit și fulgurant. Succesorii lui, componenții ai generației afirmate în jurul anului 1980, vor relua procedeul, prezentându-l ca pe o mare descoperire, dar nu vor face decât să-l aplice mai calculat și mai... previzibil.

Supusă unei agitații ieșite din comun, prin evitarea fulgerătoare, de către poet, a oricărui traseu liric prestabilit, și unei temperaturi înalte, prin permanenta tendință spre un „maximum” afectiv, materia poetică se transformă de la un moment dat în altceva, așa cum se transformă materia obișnuită în plasmă la o presiune imensă sau la o energie calorică de genul celei din Soare. „Limba poeziei” a lui Nichita Stănescu iese din acest accelerator de particule, pe care îl reprezintă confruntarea sa cu tradiția într-o stare de febră intelectuală fără precedent.

Evitarea-parodiarea stilurilor poetice de până la el, și, în același timp, asumarea capricioasă a acestor stiluri dintr-o sete de competiție care se stinge repede prin prea ușoara acumulare de victorii generează deci, în cele din urmă, un limbaj poetic reprezentând o sinteză a limbajelor precedente.

După acumularea, până la saturație, a numeroase experiențe poetice în cultura noastră, Nichita Stănescu este cel care a mutat dintr-odată efortul creator în alt plan. A trecut pe o nouă buclă a spiralei.

Un reper în lirica universală

IN DECENIUL șase, nouă, românilor, ne parveneau doar un fel de zvonuri în legătură cu experimentele poetice din străinătate. Nichita Stănescu le cunoștea, și el, doar „din auzite”. În perioada debutului poetului român, în SUA era la modă generația *beat*, cu protagoniștii ei Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, Gregory Corso, Gary Snyder. În Italia, monștrii sacri ai poeziei erau autori bătrâni și aureolați de glorie, adepți ai expresiei lapidare, esențializate: Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti. În Franța se configura o nouă avangardă, care proclama o nouă criză a limbajului, cu promotorii ca Michel Deguy, Yves Bonnefoy sau Isidore Isou, inventatorul *lettrismului*.

Aceste direcții și multe altele, active și contradictorii, răzbateau cu greu până la noi. Și chiar dacă n-ar fi existat obstacole „artificiale”, tot ar fi funcționat cele „naturale”, instituite de specificul fiecărei limbi, de dificultatea de a traduce poezia, de dependența intimă a oricărei avangarde de tradiția literaturii respective. Indiferent de condițiile istorice și de situația politică, un poet nu poate fi la curent cu poezia lumii citind traduceri făcute de alții. Ar trebui ca el să fie un poliglot, iar mîntea lui să absoarbă ca un receptor uriaș toate mesajele specifice, intraductibile, lansate de poezii altor țări, pentru a ajunge cu adevărat și deplin la sentimentul contemporaneității. Numai că, în cazul acesta, s-ar transforma într-un filolog, alienat de o muncă titanică.

Nichita Stănescu nici nu era un mare om de cultură. Nu cultiva un cosmopolitism, grandios, ca Saint-John Perse, nu se arunca în aventuri lingvistice ca Ezra Pound, care a vrut la un moment dat să devină sinolog, nu avea mistică erudiției și a tradițiilor culturii europene, ca T.S. Eliot. El era un intuitiv, se caracteriza printr-o vocație a libertății epicureice și principala lui formă de sincronizare cu secolul douăzeci o constituia reglarea, la acuitatea maximă, a propriei sale sensibilități artistice, astfel încât să prindă din aer orice modificare petrecută în rumoarea existenței concomitente pe planetă a miliarde de oameni. Așa cum simțea când anume o frază de-a sa „făcea atingere” cu stiluri consacrate din literatura română, simțea ce anume era la modă în literatura străină. El s-a situat în contemporaneitate nu cunoscând îndeaproape poezia modernă și postmodernă universală, ci făcând o sinteză lirică a spiritului epocii, așa cum l-a întrevăzut în unele traduceri,



Sculptură de Paul Vasilescu

dar și în diferite teorii științifice de ultimă oră, în viața străzii, în însuși felul său de a fi. Tocmai de aceea nu putem identifica o similitudine semnificativă între el și vreun alt mare poet din altă literatură. Ca să nu mai vorbim de faptul că, după ce și-a constituit și impus personalitatea artistică, a influențat el însuși în mod direct poezia din alte țări, îndeosebi din Iugoslavia, unde avea cei mai mulți prieteni (putem constata, de pildă, citind *Belgradul în cinci prieteni* cât de stănescieni sunt Adam Pukšlojić și Srba Ignjatović).

IN CONCLUZIE, Nichita Stănescu nu seamănă cu alți poeți contemporani cu el sau din alte epoci. Foarte rar putem descoperi câte o similitudine și aceea are mai curând caracterul unei simple coincidențe. Astfel, în scrierile unui avangardist rus, Velimir Hlebnikov, promotor al cubo-futurismului la începutul secolului douăzeci, există deturări ale cuvintelor de la menirea lor semantică originală, asemănătoare cu cele operate de Nichita Stănescu. Iată, ca exemplu, derivatele fanteziste obținute din rădăcina *sme* (care în limba rusă face parte din cuvintele *râs* și *a râde*):

„O, zasmeitesî usmeialno! O, rasmeišci nadsmeialnih - smeh usmeinih smehacei! O, issmeisea rassmeialno, smeh nadsmeinih smeiacei!”

Și la inventivul francez Raymond Queneau apare uneori o utilizare asemănătoare a lexicului:

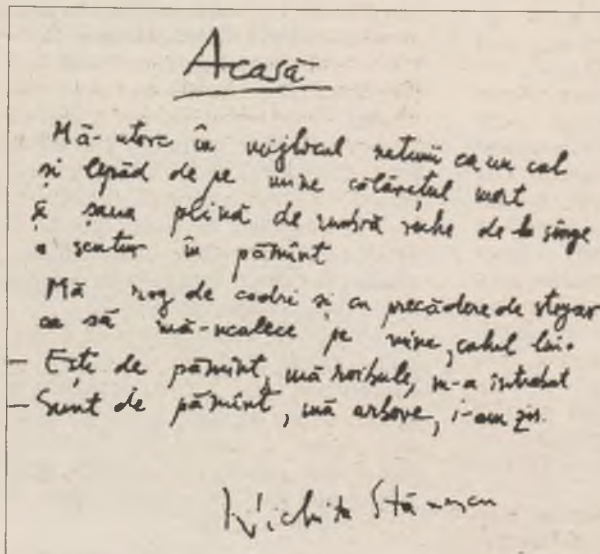
„Si tu t'images/ si tu t'images/ fillette/ si tu t'images/ xa va xa va xa/ va durer toujours/ la saison de za/ la zaison de za/ saisons des amours/ ce que tu te goures/ fillette fillette/ ce que tu te goures...”

Dar nici într-un caz, nici în celălalt, și nici în altele care s-ar mai putea invoca, nu este vorba de apropiere semnificative, poezii respectivi intrând cu totul întâmplător și pentru scurtă vreme în raza unei magii a cuvintelor din care va face un mod liric poetul român. Ca să nu mai vorbim de faptul că, la Nichita Stănescu, prestidigitatia lingvistică are aproape întotdeauna un inconfundabil ce metafizic:

„N-ai să vii și n-ai să morți./ N-ai să șapte între sorți./ N-ai să iarnă, primăvară,/ N-ai să doamnă, domnișoară.”

Nichita Stănescu nu seamănă cu alți poeți, dar seamănă cu spiritul poeziei secolului douăzeci, prin dorința intensă de a extinde posibilitățile poeziei, prin reevaluarea limbajului, printr-o conștiință de sine activă chiar și în momentele de extaz. Opera poetului român constituie un reper de care nu se poate face abstracție în ansamblul liricii universale contemporane.

Alex. Ștefănescu



Soarta Muzeului Zambaccian

S-AU ÎMPLINIT în martie anul acesta 50 de ani de când Colecția-Muzeu K.H. Zambaccian a intrat prin donație în proprietatea Statului. A existat cu acest prilej și un simulacru de comemorare. Spun „simulacru” pentru că a fost o acțiune improvizată, superficială și lipsită de suflet, un simplu act funcționar-administrativ de cîmstanță, văduvit de rigoare științifică și de pregătire documentară. Într-un fel, pot spune că Zambaccian fusese înmormântat pentru a treia oară: întâia oară în 1962, când la 73 de ani se săvârșise din viață; a doua oară în 1977-78, când l-a reinmormântat cuplul Ceaușescu desființându-i pur și simplu muzeul și lăcașul memorial și călcând astfel toate clauzele incluse în actul de donație; a treia oară în martie amintit, când pasămite a fost „reconstituită” colecția și reinstalată în clădirea-muzeu inițială. Nu e întâmplător faptul că mă exprim la modul impersonal și că evit orice nominalizare. Nu știu care au fost persoanele însărcinate cu comemorarea. Nu am fost în nici un fel implicat în procesul „reînvierii” Muzeului Zambaccian, nu m-a solicitat nimeni, cu toate că - păstrând proporțiile convenite impuse de diferența de vîrstă - am fost un apropiat al lui Zambaccian, l-am cunoscut bine, i-am consacrat interviuri, medaliaoane și studii și mai cu seama mi-am petrecut, de-a lungul a patru decenii, o parte din viață contemplînd și cercetînd capodoperele atîrnate pe pereții instituției de înaltă cultură ce o crease. La ceremonia reînăunurării din primăvara acestui an am asistat deci ca un simplu supraviețuitor; unul dintre puținii care mai știa cum arătase muzeul la începuturile sale, unde își avuseseră locul operele expuse (nu chiar toate, dar oricum cele mai importante), cum arătaseră biroul de lucru și biblioteca lui Zambaccian, depozitul luxos de la subsol - plin mai ales de costume populare păstrate în lăzi și de covoare persane rulate -, care fusese atmosfera lăcașului și ce o crease și încă multe alte detalii de natură să contribuie la istoricul întregului așezămînt de artă.

Abia dacă am remarcat în asistență două, trei personalități cu adevărat reprezentative, proeminentele culturii românești lipsind aproape de desăvîrșire. Vorbitorii nu erau decît niște înalți sau mai puțin înalți funcționari, fără tangentă directă cu viața din trecut a muzeului. Cel mai autorizat a fi fost de față, Jacques, nepotul lui Zambaccian, custodele instituit de donator cu grija permanentă a instituției, aflat vremelnice în Statele Unite, nu a fost prezent. Fusese invitat, nu fusese invitat?... Oricum, fratele său, negustor angrenat în rețeaua anticariatelor de artă și ultim reprezentant notoriu al familiei nu a fost invitat, deși domiciliază și își desfășoară activitatea în București. Asemenea neglijențe sunt semnificative.

Stăteam așadar profund intrigat și mă gîndeam la solemnitatea ce avusesese loc cu o jumătate de veac în urmă în Ministerul Artelor, cu prilejul semnării actului de danie, când Regele țării, încă pe tron, îi conferise lui Zambaccian, prin intermediul ministrului de resort Ion Pas, Ordinul „Meritul Cultural” în gradul de ofițer, și când o asistență aleasă, de scriitori, artiști plastici, gazetari, critici de artă, colecționari și negustori de tablouri l-au omagiat; cuvîntaseră Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Victor Eftimiu, Jean Al. Steriadi, Ion Jalea, George Oprescu, Constantin Băziliade și Isac Levy.

S-a făcut în epocă un mare tam-tam festiv în jurul donației, merit, bănuiesc, oarecum să mascheze, din vremea oficialității, ceea ce se petrecuse în

culise. Nu încap discuție, proiectul lui Zambaccian de a lăsa Statului o colecție de prim ordin ce urma să devină muzeu avea la bază un imbold real - sincer și entuziast - în care dragostea de cultură și dorința de a-i face națiunii române un dar excepțional au jucat rolul preponderent. Ambția de a-l egala, ba chiar concura pe răposatul Anastase Simu, care îi lăsase țării muzeul său, vanitatea și mândria totodată de a-și asigura o faimă nu doar antumă ci și postumă, au contribuit și ele la realizarea până în cele din urmă a ceea ce fusese un vis pătruns de generozitate. Numai că de la intenție până la concretizarea prin gest și acte stipulatorii, drumul n-a fost chiar neted și fără risc. Astăzi se poate spune deschis ceea ce odinioară trebuise să rămână ascuns. Neîndoielnic, hotărîrea lui Zambaccian era luată și susținută cu fermitate. Pentru moment însă, virtualul donator nu se grăbea. Chibzuia, pune în balanță, se gîndea ce exact din colecția lui să lase și cui, Statului bineînțeles tot patrimoniul de artă românească și poate, cîndva, și o parte din cel de artă străină, câte ceva urmînd totuși să-i revină familiei; cumpănea mai ales dacă și ce anume să doneze din prețioasele tablouri franceze. La început, în acel an 1947, nu inclina să le dăruiască Statului. În atmosfera vieții noastre culturale-politice - sub influența evenimentelor din Uniunea Sovietică, unde apăruseră drasticele *Rapoarte „anticosmopolite”* ale lui Jdanov - plutea un vag iz antioccidental. Ne aflam - chiar dacă nu pe deplin - sub regim comunist, trupele rusești ocupaseră țara. În conștiința și decizia lui Zambaccian concretizarea finală, cu alte cuvinte definitivă, încă nu-și fixase întregul contur. Omul se frîmînta, ezita, timpul trecea.

ERAM pe atunci adesea în preajma lui Zambaccian, îmi împrumuta cărți, conversam. Nu după multă vreme aveam să fiu în foarte bune relații și cu doi dintre apropiații săi, pictorul Jean Al. Steriadi și negustorul de artă Isac Levy, de care îl legau și anumite interese comune privind achiziționarea de tablouri și efectuarea de expertize. De la cei pomeniți am căpătat la un moment dat și confirmarea orală a ceea ce voi povesti și care mai întîi se vonise în cercul restrîns al intimilor colecționarului, ajungînd foarte repede și la urechile mele.

Într-o noapte a lunii februarie 1947, Jean Al. Steriadi și negustorul de artă Isac Levy (nu-mi mai amintesc întocmai dar cred că-i însoțea și sculptorul Han) l-au sculat pe Zambaccian din somn dîndu-i în prealabil un telefon și îndreptîndu-se apoi în grabă spre locuința lui: „Zambacule, nu e de glumă! Dacă în 24 de ore nu te hotărîști și nu anunți oficial că îți donezi imediat colecția, vei fi arestat în calitate de mare industriaș și declarat exploatator, dușman de clasă; și se va confisca absolut totul, fabrica, locuința, întreaga colecție și oricare alte bunuri. Și să știi că și sovieticilor va trebui să le donezi ceva!”

Un atestat de natură documentară vine să-mi întărească adevărul celor relatate: publicistul și criticul de artă H. Blazian - care în calitate de Inspector general în Ministerul Artelor a inventariat și preluat colecția perfectînd totodată scriptic gestul lui Zambaccian în cadrul amintitei ceremonii de semnare a actului de donație - precizează în cuprinsul paginilor introductive la catalogul din 1947 al muzeului, unde sunt publicate și cuvîntările jînute, că abia „în martie 1947 a trecut casa cu întregul ei conținut de artă în patrimoniul Statului. Or, cele două interviuri

luate de mine lui Zambaccian către mijlocul lui februarie și publicate în *Contemporanul* din 28 februarie și *Rampa* din 2 martie 1947, se referă la danie ca la un fapt notoriu, ca la un gest implinit, cunoscut așadar încă înainte de semnarea oficială a actelor: tocmai de aceea mi se ceruse să-l popularizez! Cît despre donația ce urma să o facă sovieticilor, Zambaccian a găsit o soluție fericită: a destinat zece tablouri (dacă nu mă înșel asupra cifrei), printre care și o pînză mare de Théodore Rousseau, Muzeului de artă din Erevan, capitala Republicii Armenești. Dar să reiau firul expunerii de unde pentru o clipă l-am întrerupt.

PRIN urmare, după douăzeci de ani, mă aflam pentru întâia oară din nou în vechea clădire modernă a Muzeului Zambaccian, realizare a arhitectului G.D. Gallin, despre care azi nimeni nu mai pomeneste. Da, stăteam și priveam, recunoșteam o seamă de tablouri, recunoșteam pereții, sălile, dar din ceea ce fusese odinioară Muzeul Zambaccian, cu atmosfera lui de reculegere, cu acea amprentă particulară pe care i-o imprimase prin finețea gustului său, prin sensibilitatea ardentă și intempestivă, prin certitudinea alegerii, K.H. Zambaccian, nu mai recunoșteam nimic! Personalitatea marelui colecționar, modul său de a distribui accentele, de a scoate în evidență capodopera printr-un artificiu de expunere, cărțile, cataloagele și albumele sale preferate, colecția de covoare erau absente și de nicăieri nu răzbatea suflul acela pasionat de viață care decenii de-a rândul umpluse încăperile. Ce sacrilegiu a însemnat desființarea Muzeului Zambaccian și permutarea de colo până colo a patrimoniului său mai puțin știut, risipirea lui prin împrumuturi (nu știu cît de recuperate!) destinate să decoreze odăile unor instituții administrative, ca de pildă Primăria Capitalei, unde cu vreo douăzeci de ani în urmă am văzut întâmplător pe perete două peisaje de I. Marinescu Vălsan, deloc lipsite de interes artistic. Cine a dat dispoziții, ce acte s-au întocmit, cît e de intact la această oră patrimoniul de odinioară și unde se află fiecare piesă a lui? În ochii opiniei publice totul e secret și incontrollabil, pentru că odată cu comasarea exponatelor într-un spațiu prea puțin încăpător cum era cel din Muzeul colecțiilor, multe au devenit obiecte de depozit și cu vremea mă tem că soarta lor nu a mai fost urmărită. De documentele de arhivă sau de anumite cărți prețioase din bibliotecă ce să mai vorbesc?

Prin încadrarea a ceea ce fusese cîndva Muzeul Zambaccian în vastul Muzeu al colecțiilor s-a produs și un alt mare inconvenient: nu numai că s-a diluat simțitor profilul său distinctiv, ci s-au creat și condițiile trecerii sale pe un plan cu totul secundar. Cîtă vreme o unitate muzeală sau alta din ceea ce avea să devină Muzeul colecțiilor beneficiase de un venit, o administrație și un spațiu de expunere adecvat, sau chiar de o clădire proprie, exista și un spirit însuflețitor care veghea la bunăstarea și prestigiul unității respective. Conducerea ei oarecum autonomă se contopea cu interesele ei morale și materiale, afirmîndu-și cu mîndrie aportul și ingeniozitatea. Odată cu înființarea unui muzeu general al colecțiilor,



K.H. Zambaccian

acest duh protector al fiecărei unități în parte a fost alungat și sortit pieirii. Substanța lui s-a atomizat.

MĂ GÂNDEAM cu o tristețe nespusă cu cît „talent” ne pricepem noi, românii, să distrugem, să risipim, să confundăm în neant și uitare inițiativele cele mai laudabile, înfăptuirile cele mai de vază! Ce crimă a însemnat dărîmarea - fără vreo necesitate impetioasă - a Muzeului Simu, împrăștierea comorilor sale prin integrarea lor în alte unități muzeale sau ascunderea (din lipsă de spațiu, veșnic aceeași lipsă de spațiu!) în depozite și în pivnițe, unde niciodată nu mai ajung să fie văzute într-o viață de om! Aș mai putea da o sumedenie de exemple, știind bine că totul e de prisos și că nu este nimeni dornic să audă. În virtutea acestui spirit demolator am rămas și fără casa Maiorescu (sălaș al Junimii bucureștene) și fără casa Macedonski și nu a lipsit mult - se știe prea bine - să rămînem și fără Muzeul Satului!

Pentru reamenajarea Muzeului Zambaccian în spiritul și litera lui e necesară crearea unei comisii de oameni cu adevărat competenți, iar nu simpli funcționari, fie ei și muzeografi, care să cerceteze temeinic și documentat situația reală a patrimoniului său și mai ales *legalitatea* situației lui actuale. Apoi, cu ajutorul puținilor martori ce vor mai fi rămas, trebuie reconstituit fidel amplasamentul fiecărui obiect, fiecărui exponat, fiecărei piese de mobilier care le conferise odinioară interioarelor și ansamblului de artă pe care-l adăposteau, nota particulară. Trebuie să existe o lucrare științifică de evidență și catalogare la zi, precum și un istoric al muzeului, în măsură să informeze deopotrivă opinia publică și pe cercetători. Un asemenea travaliu nu se poate duce la îndeplinire în funcție de simpatii sau antipatii și mai ales nu se poate realiza cînd nu se face apel la forțele profesionale cele mai calificate din afara instituțiilor oficiale în cauză, în virtutea mentalității: „Cu ce îmi justific salariul dacă mă arăt nevoit să incredințez cuiva din exterior o treabă la care se presupune că mă pricep eu însumi?” Nimeni, indiferent unde lucrează, nu se poate pricepe singur la toate. De aceea există specializări și specialiști. Acest imperativ elementar e sabotat, iar crearea și promovarea competențelor a rămas o vorbă goală. Soarta Muzeului Zambaccian ca și aceea a Muzeului Simu demonstrează - fără a constitui unicele argumente - ceea ce am afirmat.

Radu Bogdan

CRĂCIUN

ETIMOLOGIA cuvântului *Crăciun* este una dintre cele mai discutate etimologii din lingvistica romanică „și nici până astăzi nu există un acord general”.¹⁾ Cercetările din ultimul timp au dus la concluzia că doi termeni latini: *creatio* și *calatio* sunt îndreptățiți să explice originea cuvântului *Crăciun*, atât după formă, cât și după înțeles.

Dictionarul limbii române moderne (D.L.R.M.)²⁾ și *Dictionarul explicativ al limbii române* (D.E.X.), ca și tratatul *Academiei de Istoria limbii române*³⁾ înscriu etimologia cuvântului din *creatio*, în timp ce *Dictionarul dialectului aromân*⁴⁾ și *Dictionarul de istorie veche a României*⁵⁾ deduc cuvântul *Crăciun* din *calatio*. *Dictionarul Academiei* (D.A.) afirmă însă despre *Crăciun* că „dintre toate etimologiile propuse, nici una nu este sigură”.

Rezolvarea problemei a fost reluată de academicienii Al. Rosetti⁶⁾ și Al. Graur⁷⁾, care au ajuns la concluzia că latinescul *creatio* explică și după formă și după înțeles etimologia cuvântului *Crăciun*. Vom arăta însă că această etimologie este greșită și nu poate fi acceptată.

Dintre etimologiile propuse s-a insistat asupra albanezului *Kërcuni* = buturugă, „dar tradiția românească nu permite stabilirea unei legături cu această noțiune”.⁸⁾ În albaneză *Crăciunul* se numește *Kershendellë*, explicat prin formula latină *Christi natalia* „ziua de naștere a lui Cristos” și are paralelă perfectă în grecescul *Hristugenna*. În franceză, Noél vine din latinescul *natalis* = de naștere. Se poate adăuga rusescul *Rojdestvo*, format de la verbul *rodit* = a da naștere. Termenii sunt legați de *Naștere*, *Christi Natalis*, *Nativitas Domini*, *Hristugenna*, conform învățaturii din art. 2 din Simbolul de credință: „născut, iar nu făcut, cel de o ființă cu Tatăl, prin care toate s-au făcut” (= creat). Textul din Noul Testament, Mat. 1, 18, menționează: „Iar nașterea lui Iisus Hristos așa a fost ...” Avem două nașteri, nașterea din veci din Tatăl, și nașterea „la plinirea vremii”, ca om fără de păcat, din Fecioara Maria și de la Duhul Sfânt.

Al. Rosetti afirmă despre *Krăcun* că „reprezintă tratamentul așteptat în slavă al termenului latin *creatione*”⁹⁾ și care a pătruns în slavă din limba latină prin mijlocirea limbii Bisericii. Menționăm că termenul *Crăciun* este popular, nu termenul Bisericii, care este *Nașterea Domnului* - *Dies Natalis*, *Nativitas Domini*, *Christi Natalis*, *Genesis tou Kiriu*, la 25 decembrie în Bisericele din tot Imperiul Roman din a doua jumătate a secolului al IV-lea și în secolul al V-lea, fiind prima mare sărbătoare bisericească a anului care se mută de la 6 ianuarie la 25 decembrie, luând cu ea și atribuțiile de An Nou „Crăciunul fiind socotit în popor drept An Nou până astăzi, având unele caracteristici ce amintesc în chipul, cel mai evident de *Kalendae Januariae*”¹⁰⁾. Anul Nou civil de la 1 ianuarie este numit în popor până astăzi *Crăciunul mic*¹¹⁾. Astfel, 25 decembrie sau *stilul de Crăciun* a fost cel mai mult întrebuințat. În Germania a fost întrebuințat până în secolul al XVI-lea, în Anglia din sec. al VII-lea până în secolul al XIII-lea, în Franța numai în 1564 s-a ho-

tărât începerea Anului Nou la 1 ianuarie, iar în Rusia, schimbarea s-a făcut sub Petru cel Mare. În Cancelaria papală era folosit și în secolele XIV-XVII, sub numele de *stilus cu Viae Romanae*.¹²⁾

Populațiile slave, spune Al. Rosetti, din provinciile dunărene, care conviețuiau cu populațiile romanizate locale, au adoptat la maniera lor de a pronunța termenul latin *creatione*, partea de modificare fonetică proprie românei, marginindu-se la alternarea lui a slav nearticulat în *ă*. *Crăciun* apare în română, sârbo-croată și în maghiară. În limbile romanice, termenii pentru a denumi Crăciunul sunt derivați din latinescul *natalis* și din lat. *calendas*. „Pe lângă acești termeni, limba Bisericii a întrebuințat și pe *creatio*, pomindu-se de la sensul lui *creare* de „faire naître du néant.” *Creatio* cu sensul de „dies creationis Christi” are pendant în termenul neogrecesc *Hristugenna* „la nativité de Jésus Christ”¹³⁾. Crearea însă nu are pendant nașterea. Teologic, lumea văzută și nevăzută a fost creată de Tatăl prin Fiul, care este *Cuvântul* - *Logosul* sau *Rățiunea divină*. La început era Cuvântul, și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul. Acesta era întru început la Dumnezeu. Toate prin El s-au făcut; și fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut” (Ioan 1, 1-3). Textul scripturistic este clar, el cuprinde verbul *facio*-ere și Cel ce *face* sau *crează* este Iisus Hristos, Logosul lui Dumnezeu, și nu are nimic comun cu afirmația „faire naître du néant”, atribuit verbului *creare* din latină, pentru Iisus Hristos. În limba română *creare*, *creatură* sunt neologisme cărturărești (din franceză, *créer*). Din latinescul *natalis* avem în română cuvântul *nat*, de unde expresia *Tot satul își are natul lui*, adică fiecare cu obârșia, cu generația (<*generatio*-*onis*) neamului său, din care se naște fiecare. Cuvântul *nat* (<*natus*) nu are legătură cu *Crăciunul*, ca în limbile romanice apusene, și cu atât mai puțin nu are legătură cu *creatio*.

CU LATINESCUL *calatio*, afirmă Al. Graur, care înseamnă „chemare” și anume chemarea pe care o lansau preoții la ziua întâi a fiecărei luni, de unde și numele de *Kalendae*, care se dădea primelor zile ale lunii (cu derivatul *cărindar*) „ne-am apropiat destul de mult din punctul de vedere al formei, căci rezultatul pe care-l așteptăm în românește era *cărăciune*. Dar de data aceasta ne poticnim de înțeles: Crăciunul nu e la zi întâi și nu presupune nici o chemare. De altfel, nu se vede



de ce creștinii ar fi adoptat un termen folosit de preoții politeiști. Etimologia justă, după părerea mea, ne-o furnizează latinescul *creatio*, adică «creare», în sens de «naștere»¹⁴⁾.

Cum s-a arătat mai sus, „părerea” sa, ca și „părerea” lui Al. Rosetti este greșită.

Obiecțiunea adusă de Al. Graur că nu se poate accepta *calatio* pentru Crăciun, fiindcă „ne poticnim de înțeles: Crăciunul nu e la zi întâi și nu presupune nici o chemare” comportă o lămurire, pentru care va trebui să ne referim la informațiile de istorie bisericească universală din epoca paleocreștină. După hotărârea Sinodului I ecumenic (325), episcopul cetății Alexandria, unde se afla farul astronomic, era însărcinat să anunțe tuturor episcopilor Imperiului Roman data sărbătoririi Paștilor, care trebuia să aibă loc în prima duminică după echinocțiul de primăvară, după luna plină, și să nu coincidă cu Paștile evreilor, Paștile creștin fiind legat de 13 sau 14 nisan (luna martie), echinocțiul de primăvară la evrei, când avusese loc Cina cea de Taină a Domnului cu Apostolii. Învierea a avut loc „în prima zi a săptămânii”, după echinocțiu, adică după 14 nisan, duminică, pentru care *duminica* (dies dominica) este „Ziua Domnului”, Sărbătoarea Paștilor creștin fiind legată de fazele lunii pline, după echinocțiul de primăvară, era cu dată schimbătoare și ea trebuia adusă la cunoștința tuturor creștinilor la începutul anului bisericesc, fiindcă de data Paștilor erau legate și celelalte sărbători bisericești cu dată schimbătoare, ca Floriile,

Înălțarea, Pogorârea Duhului Sfânt, precum și „lăsata secului de carne” (*carniliga*) și „de brânză” - cășlegi (*caseum liga*) și începutul „păsesimilor” (*quadragesima* - *quaresima*) „postul Paștilor”. Acest *cărindar* (*calendarius*) creștinii trebuiau să-l cunoască pentru aplicarea în viața lor religioasă și îl cunoșteau numai de la preoții lor, care-l făceau cunoscut în biserică, la începutul anului, la marea sărbătoare creștină „Nașterea Domnului sau Crăciunul”, la 25 decembrie, când aveau loc și sărbătorile de iarnă ale solstițiului, și când creștinii erau vestiți și chemați la biserici în mod sărbătoresc prin *cărinde* - *corinde* de *corindători*, la marea sărbătoare creștină, care era prima mare *calatio* din an și care justifică etimologia discutatului termen popular *Crăciun* din *calatio-onem*.

IN LUMINA realităților istorico-ecclesiastice din secolele IV-V din Romania Orientală, dezbătuta etimologie a cuvântului popular *Crăciun* se justifică și după înțeles și după formă, adică fonetic, venind din epoca daco-romană din latinescul *calatio-onem* < *Cărăciune*, prin contracție *Crăciun* (dr., ar, megl; ar, *cărăciun* - *crăciun*, megl, *cărăciun*), cu rotacizarea lui „I” intervocalic și cu „c”, provenit din *t + i + o, u*, ca în *tăciune* < *titionem*, *fecior* < *fetiulus*, *picior* < *petiolus* etc.¹⁵⁾

Teza originii cuvântului *Crăciun* din *creatio*, - *onem* trebuie părăsită și adoptată originea justificată din *calatio-onem*.

Pr. I. Ionescu

NOTE

¹⁾ Al. Graur, *Puțină gramatică*, II, București, 1988, p. 206;

²⁾ 1958, p. 195;

³⁾ Vol. II, 1969, p. 170;

⁴⁾ Tache Papahagi, *Dictionarul dialectului aromân general și etimologic*, ed. a II-a augmentată, București, 1974, p. 384;

⁵⁾ *Dictionar de istorie veche a României* (Paleolitic - X), București, 1976, p. 529;

⁶⁾ Al. Rosetti, *Asupra rom. Crăciun*, în vol. *În amintirea lui Constantin Giurescu la 25 de ani de la moartea lui*, București, 1944, p. 435-440; idem,

Rom. *Crăciun*, în „Romanoslavica”, IV, 1960; p. 65-71; idem. *Rom. Crăciun* în „Studii și cercetări lingvistice”, an XXII, 1971, 1, p. 3-4; idem, în *Istoria limbii române*, București, 1986, p. 555-560;

⁷⁾ Al. Graur, *Etimologii românești*, București, 1963, p. 78-80; idem, *Crăciun*, în „România literară”, an III, 2(66) 8-1-1970 p. 14; idem, *Puțină gramatică*, II, București, 1988, op. 206-207;

⁸⁾ Idem, *Puțină gramatică*, II, p. 207;

⁹⁾ *Ibidem*;

¹⁰⁾ Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, cit., p. 558;

¹¹⁾ Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi*, *Contribuție la studiul mitologiei creștine din Orientul Europei*, Iași, 1931, p. 63;

¹²⁾ *Ibidem*;

¹³⁾ Idem, p. 41; Ion Ionașcu, *Ceasornicul istoriei* în „Magazin istoric” 8(41), august, 1970, p. 63.

¹⁴⁾ Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, cit., p. 557;

¹⁵⁾ Al. Graur, *Puțină gramatică*, II, cit., p. 207;

¹⁶⁾ Ion Ionescu, *Termeni de cultură creștină daco-romană*, în „Limba Română”, 1991, 1-2, p. 61-63; idem, în „Studii Teologice”, 1991, p. 94-95.

CENTENAR TUDOR VIANU

Clasicismul în fața istoriei

TUDOR VIANU a fost unul din cele mai strălucite exemplare, de pe meridianul românesc, ale lui *homo doctus*. Formația sa, în mediul germanic, i-a accentuat acel echilibru stilat al laturilor personalității saturate de cultură, înțeles ca mod de viață care se supune *forme*i, pentru a juca un rol exponențial. E un fel de estetizare aulică a existenței, o turnură a ei aristocratică prin preeminența valorilor spiritului. De unde o elecție atentă a relațiilor, o sensibilitate ascuțită la jignire: „O societate restrînsă și aleasă îmi face plăcere. Multimea în jurul meu mă obligă însă să mă refugiez. Mă asociez cu ușurință, dar nu cu oricine. Îmi este necesar climatul stimei reciproce. Sint foarte sensibil la ofensă și vexațiune”. Ne putem raporta la Thomas Mann ca la o paradigmă, citindu-i mărturisirile ce exprimă aspirații analoage: „setea chinuitoare nu numai de adevăr, ci înainte de toate de ținută, de demnitate, de calmă chibzuință”. În fundal se află arhetipul goethean, de care, la rîndul său, autorul *Muntelui magic* se apropia atît de mult cînd proclama: „Artistul e înrudit cu principii întrucît duce, ca și ei, o existență reprezentativă. Ceea ce e eticheta pentru prinți, e pentru artist înalta îndatorire a forme”. Această imagine similiprinciară nu este compatibilă cu suferința, fiind radioasă, impunătoare prin vastitatea senină proprie unor capodopere: „Arta, scrie Tudor Vianu, nu este aliata durerii omenești. Ea este tovarăsa bună a fericirii. În tinerețea noastră ne simțeam uneori îmbătați de bucurii atît de vaste și de covîrșitoare, încît numai spațiile imense ale unui Beethoven sau Shakespeare puteau să le cuprindă și să le adăpostească. Nu mai puțin, cultura e asumată într-un înțeles paseist, tranchilizant, ca un muzeu al ființei, bîntuit de fantome dragi: „Profunzimea timpului îmi așeza o ceață pe ochi”. Astăzi călătoresc cu ușurință pe drumurile trecutului; fantomele lui îmi sînt familiare, uneori le evoc de mai multe ori pe zi”. Mișcarea, schimbarea înspăimîntă o atare natură delicată, dominată de o erudiție percepută ca o ecuație a personalității, ca o nobilă autentificare a trăirii. Într-un asemenea context se înscrie următoarea recuzare a heraclitismului, cu o angajantă (mărturisitoare) intonație lirică: „Heraclit a spus că totul merge. Cu aceeași dreptate s-ar putea spune că totul stagnează

și că, scăpate din mîna Creatorului, evenimentele lumii vin să îngroașe imensele depozite moarte ale trecutului iremediabil”. Dar stagnarea, acel peisaj fascinant al „moștenirii culturale”, are un efect paralizant asupra conștiinței creatoare. „Depozitele” supreme sugerează relativitatea, dacă nu inutilitatea unor eforturi aparent novatoare, ale unor opțiuni. Induc abulia. Orice alegere e crudă, implicînd o sfișiere a țesuturilor întregului: „Orice hotărîre suprimă unul din aspectele posibile ale lumii. Este în orice hotărîre un grăunte de brutalitate”. Dacă „viața repetă în fiecare moment drumul dintre posibil și iremediabil”, de ce să nu ne oprim, în chip sapiențial, la ultimul termen? Copleșitoarea fenomenologie a celor petrecute constituie un factor de nedepășit, reflectînd o rotire în sine, melancolică, a lumii lăuntrice: „Bogăția experienței interne împiedică sistematizarea ei. Există un scepticism al abundenței”.

Din această filosofie clasică, nuanțată de scepticism și stoicism, decurge un tip de comportament marcat de placiditate. Modul „princiar” nu e doar o sumisiune la formă, ci și o postură a renunțării, dezinteresării și, nu în ultimul rînd, o reducere a dispoziției active, o abandonare „în voia valului”. E o repliere în fața aventurilor „personalității” și „originalității”, ce pot fi nespuse de periculoase: „Nu reclam marile bunuri ale vieții și distincțiile, iar cînd mi s-a întîmplat să cadă în lotul meu, m-am hotărît cu destulă ușurință să mă despart de ele. Nu sînt deloc aprig la cîștig. Am un fel de dezinteresare materială, în care mi se pare că deslușesc iubirea bunurilor pe care le resimt superioare, a unei vieți simple, fără eforturi, făcută din bucurii firești, poate și o comoditate care dezarmează voința de a le menține”. Ofensiva apare înlocuită de defensivă. Cumpănirea deja-făcutului, deja-văzutului trebuie păstrată cu orice preț. Una din modalitățile de a o conserva este, desigur, discreția. Individul se cade a se apăra prin încifrare, prin scutul enigmei: „Orice pornire înaltă și de preț se înrădăcinează într-o taină a sufletului. De aceea indiscreția este păcatul cel mai mare de care ne putem face vinovați față de semenii - și nestăpînirea, vina cea mai grea față de noi înșine”.

(Continuare în pag. 22)

Gheorghe Grigurcu



Repere bio-bibliografice

TUDOR VIANU s-a născut la 27 decembrie 1897 (9 ianuarie 1898), la Giurgiu, în familia unui medic. Urmează gimnaziul în orașul natal, avîndu-l coleg și prieten pe viitorul poet Ion Barbu, apoi se transferă la Liceul „Gh. Lazăr” din București, pe care îl absolvă în 1915. În același an devine student al Facultății de Litere și Filosofie, urmînd simultan și Dreptul. Începe să frecventeze cenaclul lui Al. Macedonski, iar în 1916 îi apar, în *Flacăra*, primele articole (în care polemizează cu E. Lovinescu pe tema valorii lui Al. Macedonski). În timpul războiului, participă, ca elev-ofițer al unei școli de artilerie din Botoșani, la campania din Moldova. În 1918 revine la București și lucrează, succesiv, în redacțiile publicațiilor *Literatorul*, *Sburătorul*, *Ideea europeană* ș.a. Obținînd licența în drept (1918) și în filosofie (1920), pleacă, pentru continuarea studiilor, la Viena, iar apoi la Tübingen, unde în 1923 își ia doctoratul cu lucrarea *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*. Întors în țară, face o strălucită carieră universitară.

Primul său curs, din 1924, se referă la *Istoria doctrinelor estetice*. În 1925 îi apare prima carte în limba română, *Dualismul artei*. În 1935 devine membru al Academiei (membru titular - în 1955). Publică numeroase cărți, de o remarcabilă densitate intelectuală, afirmîndu-se ca estetician, istoric și critic literar, com-

paratist, traducător, filosof, poet. Este director al Teatrului Național (1945), ambasador al României la Belgrad (1946) și din nou profesor universitar (1947-1964). Moare la 21 mai 1964.

Principalele cărți publicate sunt: *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, 1924, *Dualismul artei*, 1925, *Fragmente moderne*, 1925, *Masca timpului*, schițe de critică literară, 1926, *Poezia lui Eminescu*, 1930, *Arta actorului*, 1932, *Imagini italiene*, 1933, *Influența lui Hegel în cultura română*, 1933, *Idealul clasic al omului*, 1934, *Estetica*, I-II, 1934-1936, *Ion Barbu*, 1935, *Generație și creație*, 1936, *Filosofie și poezie*, 1937, *Studii și portrete literare*, 1938, *Studii de filosofie și estetică*, 1939, *Arta prozatorilor români*, 1941, *Introducere în teoria valorilor*, 1942, *Transformările ideii de om*, 1942, *Gh. Petrașcu*, 1943, *Istoria literaturii române*, I (în colaborare cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu), 1944, *Filosofia culturii*, 1944, *Figuri și forme literare*, 1946, *Voltaire*, 1955, *Probleme de stil și artă literară*, 1955, *Cervantes*, 1955, *Literatură universală și literatură națională*, 1956, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, 1957, *F.M. Dostoievski*, 1957, *Versuri*, 1957, *Al. Odobescu*, 1960, *Studii de literatură universală și comparată*, 1960, *Jurnal*, 1961, *Schiller*, 1961, *Goethe*, 1962, *Arghezi, poet al omului*, 1964, *Postume* (cu o prefață de Ion Ianoși), 1966.

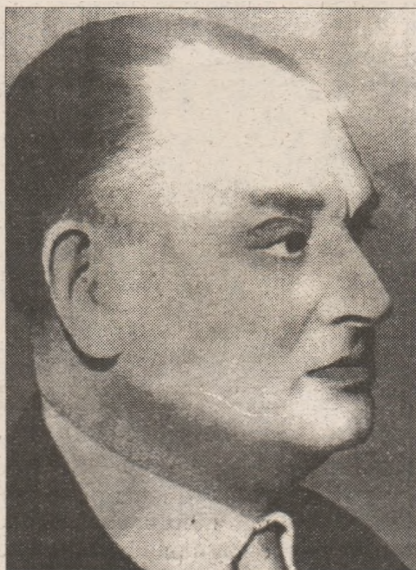
CLASICISMUL ÎN FAȚA

(Urmare din pag. 21)

SAU, cu un accent catastrofal în zona inefabilului moral: „Un singur cuvânt mai mult decât trebuie, o simplă mărturisire nelalocul ei, umple o conștiință delicată cu tristețea și remușcarea unei nopți de orgie”. Sinceritatea ar fi o frivolitate, o nechibzuință: „Există o sinceritate din ușurință. Un scrupul adinc face sinceritatea imposibilă”. Transparența îl stînjenește pe Vianu asemenea unui atentat la misterul ființei constituit cu voință, la aspectul său stilizat, de *hombre secreto* (Mircea Zăciu). Asupra intimității se cuvine lăsată o cortină a tăcerii: „De cînd am citit printre regulile metodice ale lui Bacon recomandarea de a păstra tăcere cu privire la noi înșine, *de nobis ipsis silemus*, ne-am însușit această maximă”. Sub unghi social, patricianul spiritului se ascunde adesea sub înfățișările „prozaiice”, burgheze, ale „cetățeanului onorabil”. E aci o amară savoare ce rezultă din asumarea ipostazelor formale ale „declasării”, ce, în pofida aparențelor, potențează superioritatea de fond. O probă inițiativă *sui generis*: „Omule, ești un cetățean liniștit, ești avocat, medic sau profesor, îngrijești de copii și de casă, plătești impozite, citești gazete, votezi la Cameră și la Senat și abia dacă îți dai seama că pe buze tale stă veșnic gata să nască un imn și că, în sufletul tău, vibrează delirul lui Corybant”. Precum un ecou, putem citi următoarele linii din Thomas Mann: „Am fost un om liniștit, politico, care a agonisit oarecare bunăstare prin munca mîinilor sale, a luat o femeie, a zămislit copii, a frecventat teatrele la premiere și a fost atît de bun german încît nu suporta să stea mai mult de patru săptămîni în străinătate. Se cere să mai joci și popice și să bei?”

Să punem acum degetul pe rană. Sub această figură aparent imbatabilă a clasicului „perfect”, a cărturarului („clericului”) devotat culturii intemporale precum unui ideal mistuitor, se găsesc slăbiciunile structurii în cauză. În realitate, Tudor Vianu ilustra un umanism obosit. O concepție superbă asupra culturii ca acumulare enormă, ca stagnare sublimă a spiritului excedat, tot mai lipsit de mobilitate. Conștiința unui astfel de „cultural” absolut e aidoma armurii sofisticate a unui cavaler medieval, călare pe un cal și el înarmurat. Un prim semn de sleire este chiar aprehensiunea schimbării, eleatismul declarat. Opțiunea devine o tortură. Enciclopedismul, extins fără preget și rafinat de inteligență, rămîne o soluție specifică. Vianu (se) „documentează” cu o admirabilă rivnă a totalității himerice care-l absoarbe. Filosofia „trăirii” e politico refuzată, drept o „improvizație”. Caracteristice sînt exteriorizarea solemnă, extrovertirea principială. Autorul *Esteticii* se impersonalizează prin pro-

gram, abhorînd, așa cum am văzut, „sinceritatea”. Se declară adept al unui cult al discreției. „Omul tînăr” i se înfățișează criticabil pentru că e indiscret, zgomotos, neliniștit și pururi preocupat de sine. Pentru că, în felul acesta, contravine modelului „princiar”. „Toate defectele plebeene se întîlnesc în el. Aristocrația caracterului nu se poate dobîndi decât cu pierderea treptată a singurului bun pe care, cu toate acestea, avem dreptul să-l regretăm, și numai pe drumul durerilor care te închid în tine, insul poate cuceri rezerva, măsura, calmul, cumpătarea”. Firește, într-o astfel de perspectivă, „spovedania” e repudiată ca o modalitate rudimentară, ca o încălcare a etichetei imprescriptibile. Imprevizibilă, „haotică”, aceasta nu trebuie în nici o situație să impieteze asupra discursului sta-



pinit, caligrafic, asupra conduitei ceremonioase. Nu doar „experimentalismul” și „autenticitatea” anilor '30, dar și genul liric însuși, atît de instabil, de plin de surprize, reprezintă elemente tratate cu suspiciune. aceeași tendință spre exteriorizare rezultă și din caracterul pragmatic, oarecum de iluminism tîrziu, pe care-l capătă frecvent acțiunea lui Tudor Vianu. Pedagog, „luminător” în sensul unei aplicări a principiilor culturii în sfera civilizației, exultant al unei rațiuni cu adresă la obiectul precis și cu scopul ameliorării imediate sau, cel puțin, într-un orizont determinabil, esteticianul vrea să fie „de folos”. „M-am înapoiat în țară. vreau să fac ceva, să fiu de folos. N-aș vrea ca lumea să se facă fără mine, fără ajutorul meu, oricît de modest. Predau în școlile secundare: dar privesc mai departe, dincolo de acest cerc al activității. Calătoresc prin țara veche și mă mir ce gol este spațiul social, ce puțin s-a construit în secolele trecute. Nu întîmpin castele și palate, orașe bine zidite, fundații de tot felul, bunuri numeroase adunate de-a lungul secolelor. Sînt unele locuri care par a nu fi avut o istorie. Inventarul național are în cea mai mare parte o vechime de abia cîțiva zeci de ani. Țara a fost prădată vre-

me de secole, avuțiile ei au fost mereu exportate. Din cînd în cînd mă duc la Iași, pentru a-i vizita pe Ibrăileanu și pe Ralea, și acolo mă găsesc într-un oraș de artă, cu o civilizație mai densă și cu o societate foarte spirituală și cultă, dar totul pare amenințat de ruină. Simptomul este mai general. Într-un rînd vine în țară Hermann Keysserling. Filozoful asistă la o sărbătoare națională și are prilejul să observe lipsa de entuziasm a multîmilor, blazarea lor. Deprinderile de muncă sînt slab dezvoltate. Puțini sînt aceia care-și fac datoria fidel, cu pasiune. Oamenii își lasă curțile în paragină, străzile sînt prost întreținute, treaba se face mai pretutindeni pe jumătate, neorînduială și necurătenia se vîd adeseori. Există și oameni activi și întreprinzători, o clasă întreagă de speculanți și politicieni, care doresc să se îmbogățească în timpul cel mai scurt. Aceștia construiesc, dar fără nici o atenție pentru imaginea globală a orașelor, pentru nevoile generale, ca și cum și-ar ridica o locuință, fie și confortabilă, undeva, în America, în preajma unei exploatare de aur. Nu se încheagă nici un stil constructiv fiindcă nu există nici un suflet care să se exprime în el. Se improvizează însă averi însemnate, de altfel repede exportate. Multîmile lucrează pentru exploatarea lor, și o fac fără entuziasm, cu osteneală. Conștiința de cultură a multor români s-a dezvoltat mai repede decât civilizația materială în jurul lor. De aceea ei se simt trîști și dezamăgiți, în acei ani ai începuturilor mele. Îmi spun că întregul cadru de viață ar trebui înălțat și perfecționat. Dar pentru aceasta este nevoie de mai multă muncă și de mai mult patriotism”. Observații despre care nu s-ar putea spune deloc că sînt inactuale! Nu trebuie să ne scape condescendența unor astfel de preocupări derivate dintr-o superioritate subînțeleasă, supraindividuală, deoarece e bizuită pe superioritatea infrastructurală pe care o intrupează cultura, a esteticianului. Curios, peste pasivitatea sa funciară, contemplativă, peste trăsătura sa nonvolitională, se așterne o imagine exhortativă, de un dinamism al acțiunii practice care pare supradăruit, ușor forțat. Acest limbaj al acțiunii „folositoare” a luat amploare în speță după instaurarea comunismului. Sfaturile pe care profesorul de umanități le adresează unui discipol sînt elocvente. Învățăutul care se refugia din „viață” în mediul livresc se deschide acum „vieții” într-un mod ce poate fi bănuț de convenție. Sub condeiul său „împropătat”, „viața” se artificializează în detrimentul „cărții”, care, prin contrast, își relevă nostalgic vitalitatea intrinsecă. Intemporalul prin excelență clamează integrarea în „timpul prezent” cu un fior factice, de slogan: „Imaginea poetului solitar a fost făurită de un romantism decadent. În turnul de fildeş, nu locuiește un om viu, ci o stranie ființă rituală, un palid muezin. Cum vrei

să te definești, dacă nu te miști, dacă nu intri într-o rețea de relații complexe, dacă nu cobori în viață, dacă nu te lupți? Cauți cumva o rețetă literară? Nu există rețete literare. Există numai creație de artă ca formă de viață. Nu-ți pot spune decât un singur lucru: trăiește! Se întîmplă atîtea lucruri însemnate, grele de viitor, în largul lumii, în țara noastră. Ia parte la toate aceste lucruri, fii omul timpului tău, înțelege-l și deschide-te în fața lui cu inima largă și generoasă. Vei fi fericit și poate vei fi creator” (1960).

Demn de subliniat e și următorul fapt: Tudor Vianu ajunge a încălca, oricît ar părea de neașteptat, însăși ideea de deschidere a culturii, de „absolut” al acesteia. Iată o profesie de credință inițială și, neîndoios, fundamentală: „Omul își îndeplinește o parte însemnată a destinului său realizînd în sine întregul cuprins de cultură a lumii. Mă îmbăt de cultură. Vreau să desfund toate izvoarele istoriei gîndirii și ale literaturii, ale artelor și ale vechilor religii”. Dar, în anii '50, se ivesc în paginile sale îndoile cu privire la cultura occidentală în bloc, oricum legătura legitimă a culturii anterioare, a cărei „betie” îl atrăgea, acuzată de „criză”. Sînt invocate, e drept, numele unor Nietzsche și Spengler, însă fenomenului (ce făcea și obiectul unor obiecții ale lui Noica) i se opune conceptul iluminist-socialist, cu iz agitatoric de „transformare a naturii”. Se întreve, printre elansatele considerații, modelul sovietic: „Asistăm la cea mai uriașă sforțare de umanizare a universului. Trăim în era mitului prometeic. A început adevărata civilizație a muncii. Oamenii au muncit totdeauna, dar abia acum au ajuns la înțelegerea întregii ei valori, abia acum munca a ajuns să se prețuiască drept cea mai de seamă forță a lumii, abia acum se descătușează întregul dinamism al muncii. Tipul modern uman este exemplarul creator. Socialismul îmi va confirma și întări neconținut de aci înainte această concepție. Artistul este reprezentant de seamă al forțelor constructive ale lumii. Perfecțiunea lucrării lui, entuziasmul pe care i-l consacră ne arată în artist pe primul muncitor liber, într-o lume care înalță munca. Munca a fost vreme de milenii osîndă, *poena*. Dar tot timpul artistul ni s-a înfățișat ca un muncitor eliberat prin iubirea cu care își execută lucrarea lui perfectă”. Deci o soluție la „criza culturii” ar fi „supunerea naturii”, un nou „prometeism”, sub egida „socialismului”, „prometeismul”, muncii „eliberate” și „eliberatoare”. Practica e pusă în cumpănă cu idealitatea, arta este egalată cu munca. O carte întreagă, închinată analizei poemului *Cîntare omului* a lui Tudor Arghezi, e străbătută de „firul roșu” al unor astfel de idei. Deși altădată se confesa precum un ins avînd o „sensibilitate religioasă”, neezitînd a situa valoarea religioasă

ISTORIEI

în fruntea tuturor celorlalte, atribundu-i un rol de integrare axiologică (*Introducere în teoria valorilor*, 1942), în anii săi tîrzii Vianu neglijează orice sens transcendent al creației, puse a ilustra un echivoc sens „constructiv” și o atmosferă, indiscutabil inautentică, a „libertății”. E adevărat că o relație între producția artistică și muncă poate fi găsită și în scrierile mai vechi ale lui Vianu. Însă în epoca de după 1944 ea este utilizată precum o verigă de legătură cu concepția oficială, precum o relativ onorabilă formulă de integrare în materialismul istoric. *Homo doctus* căuta alianța „salvatoare” a lui *homo faber*. Linia umanistă era precumpănitor identificată cu „tendința de stăpînire și de transformare a naturii, pentru a o face să răspundă mai bine scopurilor și nevoilor omenității”. Tabloul clasicizant al „armoniei universale” era așezat pe perețele unei doctrine în numele căreia, vai, nu mai era cu puțină atitudinea critică: „Dar este totul rău și urît în realitate? Întreaga lume se silește spre armonie, spre ordine, spre organizare. Materia haotică intră mereu în tiparul formelor, spiritul o animă, duhul frumuseții și al bine-lui coboară neîncetat asupra ei. A și coborît, a învins în parte, învinge mereu(...) Imaginea exclusiv negativă și sarcastică a realității este deci nu numai falsă, ci și defetistă. Cine nu găsește realității nici un merit nu poate spera și nici nu află energia pentru a perfecționa lumea, pentru a o înălța către bine și către frumusețe”. Astfel este eclipsat pînă și iluminismul! În sprijinul afirmării „lumii noi”, se face apel la Goethe, cu al său *Faust*, în care este vestejit „spiritul negației”. Un vodevil al tendinței politice, o luminosită dansantă se opun chestiunilor filosofice. Celebra exclamație a lui Pascal: „Tăcerea eternă a spațiilor infinite mă înspăimîntă” este expediată sub cuvînt că nu alcătuiește decît un „simplu document de epocă”. Posibilele sale eternități de substanță i se contrapune efemerul unei jubilații tehnice, oportun orientate: „Mă gîndesc că strigatul lui Pascal n-ar mai putea fi repetat astăzi, după ce sateliții artificiali trimit semnalele lor sonore, înregistrate de toate posturile de recepție ale globului. Un sunet pus la cale de om ne vine din regiuni în care niciodată n-a mai răsunit un glas pentru vreo ureche omenească. Tăcerea eternă a spațiilor infinite a fost întreruptă. Înțelegem bine ce înseamnă aceasta?”. Într-un fel, înțelegem...

N-am dori a se înțelege, totuși, din cele de mai sus că încercăm a diminua nejustificat marea însemnătate a personalității lui Tudor Vianu, neîntrecut fondator al esteticii și teoriei literare românești, excepțional dascăl universitar (inclusiv, pentru o scurtă perioadă, al subsemnatului). Mai exact spus: unul din acele spirite fine și de-

votate prin care cultura a putut respira, pe o treaptă reprezentativă, pe meleagurile românești. Opera și ființa sa rămîn pentru noi repere de neclintit. Dar nu i-am încălca îndemnul: „Avem datoria intelectuală de a spune adevărul: pe acel folositor, constructiv și întăritor, dar și pe acel primejdios, demoralizant și diabolic”; dacă nu i-am înfățișa aspectele controversabile? „Numai așa, continua autorul *Artei prozatorilor români*, ideea omului se poate îmbogăți și adînci”. Numai urmărindu-i cu scrupulozitate, deși nu fără mîhnire, unele sinuozități de opinie (mai puțin accentuate, spre onoarea sa, decît, de exemplu, la emulul său, deseori histrionic supralicitant, G. Călinescu), îi putem restitui chipul autentic, în care se întîlnesc și cîteva note conjuncturale, nepotrivite inzeestrării, țelului și caracterului său. Din fericire, sobrietatea nativă și disciplina autoimpusă l-au ferit de compromisuri grave. Fără a avea o fibră de combatant, nici măcar în măsura în care o învedera „patricianul spiritului”, Thomas Mann, care a ales calea exilului, Tudor Vianu își găsește o răsfrîngere, avem impresia, în următoarele cuvinte ale ilustrului german: „De cînd am intrat în viața intelectuală, m-am simțit într-un acord fericit cu dispozițiile sufletești ale națiunii mele, la adăpost cert în mijlocul tradițiilor ei spirituale. Sint mult mai degrabă făcut să fiu un reprezentant decît un martir, mult mai degrabă chemat să comunic lumii un pic de seninătate voioasă decît să întretin lupta și ura. A trebuit să se întîmple ceva cu totul greșit pentru ca viața mea să ia această întorsătură atît de falsă, atît de nefirească! Am încercat în măsura slăbelor mele puteri să opun stavile (...) și tocmai astfel mi-am pregătit soarta pe care acum trebuie să învăț s-o pun în acord cu firea mea în fond străină de ea”. Rezumînd, am putea vedea în frustrările și distorsiunile cărora le-a fost supus esteticianul în anii totalitarismului o consecință a unui clasicism crepuscular, a unui umanism inapt pentru împotrivire. Beat de cultura universală, dar sustras contextului sincron, neadaptat încercărilor istorice, acesta din urmă poate deveni o pradă ușoară a bolilor societății, aidoma unui organism lipsit de anticorpi. A revenit altei generații de studioși împătîmiți ai literaturii, în frunte cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoîtescu, precum și unor urmași ai acestora, misiunea unei posturi combative, a unei împotriviri organice la răul istoric care ne-a cuprins timp de o jumătate de veac și ale cărui urmări încă nu s-au istovit. În raport cu ei, Tudor Vianu rămîne nu numai un reprezentant „princiar” al valorilor spiritului, ci și o victimă de vază, dintre acelea a căror experiență dă semnalul unei maladii.

Gheorghe Grigurcu

Tudor Vianu:

Privilegiul creației se plătește foarte scump

NATURĂ sociabilă, convivială, increzătoare, cum se caracterizează el însuși undeva, în *Fragmentele autobiografice*, Tudor Vianu a avut foarte mulți prieteni. Printre cei mai vechi îl găsim și pe poetul Marcel Romanescu (1897-1954).

Aproape uitat astăzi, Marcel Romanescu, poet de orientare clasicizantă, autor al volumelor *Izvoare* (1923), *Cuiburi în soare* (1926), *Hermanosa din Corint* (1927), *Grădina lui Theocrit* (1928), l-a cunoscut pe Tudor Vianu pe la sfîrșitul anului 1915, în cercul revistei *Vieața nouă*, condusă de Ovid Densusianu.

Nevoia de expansiune sufletească a adolescentului și tînărului Vianu atinge cotele cele mai înalte în scrisorile adresate lui Marcel Romanescu în anii primului război mondial și în cei următori. În perioada amintită, acesta din urmă, angajat al Ministerului de Externe activa în calitate de funcționar diplomatic la legațiile României de la Oslo, Roma și Copenhaga.

Cine l-a cunoscut pe Tudor Vianu exclusiv în stilul său distant, „aulic”, va fi surprins de efuziunile din scrisorile adresate lui Marcel Romanescu. Îl considera prietenul ideal, față de care simțea că are „sentimentul completei revărsări a personalității”.

„Te-am cunoscut de la prima convorbire, îi scria în 26 iulie 1916. Te-am apreciat de la a doua...și te-am iubit după prima seară petrecută împreună. Iată de ce prietenia ta mi-e atît de scumpă, iată de ce scrisoarea ta mi-a făcut atîta bine”. Doi ani mai tîrziu, la 28 octombrie 1918, îi scria: „Scumpe prietene, o bucurie delirantă mi-a pricinuit car-

tea ta poștală. Nu-mi vine să-mi cred ochilor privind: în adevăr, ale tale sunt rîndurile pe care le am în față - al tău e scrisul ăsta, pe care totuși îl cunosc așa de bine? [...] Voi scrie un articol despre tine: bucuria de a te fi regăsit vreau s-o împart, larg, cu toată lumea”. Scri-soarea se încheie pe un ton de-a dreptul patetic: „Oricum nu mă lipsi de veștile tale. Te sîrut cu un dor nemărginit”.

Incredibile, aceste efuziuni aparent incongruente cu imaginea ulterioară a profesorului solemn, distant care se adresa protocolar tuturor, inclusiv foștilor studenți și discipoli. Pe această din urmă linie de activitate se situează și rîndurile pe care le oferim spre lectură cititorilor „României literare”. Întrînsele, Vianu recomanda călduros spre publicare un studiu al prietenului (mort în 1956), intitulat *Ulenpiegel și sufletul Țărilor de Jos*. În acel moment, 1958, profesorul era la apogeul carierei sale științifice și publice. Era membru al Academiei Române, profesor universitar, scriitor reputat, secretar general al Comisiei naționale române pentru UNESCO. Așadar, un om împlinit, cu o înfățișare senină, armonioasă. Așa l-au văzut și admirat contemporanii.

Dacă, concomitent, în Vianu se consuma dramatic „omul secret”, faptul se datora poate și condiției eterne a creatorului. „Condiția cunoașterii adevărate a unui om mare e distanță”, scria undeva Ion Chinezu despre prietenul lui, Lucian Blaga. „Iar cînd ajungi să-l cunoști foarte de aproape, un om mare nu e de loc de învidiat: îl admiri cu milă: privilegiul creației se plătește foarte scump.”

Simona Cioculescu

Stimați prieteni,

Vă trimit alăturat un interesant eseu, în formă narativă, despre Charles de Coster și *Ulenpiegel* al său, datorit cunoscutului și valorosului scriitor Marcel Romanescu, pe care literatura noastră l-a pierdut acum vreo doi ani și mai bine. Marcel Romanescu a fsot unul din prietenii cei mai buni ai tineretii mele, și, de-a lungul zecilor de ani, am fost statornic admiratorul lui. Era un poet de înaltă distincție și un om foarte învățat. Poseda mai ales o specialitate rareori reprezentată la noi: era un adânc cunoscător al literaturilor nordice, pe care le citea în limbile lor, învățate de el în timpul studenției, apoi exercitate și mai tîrziu ca diplomat cu misiuni în Danemarca. Manuscrisele, destul de numeroase, ale lui Marcel Romanescu se găsesc acum în păstrarea fiului său, inginerul Dan Romanescu (București, str. Haia Lifschitz 24). Dan Romanescu mi-a adus mai multe frumoase lucrări ale lui Marcel și, dintre ele, am ales pe aceasta, gîndindu-mă că publicarea lui (sic) ar stîrni un interes pe care amintirea eminentului poet și eseist îl merită din plin. Tineretul de azi nu-l mai cunoaște bine pe Marcel Romanescu, dar cred că reputația lui merită să se perpetueze. Era un om și un scriitor deosebit în toate felurile, vă veți convinge parcurgînd *Ulenpiegel și sufletul Țărilor de Jos*. Dacă paginile pe care vi le trimit astăzi vă vor interesa, mai pot obține de la fiul lui Marcel Romanescu și alte pagini eseistice sau narative, apoi poezii pline de foarte autentică vibrație lirică. Dacă doriți puteți să vă puneți în legătură și direct cu ing. Dan Romanescu.

Rugându-vă să contribuiți la restaurația amintirii unui scriitor atît de valoros ca fostul meu prieten, vă roagă să primiți cele mai bune salutări colegiale

T. Vianu
10.II.1958

Actualitatea lui TUDOR VIANU

C U RISCUL de a sfida convenția festivă a împrejurării și de a busca, probabil, anumite dispoziții receptive, mă simt envioit să încep cu o constatare mai degrabă melancolică: opera lui Tudor Vianu pare să fi ieșit din actualitate și, în ciuda, a nu puțin reeditări, a unei excelente serii de opere complete și a patru monografiilor critice, rezonanța ei în conștiința publică este redusă. Studenții se declară obosiți (eufemistic vorbind) în fața textelor lui, cercetătorii tineri se consideră obligați să-l omită spre a-și actualiza bibliografia, cei mai puțin tineri îl citează uneori, dar nu-l mai recitesc. Sunt relativ bine plasat spre a face asemenea observații și, de altfel, nu sunt singurul care să le fi făcut. În mai 1989, Adrian Marino scrie, la rîndul lui, că opera lui Tudor Vianu „pare să fi ieșit din sistemul curent de referințe.”

Nu-i vorba, nici înainte, adică în anii '60, '70, poziția lui Vianu în mediile literare n-a fost una centrală, autorului aducîndu-i-se reproșuri vechi - eclectism, frigiditate artistică - sau noi - tristețea erudiției, unul mai nepotrivit decît altul. De fapt, rezervele față de opera sa măsurau inapetența teoretică a criticii literare autohtone.

Din păcate, schimbarea de regim politic de la începutul acestui deceniu n-a făcut decît să creeze condiții favorabile pentru manifestarea mai nonșalantă a dezinteresului față de o moștenire intelectuală și morală de maximă importanță. Mă tem că despărțirea noastră de Tudor Vianu se petrece ca o renunțare tacită, fără problematizare și fără dramatism.

Desigur, mă grăbesc să adaug, situația nu e chiar atît de sumbră, renunțarea nu e generală și, în orice caz, nu-l vizează doar pe Tudor Vianu. Asistăm acum, fără îndoială și fără voia noastră, la o schimbare de paradigmă culturală, care pe alte meridiane s-a produs demult. Ne desprindem de un mod anumit de a concepe literatura, dar și filosofia și, în genere, științele omului, precum și raporturile lor cu lumea. Ne desprindem încet și de o epocă în fascinația căreia am trăit o bună parte dintre noi de-a lungul interstițiului comunist. Pentru noi, „obsedant” cu adevărat n-a fost deceniu proletcultist, cum credea Marin Preda, ci deceniile interbelice. Ne mai pasionează acum de acolo doar operele care vin înspre noi cu prestigiul interdicției și al exilului. Exemplul lui Cioran este, printre altele, elocvent.

Iar Tudor Vianu, deși a trăit printre noi pînă în 1964, aparține acelei epoci: mai mult decît atît, o rezumă.

Pe măsură ce timpul trece, dimensiunile operelor se văd mai clar, contururile lor se disting de haló-urile care le-au însoțit o vreme și figura lui Vianu ne apare tot mai exponențială.

Contribuția lui Calinescu rămîne decisivă în critică și istorie literară, a lui Dimitrie Gusti în sociologie, a lui Ralea în psihologie ș.a.m.d. Activitatea lui Tudor Vianu este semnificativă nu numai în domeniul esteticii, dar și în acela al filosofiei culturii, al criticii și istoriei literare, al literaturii comparate și al stilisticii. El e capabil să trateze în specialist aceste domenii și încă altele (axiologic, taxonomic) - și nu printr-o intuiție sintetică fugitivă, ci printr-o cunoaștere aprofundată și detaliată atît a istoriei fiecărei discipline în parte, cît și a problematicii ei contemporane.

TUDOR VIANU vine de mai departe decît congenerii și chiar înaintașii săi: cultura lui este mai vastă, pregătirea lui generală filosofică, este mai sigură. El a refuzat îngustimea specialității, mai precis, a conceput și a realizat specializarea într-un chip propriu - prin conexiuni stabilite înăuntrul unui domeniu cu domeniile învecinate. Astfel am putea spune că el accede la specialitate prin multilateralitate, adică prin punerea la contribuție în fiecare domeniu a unei experiențe cîștigate și din frecventarea altora.

Nu e vorba aici nici de eclectism, nici de erudiție ostentativă. Enciclopedismul nu rămîne nici o clipă pentru el decît o cale și nu o țintă, punctele de vedere diferite sînt armonizate într-o concluzie coerentă și personală. De fapt, Tudor Vianu își consideră obiectul cercetării în integralitatea lui și îl raportează la integralitatea funcțiilor subiectului. Înainte de a fi programatică, această deschidere răspunde unei disponibilități multiple, înscrise în însuși modul său de a fi.

Recitind cărțile sale - și în primul rînd *Estetica* - ne dăm seama că autorul nostru face din aspecte și probleme pe care alții le absolutizau momente constitutive, dar nu exclusive, ale propriei reprezentări despre opera de artă. Așa se explică faptul că, din perspectiva lucrărilor sale, multe alte sinteze de aceeași factură pot părea sinecdoche.

Chiar și atunci cînd pornește direct de la impresiile unui text, unui tablou sau unui spectacol, Vianu își prelungește concluziile dincolo de limita cîmpului estetic propriu-zis, le face să traverseze eticul și să atingă, nu o dată, metafizicul. Titlul unui volum precum *Problemele filosofice*

ale esteticii spune mai mult decît litera lui, cu alte cuvinte, acoperă problematica unei opere în ansamblul ei.

În aceeași viziune integratoare se înscrie și tendința pe care o arată definițiile sale de a fixa mai degrabă *genul proxim* decît *diferența specifică*. De multe ori, ele se plasează la frontiera între discipline, *genul proxim* fiind identificat în cîmpul care este el însuși mai general, mai cuprinzător. Din critică, de exemplu, trecem în estetică, din estetică în filosofie, acolo unde categorialul se formulează ori, poate, mai exact, se reformulează, în plan antropologic și/sau cosmologic. Atitudinea autorului este cu adevărat una teoretică în sensul etimologic, adică ontologic, al termenului.

Înăuntrul unui domeniu anume, Tudor Vianu excelează în *în-serieri* care sînt, de obicei, clarificatoare, iluminatoare, nu abstracte sau vagi. De altfel, cum s-ar putea indica originalitatea fără comparații sau clasificări oricît de implicite. În orice caz, rămîne caracteristic pentru el faptul că a urmărit cu precădere *raporturile de implicare*, nu *cele de diferențiere*. Ceea ce nu înseamnă de loc un act mai puțin definitiv, mai puțin distinctiv.

Mai mult decît atît, am putea spune că, la Tudor Vianu, disocierea însăși se întemeiază pe o *asociere* ori sfîrșește într-o *asociere*. Să ne gîndim la discuția în jurul unor termeni precum raționalism și istorism, natură și cultură, filosofie și poezie. Între raționalism și istorism, el așază *activismul*, după cum înțelege cultura nu ca o conformare la natură, nici ca o împotrivire, ci ca o întregire a ei.

PENTRU el, fiecare proces e unul de unificare. În toate lucrările sale caută o unitate profundă a lucrurilor, în ciuda deosebirilor superficiale. „Peste ce dezbină, (el) află ce s-acordă.” Subtextul *clasic* al acestei tendințe îl dă ideea că întotdeauna ceea ce unește este mai profund și mai durabil decît ceea ce diferențiază. Așa cum idealul clasic al armoniei se traduce la el prin *armonizare*, idealul clasic și modern al totalității se traduce prin *totalizare*. Problematika estetică reprezintă pentru Tudor Vianu un mod de a accede la problematica omului în a cărui unitate și integritate el a văzut un semn de noblete. Privite în ansamblul lor, studiile sale - indiferent de cîmpul de referință - sînt studii închinate omului integral de către un om integral. În mai mare măsură decît

alți autori interbelici, Tudor Vianu se înfățișează ca unul din ultimii deținători ai cifrului magic al totalității, ca ultimul om cu adevărat universal.

Perspectiva integralistă este exigentă firească - a firii sale adică - dar și una supra-firească - adică metafizică. E vorba de o îndrumare clasică majoră, îndrumare căreia el îi dă o dimensiune metafizică. Valoarea artei este una de totalitate armonică de plenitudine și integralitate vitală. Prin această concepție, Vianu amenință degrabă rigorismul kantian și se înscrie într-o tradiție deschisă de Dilthey, Bergson și Croce, conturată de Whitehead și I.A. Richards și ilustrată de contemporanii săi care sînt „criticii conștiinței.”

...Dar toate aceste principii constitutive și-au pierdut astăzi actualitatea. Epoca noastră este epoca în care se înregistrează nu numai „moartea subiectului”, dar și dispariția obiectului ca realitate construită. Este epoca în care s-a anunțat „moartea omului” și „sfîrșitul istoriei”. Sfîrșitul metafizicii înțeles ca viziune unitară nici nu mai e puțin la îndoială. Adevărul ca prezenta obiectivă a devenit demult problematic. Certitudinea epistemologică tradițională care a autorizat obiectivitatea sensului tinde să fie părăsită. Ce să mai spunem despre *antiglobalismul* atît de des invocat ca o dovadă de luciditate, ca un refuz al utopiei intelectualiste?

C E SOARTĂ poate avea în acest context efortul totalizator al lui Tudor Vianu încercarea lui de a pune în evidență un curs unitar al istoriei, încrederea lui în progresul cercetării, speranța de a reduce prezența iraționalului în lume? Ce șansă de posteritate are obișnuința lui de a întîrzia asupra condițiilor de posibilitate ale unor probleme, de a urmări - în linie hegeliană - evoluția unui concept de la premisele lui logice pînă la triumful teleologic, astăzi, cînd *antifundamentalismul* tinde să devină dominant?

Tocmai pentru că autorul este figură exponențială, receptarea operei sale resimte din plin loviturile noilor direcții de gîndire, așa dispuse cum sînt, dar solidare în vîrtej lentă lor negatoare.

Și totuși! Există o *actualitate imediată*, sinonimă cu moda și există o *actualitate perenă* pe care o operă cu adevărat semnificativă și-o păstrează chiar și atunci cînd trece prin filtre neîndurător a ceea ce am numit schimbare de paradigmă. Dacă ar insista asupra dificultăților și incompatibilităților care apar astăzi în



O scrisoare de la Matei Călinescu

21 noiembrie 1997

Dragă Gabriel Dimisianu,

Invitația pe care mi-o faci de a colabora la numărul aniversar Tudor Vianu al *României literare* mi-a parvenit prea tirziu ca să pot scrie, cum aș dori, o evocare mai amplă a personalității marelui profesor și cărturar pentru această ocazie festivă. De-a lungul anilor am scris de mai multe ori despre el, despre opera lui și despre omul pe care am avut norocul să-l cunosc îndeaproape. Nu de mult am schițat un portret al lui Tudor Vianu în volumul de memorii paralele, sau mai degrabă întrețesute, intitulat *Amintiri în dialog* (București, Editura Litera, 1994), și conceput sub forma unei corespondențe cu fiul său, doctorul Ion Vianu, vechiul meu prieten din anii liceului. Ai putea oare reproduce un fragment din această carte - și anume pasajul, despre Tudor Vianu de la paginile 76-77 - la care aș adăuga câteva comentarii lămuritoare?

Pasajul respectiv, ca și portretul din *Amintiri în dialog* în ansamblul său, încerca printre altele să răspundă acuzațiilor de conformism politic sau de „colaboraționism” cu regimul comunist care i s-au făcut lui Tudor Vianu de către exilul românesc și, după 1989, în presa din țară. Poziția mea în această privință e următoarea: cazul lui Tudor Vianu trebuie privit ca un caz individual în contextul istoric al tragediei umane și intelectuale pe care a constituit-o instaurarea comunismului în România după cel de-al doilea Război Mondial. Fiind vorba de un caz individual, dichotomiile maniheiste trebuie înlocuite cu nuanțe, fie ele cât de severe sau de ascuțite, iar gândirea acuzatoare cu o încercare de a înțelege drama unei mari personalități, o dramă care a avut, în epocă, importante consecințe pozitive: căci influența formativă umanist-europeană pe care a avut-o Tudor Vianu asupra citorva generații de tineri scriitori și cercetători literari în atmosfera de brutal provincialism cultural comunist-stalinist nu trebuie ignorată. În privința acestor consecințe, pe care nu vreau să le discut în termeni generali, eu nu voi face altceva decât să aduc mărturia mea personală. Dacă, după 1973, când am părăsit România, m-am putut simți intelectual „acasă” în departamentul de literatură comparată al unei mari universități americane, aceasta am datorat-o în mare măsură lui Tudor Vianu. În multe privințe, departamentul de literatură universală și comparată al Universității București, pe care Vianu l-a condus până la moartea sa în 1964, era „sincron” cu departamentele similare de la instituțiile de învățământ superior din Europa Occidentală și din Statele Unite. Stabilirea în America și începuturile carierei mele didactice la Indiana University n-au constituit un „șoc cultural” ci s-au înscris într-o continuitate. Faptul că Tudor Vianu a izbutit să creeze o astfel de „nișă” (au mai fost și altele) într-o țară în plin înghet ideologic comunist e, în el însuși, o realizare remarcabilă: cu atât mai remarcabilă cu cât în spatele ei, invizibilă, dar nu imposibil de reconstituit, e o dramă despre care am scris mai pe larg în *Amintiri în dialog*.

Cu salutări cordiale,
Matei Călinescu

În anii '50 disidența propriu-zisă nu era deci o opțiune. Ea a devenit una extraordinar de riscantă, de dificilă, de eroică și de impopulară: tragic de impopulară din pricina mentalității de ostăteac pe care sistemul izbutise să-l creeze în toate straturile populației - abia către sfârșitul anilor '60. În situația din deceniul al șaselea, cel despre care e acum vorba, atitudinea lui Tudor Vianu nu era poate din toate punctele de vedere exemplară, dar era percepută, cel puțin de membrii generației mele, ca justificată: mulți dintre noi ne-am putut astfel împărtăși de cunoștințele lui vaste, și am avut în fața noastră un exemplu viu de profesionalism și devoțiune intelectuală. În mod natural, el a fost privit diferit de membrii propriei sale generații - mă gândesc la acei care au respins comunismul din prima clipă (nu totdeauna din motivele cele mai nobile, căci unii erau compromiși de adeziunea la vechile regimuri dictatoriale de dreapta și de extrema dreaptă); el a fost privit cu un ochi mai consistent critic de generația intermediară, a cărei formație intelectuală era completă în 1945-46, și care

nu era dispusă să-și înceapă o carieră sub semnul unor concesii ideologice care ar fi fost mult mai substanțiale decât cele ce se așteptau de la cineva cu o operă importantă în spate, ca Tudor Vianu. Punctul de vedere al acestei generații a fost articulat de Virgil Ierunca din străinătate, în 1960 - și el nu putea fi articulat decât din străinătate la acea dată - și de Ion Negoițescu, tot în străinătate, la începutul anilor '90. În absolut, Ierunca a avut fără îndoială dreptate și pamfletele lui despre „turcirea” unor intelectuali români de vază au avut meritul de a reafirma niște criterii morale și estetice fundamentale, a căror percepție se tulburase în România tragic dezorientată a acelor vremuri. Eu, ca unul căruia i-a fost dat să trăiască și să se formeze în acel coșmar istoric, rămân la punctul de vedere al generației mele - sau cel puțin al unei părți a ei - și susțin că, fără oameni ca Tudor Vianu, comunismul ne-ar fi mutilat intelectual și moral mult mai profund decât a putut-o face.

(Din *Amintiri în dialog*
de Matei Călinescu și Ion Vianu,
Ed. Litera, 1994)

teritatea via-
că, am făcut-o
tru a ieși din
mul soporific
elogiilor con-
ționale, al e-
ărilor pioase,
udecăților da-
într-o izolare
-făcută de si-
am vorbit
pre o actuali-
problematică
tru a pune în
dență carac-
l ei opțional.
ențialul ope-

este încă puternic, numai că el
uie actualizat.
Faptul însuși că, în 1936, Tudor
nu a acordat o atenție atât de mare
ptării artistice îl plasează într-o
tinuitate tematică recognoscibilă
iar într-o postură de predecessor.

MODUL său atât de ca-
racteristic de a-și repre-
zenta evoluția ideilor ca
o integrare a opiniilor străine în
pria căutare a adevărului, preocu-
de a nu deforma punctul de
al preopinentului și disponi-
atea de a face el însuși anumite
esii fără să-și abandoneze con-
gerile, toate acestea îl apropie de
l în care Gadamer în *Wahrheit*
Methode concepe înțelegerea ca
un acord (*Verständigung*). După
l spiritul său tolerant, ce urmă-
e acordul cu celălalt și nu opozi-
ntratabilă, refuzul de a acorda un
m privilegiat propriei păreri îl
pie de „gândirea slabă” („il pen-
o debole”), așa cum o definește
mo. Desigur, prin orientarea sa
ansamblu și în măsura în care
tinuă să creadă în realitatea
ectului său - pe care încearcă să-l
videze fie și cu riscul de a părea
ori peremptoriu, Vianu ține încă
„gândirea tare”. Dar o anume com-
entă conciliantă, antiteroristă, a
drii „slabe” se regăsește neîn-
elnic în demersul său.

Într-un text esențial, pentru con-
a sa, intitulat *Semnificația filo-
că a artei* (1942), *esteticul* este
ins cu adevărat până la *antropo-
ic*, așa cum se va întâmpla peste
de ani și mai bine în *Teoria critică*
77) a lui Murray Krieger. Tot aici,
bind despre responsabilitatea ar-
ului, el face să se întâlnească neo-
icismul cu modernismul într-o
ină ce atinge un punct de maximă
nsitate a reflecției estetice pe
n european: „O operă de artă ne-
ăvrșită este (...) nu numai un
ej pierdut, pentru că nimeni nu o
poate reface și desăvârși, dar și o

înfringere a spiritului în năzuința lui
către armonie, în singurul domeniu
în care ea poate fi atinsă de pe acum”.
În termeni la fel de radicali, dar de pe
celălalt versant, al responsabilității
sociale, al culpabilității lumii, Mi-
chel Foucault va vorbi în 1961, într-
o carte celebră, despre nebunie ca
„absența a operei”.

Acestea sint câteva sugestii pen-
tru o posibilă readucere în actualitate
a operei lui Vianu. O asemenea posi-
bilitate se află în mîinile noastre. În
ce-l privește, el a adus pînă la noi în
chip exemplar o tradiție universală și
națională. Avem grație strădaniilor
sale o cultură critică, estetică, filoso-
fică, demnă, valabilă, pe care se poa-
te întemeia orice formație intelectu-
ală. I-am primit de la el pe Kant, pe
Goethe, pe Hegel, pe Volkelt, pe
Wölfflin, pe Walzel, ca și pe Maio-
rescu, Lovinescu, Părvan, Rădules-
cu-Motru și atîția alții: i-am primit
cu reflexe îmbogățite de privirile lui.

AM PRELUAT noi această
moștenire și am trans-
mis-o mai departe? I-am
adăugat propria noastră reflecție teo-
retică, am dus mai departe temele lui
Vianu, așa cum el însuși le-a prelun-
git pe ale înaintașilor săi? Ne-am ară-
tat noi dispuși, asemenea lui, să cul-
tivăm tradiția profesiei și, în ge-
nere, a culturii naționale? Am obser-
vat întotdeauna principii deontolo-
gice elementare, precum citarea
nedeformată sau pur și simplu cita-
rea celor ce s-au ocupat înaintea
noastră de un anumit subiect?

Examinarea posterității lui Tudor
Vianu ar trebui să însemne pentru
noi, cei care venim după el, prilejul
unui examen de conștiință. Ce vom
face în continuare? Îl vom părăsi pe
Tudor Vianu sau îl vom purta cu noi,
răspunzînd provocărilor discrete, dar
fecunde ale textelor sale? În cazul
lui, ca și în cazul altora, al lui Căli-
nescu, de pildă, va trebui să alegem,
vreau să spun, să ne alegem.

Mircea Martin

ÎNVĂȚATUL CĂTRE TINERI



Tudor Vianu în anul 1915

„**T**INERII au întotdeauna dreptate” - ne-a spus odată Tudor Vianu celor ce ne aflam în catedră, înaintea sau după cursul, său săptăminal. „Tinerii au întotdeauna dreptate, chiar și atunci când nu au” - a adăugat el, cu o sticlire de veselie în privirea sa mereu întrebătoare, deseori melancolică. Era în iarna lui '63, sau poate în primăvara lui '64 - cea care ni l-a și răpit. Am reflectat de multe ori la acest paradox, cred singurul pe care l-am auzit de la el și unul din foarte puținele ce pot fi aflate în opera sa. Nu, Profesorul nu glumea ci exprima o convingere adâncă, o dragoste și încredere în tinerețe ce era rezultatul a peste 40 de ani de dialog cu atâtea și atâtea generații.

De aceea astăzi, în puține cuvinte, voi încerca să răspund la întrebările: ce ar trebui să citească un tânăr român de astăzi, mai întâi și mai întâi, din întregul operei lui Tudor Vianu, ce lectură i-ar fi mai folositoare pentru viața și formarea sa, mai incitantă la meditație? Prin ce anume opera lui Vianu poate atrage interesul unui tânăr de astăzi? Un tânăr care se pregătește pentru o carieră să zicem intelectuală, o categorie deci mult mai largă decât a celor care ținesc a deveni filologi, filosofi, sociologi, profesori, artiști sau psihologi.

Nu mi-a fost greu să găsesc răspunsuri, pentru că mi-am adus repede aminte de încordarea răsplătită, chiar de fervoarea cu care am citit pentru prima oară, „mica și foarte concentrată scriere, una din cele mai intens gândite pe care le-am compus vreodată” (cum își caracterizează Vianu însuși acest mic op în „Idei traite”), scriere care se intitulează „Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observația conștiinței”, apărută pentru prima oară în 1942 și retipărită o singură dată, după știința mea, în 1979, în volumul 8 al seriei de „Opere”. A fost pentru mine o lectură fundamentală, făcută după dispariția Profesorului, deci destul de târziu. Am recitat de atunci de mai multe ori această „Introducere” - am recitat-o și acum când scriam acest text. Și am deplină convingere că tineretului nostru de astăzi i s-ar face un mare bine dacă i s-ar recomanda și i s-ar pune în mână această carte chiar de pe băncile ultimului an de liceu. Un tineret care, cum bine știți, vine marcat de catastrofa axiologică a anilor comunismului, de politica nefastă a propagării unor false valori sau chiar contravalori; un tineret care trece astăzi printr-o confuzie de criterii care, chiar dacă era inevitabilă, nu este mai puțin derutantă și pro-

vocatoare de naufragii; un tineret care privește aproape hipnotizat spre occident - și de aceea este greu de convins că de acolo nu vine numai lumină dar vin și pete de întuneric asupra cărora ar trebui să fie cel puțin prevenit, cât de cât înarmat pentru a le evita. Occidentul trece și el printr-o criză a valorilor - a tot trecut prin astfel de crize încă din Evul Mediu - și nu trebuie să ne îngrijorăm pentru el, căci va ieși și din aceasta, măcar în virtutea faptului că de acolo a crescut și s-a răsfrânt peste aproape întreaga noastră planetă civilizația contemporană; civilizația cu care românii astăzi reînnoiesc toate legăturile sfîșiate cu dușmănie de morbul comunist. Ei bine, un tânăr, un om în genere, care a învățat cite ceva despre valori, despre caracteristicile lor, despre criterii și priorități, nu poate fi decât mai înarmat pentru viață și greutățile ei, sau ale societății din care face parte.

„Introducerea în teoria valorilor” nu e o carte ușor de parcurs, dar prin limpezimea și concizia ei este, cu siguranță, accesibilă unui tânăr atent. Ea are actualitate - în sensul că ea conține adevăruri și judecăți care nu se perimează și care rămân pentru o întreagă viață. Ea îndrumă și te ajută să înțelegi altfel lumea, este deci o carte *formativă*, în sensul cel mai exact cu putință.

NU CRED că trebuie să insist prea mult în recomandarea ei - știu că mulți dintre dv. o cunosc. Dar vreau să insist pentru ca dv., cu întregul prestigiu al instituției Academiei pe care o reprezentați, să reușiți a convinge Ministerul Educației pentru introducerea lecturii și studiului acestei cărți în bibliografia indispensabilă pentru încheierea studiilor liceale, pentru bacalaureat. Există destule materii în care și-ar găsi locul și studiul acestei opere - la urma urmei, cred, cu toată sinceritatea, că lectura ei e mult mai prețioasă pentru instruirea unui tânăr decât lectura oricărui roman românesc sau străin. Mai insist pentru că știu ce replici defetiste și sceptice s-ar putea auzi: că elevii abia pricep lucruri mai simple; că, la urma urmei, nu aduci tineretul pe drumul bun cu o carte cam aridă; că va fi greu și profesorilor să o comenteze: că vin și eu cu idei care nu se potrivesc cu situația țării, - și încă altele asemănătoare. Aș putea să răspund la fiecare. Dar mă rezum la a vă spune că am convingerea nestrămutată - pe care mi-am format-o și în cei 15 ani de când trăiesc în Occident - că nu se poate face nimic nou, nimic valabil și necesar pornind

cu defetismul, și scepticismul înainte; că cel mai greu dar și absolut inevitabil act este să iei hotărâri curajoase, care să provoace, să sfideze rutina și să trezească energii până acum amortite sau nedescoperite. Sigur, cu o carte - oricare ar fi ea - nu reușești să conduci întregul tineret pe drumul evitării erorilor: dar nu ai nici o șansă dacă nu încerci și această cale, firește pe lângă altele.

TREC acum la a doua întrebare: prin ce caracteristică anume opera lui Vianu poate atrage interesul unui tânăr de astăzi? Într-un fragment autobiografic scris probabil în 1957 și publicat în volumul *Jurnal*, din 1961, referindu-se la cariera sa de profesor, Tudor Vianu scria: „Dorești să încurajezi zelul (celor ce te ascultă. n.n.), să atragi pe cel distrat, să trezești pe visător, să rușinezi pe înfumurat, să arăți simpatizantului că poate s-a grăbit și că trebuie să mai depună un efort. Dar ferește-te de tonul și mijloacele captațiunii. Ai nevoie de consensul unor spirite critice, de acordul cu ei și cu tine al unor oameni întregi. Fii serios și modest, nu-ți ascunde limitele și chiar ignoranțele, evită orice poză, orice impostură. Nu căuta să fii admirat ci crezut!”

Vom recunoaște în acest fragment o atitudine față de studenți, de ascultători, în genere, dar și față de cititori, cu care Tudor Vianu a fost consecvent toată viața și cariera sa. Iar dacă l-am admirat - și sintem mulți cei care l-am admirat - a fost, în primul rând, pentru că știa și putea să se facă crezut. Desigur, el apărea în fața noastră cu o mare autoritate câștigată de-a lungul anilor și operele sale; cu toate acestea, argumentația sa, felul expunerii, erau structurate de această convingere - că trebuie să se facă crezut, înainte de orice. (Desigur, se poate și invers - se poate ca admirația ce ți-o trezește vorbitorul să te conducă apoi la convingere.) Mai e, oare, nevoie să vă invit a reflecta câtă nevoie au tinerii noștri de vorbitori care, înainte de oricare altceva, caută a se face crezuți? tinerii noștri de astăzi, după decenii în care discursul public a fost atit de vătămat de minciună, cenzură, autocenzură și duplicitate? Nu cred - iar fiecare din noi, dacă i-o cere conștiința, poate singur judeca cât s-a resimțit viața, conștiința și activitatea sa de pe urma acestor flageluri.

Știți la fel de bine ca și mine că

efortul de a te face crezut nu e ușor - și este în fond o opțiune oarecum deliberată aceea de a voi să convingi înainte de orice - sau aceea de a trezi admirația auditoriului - cu tot ceea ce decurge din această posibilă atitudine, mai precis cu riscul ca, după un răgaz de reflecție, admirația să se transforme în circumspecție. Opinia mea este că discursul public de astăzi are, în primul rând, nevoie de a se face crezut - și prin aceasta să țin-tească a limita și chiar descuraja scepticismul, defetismul, lenea, bășcălia și lehamitea. Vom găsi în trecutul nostru, în trecutul acestei venerabile instituții unde ne aflăm, destul de mulți cei care au reușit să se facă crezuți, uneori în împrejurări sau timpuri la fel de grele ca cele de azi. Tudor Vianu face, fără nici o îndoială, parte dintre acești mari pedagogi ai românilor. El a fost pentru unii din noi - va fi, îmi place să cred, și pentru alții care vin sau vor veni - un model. Nu singurul, firește, dar în orice caz unul care își concepea ascultătorul, cititorul sau discipolul - cu alte cuvinte își concepea posteritatea - întemeiată nu pe admirație, ci pe judecata critică și pe spiritul cunoașterii asumate a complexității valorilor.

Cred, astfel, că tinerii care se vor osteni mâine să citească scrierile lui Tudor Vianu, fie ele de estetică sau filosofia culturii, de axiologie sau literatură comparată, de stilistică sau despre literatura română, vor fi pe deplin răsplătiți; nu numai prin învățătura care le va lumina mintea dar și prin aceea că, ascultând adâncurile acelor pagini, vor înțelege să încerce măcar a deveni mai obiectivi, mai riguroși și mai stăruitori, mai civilizați și mai modești, mai deschiși către valorile lumii, mai lucizi cu cele ale culturii lor: intelectuali adevărați, în sensul cel mai înalt, așa cum a fost și cel pe care îl omagiem astăzi.

Gelu Ionescu

(Text prezentat la Sesiunea solemnă a Academiei Române dedicată centenarului nașterii lui Tudor Vianu)

TUDOR VIANU, FOTOGRAFII ÎNTR-UN ALBUM IMAGINAR

ADULAT de către studenții săi, care nu încetau a se reclama de la aura pe care le-o împărtășise omul de la catedră, pretinzând statutul de discipol până chiar în târziul existenței lor - vezi cazul profesorului Alexandru Dima - Tudor Vianu a fost, neîndoiește un model al profesorului formator, în deplină stăpânire a disciplinelor sale multiple, de filosof și literator.

Despre lecțiile magistrului se va vorbi în primul rând la centenarul nașterii sale, sosit într-un moment în care patimile deslipirii de totalitarism se așează într-o perspectivă mai îndepărtată, de fundal. Mai puțini își vor pune întrebarea punctului său de vedere privind nu lumea în ansamblu, ci societatea vremii în care a trăit, de prieteni și contestatari, de firi afine și de temperament scâpate de sub control. Încă mai puțini își vor pune întrebarea dacă, asemeni lui Goethe, atât de iubit de exeget, propria-i viață nu va fi fost precumpănitoare operei. Influențați de rotunjimea frazei vianesti („Inspirat din patosul adevărului, Stendhal a fost unul din oamenii care au resimțit mai puternic greutatea de a-l cuprinde, atunci când este căutat în direcția căutării de sine”), cei mai mulți dintre biografi vor presupune o viață linear-felică, în variatele și niciodată epuizate satisfacții ale lecturii și meditației, cu, poate, o ușoară neliniște, atunci când citea în paginile aceluiași Stendhal arzătoarele rânduri: „Am, oare, caracterul trist? Sunt, oare, vesel din fire?” Sau, mai precis: „Am trăit întotdeauna în stare de profundă emoție, pot îndrăzni s-o spun?”

Dar despre locul înțeleptului în lume ce credea, ce simțea Tudor Vianu, știind prea bine, ca lector al lui Dostoievski, că, precum însuși cita: „Chiar dacă într-un loc apare un individ cu destulă fermitate morală pentru a transfera suferința sa în argintul curat al bucuriei, suferința omenească se va reface alături, în forma unei alte împilări, unei alte înjosiri a omului?”

Cei care l-au cunoscut în tinerețe mărturiseau despre un temeinic și admirabil tovarăș de petreceri, căruia nimic din ce este mai bun în această lume nu-i plăcea. La vremea prieteniei cu Ion Barbu, Simon Bayer, Marcel Romanescu, studentul, doctorandul și chiar laureatul, universitar gusta deopotrivă roadele vieții și ale studiului, dobândind, o dată cu o anumită pondere trupească

și greutatea togii, cu demnitate și naturalețe purtată. Mult mai târziu, cu un an înainte de dispariție, îi adresa lui Șerban Cioculescu, drept dedicație pe o masivă carte de literatură universală, aceste catrene ale senectuții: „Bogatul, fruct îl coace vara/ Stă doldora-n amiază, și pică/ Își plânge ramura povara/ Chiar dacă ușurată se ridică./Vor înflori mereu în raft libele/A tale și-ale mele spre lumină/Îmi număr anii mei cu ele/Dar cugetarea asta e senină?”

Între contestatari neînsemnați și adversari foști prieteni, Tudor Vianu a avut parte de variată gamă a ingratitudinii, știind să ierte, dar, poate, nu și să uite - vezi cazul lui Ion Barbu. Alții nu au putut suferi factura olimpiacă a omului, mare burghez care avea cunoștință de cum se poartă și o pălărie moale și una tare, să țină, la plecare, paltonul oaspetelui, căci, zicea el, în lupta dintre om și palton, trebuie ajutat omul, să întâmpine cu amenitate un necunoscut, adesea petiționar, să conducă o ambasadă, să guste anecdota.

CU CÂTĂ voioșie povestea tatăl meu o întâmplare ce pune în lumină genul de adversitate la care a fost supus omul-Vianu. Se făcea că invitați la o fermă pe care o avea lângă București sculptorul Oscar Han, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu rămăseseră un răstimp singuri în bibliotecă, în timp ce gazda pregătea o cafea. Aruncând o privire prin rafturile bibliotecii, tata văzu și placheta pe care Vianu o scrisese despre Han ca sculptor monumental de anvergură și, răsfoind cartea, observă că nu are dedicație.

Cum cunoștea foarte bine grafia vechiului său amic, cu acel V cu aripă protectoare din semnătură, scoase stiloul și scrisese o dedicație în genul: „Lui Oscar Han, care a avut atâtea de învățat din conversațiile pe marginea acestei lucrări”. Gazda sosește cu cafeluțele aburinde. Admirându-i biblioteca, Șerban Cioculescu îi spune: „Iată, zăresc aici cartea lui Vianu despre dumneata”. Han, spirit caustic, în acel moment cu puternică aplecare spre dreapta, face o strâmbătură, ia în mână placheta, o deschide asupra dedicației, a cărei cerneală tocmai se uscaseră și izbucnește: „Acesta este Vianu! În fapt, eu i-am dictat-o, în întregime!” - Dle Han, îi zice Șerban Cioculescu, d-ta știi să guști o glumă!” - Firește, răspunse acesta, cu condiția să fie bună”. - „Ei bine, află atunci că eu am scris dedicația, adineauri.” - „De unde, replică furtunos Han, acum încerci să mă păcălești, căci în dedicația asta e Vianu întreg, cu...” etc.

UN CAZ benign, istoria cunoaște altele dramatice. În viață, omul suferise urcușuri și coborâșuri, acumulând o anumită amărăciune care-i coborâse colțul buzelor, iar către sfârșit, o cotropitoare tristețe. În ultima vizită pe care ne-a făcut-o, relata cum, la o ședință a comisiei care se ocupa de traducerea din Shakespeare, îi făcuse lui Dan Botta nu știu ce remarcă asupra unei construcții lexicale ce-i păruse forțată. „Noi, românii, așa spunem!” îi întorsese vorba iritabilul poet. „Parcă eu, ce eram?” conchidea cu indignare Vianu.

Tot atunci, ne istorisise secvențe

dintr-o recentă călătorie efectuată în Olanda, încântarea cu care, mergând pe liniștile străzi ale urbei în amurg, văzuse, la toate casele, ce nu aveau perdele, tot ce se petrecea în interioare, ca într-un panopticum, înși citind la lumina lămpii, cina în familie, într-o atmosferă de chietudine fără sfârșit, care-l copleșise. Am intuit că pacea aceea, unanimă și profundă, și-o dorea, o râvnea ca pe o împlinire a firii lui. O clipă, l-am văzut atunci patrician în Țările de Jos, petrecându-se cu pași fără sunet pe străzile cu late pavele de piatră cenușie. Cea din urmă dată când l-am văzut, plutea cu aerul absent prin dreptul cinematografului Scala, drept în demiul său, voluminos și totuși parcă împuținat. Părea nespuns de singur.

A nu-i fi fost student este unul din regretele vieții mele, în prea mică măsură compensat de amintirea unicei vizite făcute, adus de părinți în casa familiei Vianu. Între copiii săi, mai mici ca mine și puțin comunicativi la acel prânz, însumi inhibat de luminozitatea tablourilor în tonuri de limon și verde de pe pereți, pictate de soția sa, găseam oarecare înțelegere în privirile de japoneză ale acesteia.

Am, însă, satisfacția că, de câte ori citesc o pagină din Tudor Vianu, aud, de dincolo, vocea cald-baritonală a aceluia care va fi pronunțat-o cândva, recitându-și textul, acel prieten al tatei care, la Paris fiind, îi lăsa un bilet prin care îl felicita pentru apariția mea în această lume, lăsându-și adresa - la Hotel Nevers, 3 rue l'Abbé de L'Epée. Biletul fusese scris pe contrapagina unei foi a hotelului Majory, 20, rue Monsieur le Prince, unde degustam primele mele zile pariziene.

OMUL care se simțea atras de pactul cu sinceritatea scrisese cândva despre marii bărbați că: „Viața omenirii ar fi luat un alt curs și forma vieții noastre în mijlocul ei ar fi fost alta, dacă una singură dintre marile personalități ale istoriei n-ar fi existat”. Și tot astfel, cu operele majore ale culturii: „Marile opere sunt însă acelea care ne lasă altfel decât eram mai înainte, opere care seamănă în chipul lor de a lucra asupra noastră cu experiențele cruciale ale vieții, cu lucrurile sau cu durerile cari și-au imprimat adânc urma lor în alcătuirea noastră”. O asemenea operă știa, desigur, că o lăsase viitorului.

Barbu Cioculescu



DESPRE MARI CLASICI

TUDOR VIANU, esteticianul, comparatistul, filozoful culturii, stilisticianul, a fost în mare măsură și istoric literar, istoric al literaturii române. Nu numai că a comentat în repetate rânduri opera multor scriitori, dar le-a consacrat și studii sistematice, cum ar fi *Arta prozatorilor români* sau capitolul „Junimea” din *Istoria literaturii române*, semnată împreună cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. Deși considera cu modestie că *Arta prozatorilor* se constituie doar ca o cercetare a procedeelelor de artă și a valorilor de stil, ea ni se impune, după mai bine de o jumătate de secol, ca o istorie a literaturii „conceptuale”, după teoriile mai noi, consacrată unui singur gen și unei singure problematice, gândită modern, întrucât renunță la expunerea biografiilor și la descrierea „conținutului”, concentrându-se asupra specificului artistic, a originalității scriitorilor. Pastrând în mare din istoria tradițională diacronia, autorul fixează afinitățile și filiațiile, urmărește evoluția curentelor și a tipurilor stilistice, scoțând în prim plan marile valori, în individualitatea și varietatea lor. Nevoia de exactitate (iarăși o aspirație modernă!) l-a determinat să-și îndrepte atenția către un singur aspect-esențial - pe care istoricii literari de până la el, cum însuși o spune, l-au tratat mai sumar, abia după ce istoviseră studiul vieții și al izvoarelor și caracterizaseră operele

prin motive și atitudini, întreprinderi desigur și ele foarte importante (cultivate cel puțin în parte și de Vianu), însă nu întotdeauna pe deplin definiții.

Amintitul studiu despre „Junimea” este redactat în spiritul istoriei literare tradiționale, dat fiind și scopul superior didactic al lucrării, și pune încă o dată în relief clasicismul lui Tudor Vianu, cel care iubea claritatea, sistematizarea și organizarea cât mai riguroasă a materiei. Și într-adevăr, cititorul găsește aici mai toate datele, însoțite de bune, uneori excelente analize ale marelui curent al renașterii noastre literare și al plasmării lui în epocă. Astfel, după ce e prezentată „Junimea”, ca grupare, cu trăsăturile ei specifice (spiritul filozofic, ironia, spiritul critic, respectul adevărului, disocierea valorilor) un larg paragraf e rezervat *Întemeietorilor* și în primul rând lui Titu Maiorescu, mentorul mișcării, cu luptele și polemicile sale literar-culturale, cu gustul și ideile sale despre artă, observându-i-se, în afara altor calități, „virtutea pragmatică, organizatoare și legiferantă”. Urmează descrierea primilor aderenți ai „Junimii”, a poezilor afini lui Eminescu, a prozei, teatrului și a teoreticienilor, în final, a „ambianței epocii” a adversarilor și aliaților. Partea cea mai substanțială a capitolului o reprezintă aceea închinată „marilor creatori”: M. Eminescu, I.L. Caragiale, I. Creangă, I. Slavici, ca și în *Arta*

prozatorilor români, unde cercetarea, firește, ajunge până la zi, și unde găsim pagini ce nu se uită ușor nu numai despre N. Bălcescu sau C. Negruzzi, dar și despre Al. Macedonski, M. Sadoveanu sau T. Arghezi, spre a cita numai câteva nume.

A FOST și Tudor Vianu, ca mai toți istoricii literari români, preocupat în permanență de opera lui M. Eminescu, despre care n-a încetat să scrie până la sfârșitul zilelor sale. Încă din 1930, prin urmare înainte de apariția vastei monografii a lui G. Calinescu, autorul *Esteticii* dădea unul din studiile sale fundamentale: *Poesia lui Eminescu*. Remarcând că cercetarea era dominată de biografism și spirit factologic, el își propune să demonstreze cum lirismul eminescian a ajuns la conștiința originalității lui, să-i înfățișeze temele cele mai reprezentative, tendințele ideale care-i străbat sentimentul. Studiul e construit academic pe ceea ce germanii au numit „stoffgesichte” (istoria motivelor), depistând izvoare și stabilind mai în tot locul raporturi comparatiste, fixând astfel o bază pe care se înalță observațiile de finețe privind individualitatea poetului. Polemizând cu Gherea, Vianu constată că, chiar de la începuturi, poezia lui Eminescu este socială, filozofică și erotică, dominată de influența romantismului de nuanță fran-

ceză, încă destul de viu prezentă în literatura română până spre 1870. Se vorbise și înainte, mai mult negativ, despre filozofia lui Schopenhauer, ca principal izvor de inspirație al lui Eminescu. Vianu reia discuția din perspectiva atitudinilor și motivelor schopenhaueriene, identificând „voința de a trăi” a filozofului german cu „dorul nemărginit” al poeziei eminesciene. Orientarea poetului spre vechile izvoare ale înțelepciunii indice, ca și spre acelea ale stoicismului greco-roman (viziunea lumii ca teatru din *Glossa* vine din Epictet) se datoresc tot lui Schopenhauer. Astfel de punctări devenite azi un bun comun al istoriei noastre literare, reprezentau în anii '30 o noutate sau în orice caz ele primeau un accent și mergeau la o adâncime necunoscute înainte. Ca o concluzie, Vianu ține să precizeze, fapt foarte important, combatând o idee minimalizatoare, care circulase din timpul vieții lui Eminescu și anume, că numeroasele înrudiri cu filozoful german „nu coboară întru nimic originalitatea poetului; ea trebuie căutată numai în adevărul și energia lirismului cu care el însuși înfățișează niște gânduri abstracte”.

POATE și mai semnificativ ne apare capitolul *Voluptate și durere*, asociație care la Eminescu, notează pătrunzător Tudor Vianu, se traduce prin „farmec dureros”, „dureros de dul-

Fragment memorialistic

L-am cunoscut pe Tudor Vianu ca profesor în anii studenției, audiindu-i cursul de Estetică filosofică. Preda această disciplină, încadrată atunci în catedra de Sociologie, împreună cu Etica, atribuită lui Mircea Vulcănescu. Era în plină putere și afirmare intelectuală în jurul a treizeci de ani câți avea; cu o ținută de distincție academică, deloc afectată, fără ostentație, care se impunea. Maestru al cuvântului, era un conferențiar de calitate. Cursul său de Estetică filosofică, doct, captivant și prin calitățile scriitoricești era cel mai frecventat, alături de cel de Logica și Metafizică al lui Nae Ionescu.

L-am cunoscut însă mai de aproape ca om deschis *confesiunii*, mai târziu, în anii când a fost președinte în comisiile de bacalaureat și l-am însoțit ca secretar în acele comisii. Am fost astfel, împreună de multe ori, la Timișoara și la Aiud, cunoscându-l nu doar în calitatea oficială de prestigios președinte și examinator de-un

deosebit tact, ci în aceea, mult mai prețioasă, de om apropiat, deschis confesiunii și dialogului; fiind mereu împreună, nu numai în timpul examinării, ci și când eram invitați de „personalități” locale, cum a fost cazul la Aiud, unde am fost conduși în renumitele pivnițe de vinuri ale unui mare viticultor din regiune. Au fost și alte împrejurări, când i-am remarcat calitatea, rară, de om dispus confesiunii. Mi-au rămas în amintire, mai ales cele de la Timișoara, asupra cărora voi stăruie în câteva cuvinte.

În frumosul oraș de pe Bega, urbe cu aspect occidental, civilizat, strălucind prin curățenie și comportarea civilizată a locuitorilor, se afla unul din foștii săi studenți, Neculce (unde-o mai fi, va mai trăi oare?) care-i audiase cursul la Facultatea de Litere și Filosofie din capitală; venea acum zilnic să-l vadă pe fostul său profesor. Ne-am împrietenit repede, în urma amintirilor noastre, retrăind impresii comune din timpul studiilor. E viu în amintire, printre altele, un episod aparte,

pe care-l redau fugar, în câteva cuvinte. Profesorul ne-a întrebat odată, unde-am fost cu o seară mai înainte. Spunându-i că am petrecut împreună, ca-n timpul boemei studențești cu bune dispoziții bahice, Vianu a replicat: «de ce nu m-ați chemat și pe mine!?... A trebuit să o suport pe doamna profesoară de Științe Naturale, cu problemele ei didactice, pentru mine neinteresante.» Profesorul ar fi preferat, evident, să fie cu noi, foștii săi studenți.

Vianu era o natură colocvială, sociabil, afabil. L-am cunoscut atunci nu numai în calitatea de examinator de-un deosebit tact, ci și în aceea de om deschis confesiunii și dialogului.

Cultiva și un fin umor. Într-o serie de candidați ce urmau a fi examinați, se afla un elev cu un nume rar întâlnit, de-o rezonanță incitantă: *Bixanțiu*. Izbîit de sonoritatea numelui, se apleca spre mine și-mi șopti: „Ce nume original!... Trebuie că-i din tradiția dacică!...”

Nicolae Tatu

ROMÂNII

ce”, „dulce jele” și se produce numai cu prilejul muzicii, al iubirii și al morții. În același timp, autorul studiului stabilește relația cu folclorul, „farmecul dureros” fiind nu numai o categorie sentimentală romantică (sunt identificate și aici izvoarele: Tieck, Novalis, Hölderlin), dar și „dorul,” poeziei populare. În *Pessimism și natură*, în afara unor adevăruri devenite clișee (natura și iubirea ajung să se contopească, natura, prietenă a poetului, martoră statornică a iubirii), descoperim o excelentă caracterizare a universului acustic eminescian: „este făcut din șoapte, foșnete, îngânări, murmure, din sunete pierdute, molcome, line și abia auzite, din vaiere, auri și cântec de izvoare, din torsul greierilor și al cariilor, din baterea înceată a ramurilor”. Ideea este dezvoltată în *Armonia eminesciană*, unde se vorbește de seducția de ordin muzical, Eminescu fiind „cel mai de seamă poet muzician al literaturii românești”, va conchide istoricul literar, mai târziu. Armonia eminesciană, afirmă Vianu, trimițând în subtext la cap. *Voluptate și durere*, „este expresia desfacerii. Este expresia unei renunțări, resimțită în punctul în care presentimentul odihnei apropiate complică durerea cu farmec și fericire”.

Studiul *Poesia lui Eminescu* este completat peste câțva timp, am putea spune, cu un nou capitol despre *Atitudine și formele eului în lirica lui Eminescu*. Autorul face o distincție între lirica personală, lirica mascată și lirica rolurilor, observație fundamentală în exegeza lui eminesciană. Apoi, le definește pe fiecare, constatând că Eminescu rămâne, în primul rând, un reprezentant al liricii personale, fără a fi străin de celelalte tipuri. Așa, de pildă, *Luceafărul* este o creație ce aparține liricii mascate (un eu mai îndrăzneț, mai dezlanțuit), conținând și elemente din lirica rolurilor (Cătălin, Cătălina). Marele poem, expresie desăvârșită a lirismului erotic și filozofic, e o sinteză a poeziei lui Eminescu, pe care Tudor Vianu, în linia lui Ibrăileanu, o considera a fi numai cea antumă, în opoziție cu alți critici ai vremii (în primul rând, G. Călinescu) și ai viitorului.

CEE CE i-a apropiat pe marii clasici, grupați în jurul „Junimii” a fost, printre altele, o înaltă și scrupuloasă conștiință artistică. Așa se face că sunt strâns înrudiți M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, altminteri, atât de diferiți ca personalități artistice.

Până la Tudor Vianu (și G. Căli-

nescu din *Istorie...*) cercetările despre Ion Creangă au fost dominate de biografism, de ideea scriitorului „poporan”, confundat adesea cu un culegător de folclor. Destul de rar s-a ocupat cineva de originalitatea, de specificul artistic al operei lui Creangă, ca de exemplu, G. Ibrăileanu, care observase caracterul nuvelistic al poveștilor. Tudor Vianu vede în autorul *Amintirilor din copilărie* un talent rafinat, de mare artist, cu o capacitate excepțională de a individualiza atitudinile, gesturile și tipurile, inzestrat cu jovialitate și vervă. Unic prin geniul său oral, printr-o putere neasemuită de a evoca viața, Creangă umanizează fantasticul, animalele și ființele supranaturale fiind țărani de-ai lui. De aici, realismul popular de care vorbea Maiorescu, fără să-l numească însă pe scriitorul humuleștean. Vianu mai remarcă, odată cu G. Călinescu, faptul că Ion Creangă topește povestirea în dialog, ceea ce îi dă posibilitatea să intre în psihologia personajelor; de asemenea, că scriitorul „trece spontan de la nivelul popular al literaturii culte la nivelul ei cult”. Ideea formulată încă din *Arta prozatorilor români* revine drept concluzie în capitolul, „Junimea” din *Istoria literaturii* într-o frază ce concentrează esența: „Poporul întreg a devenit artist individual în Ion Creangă”.

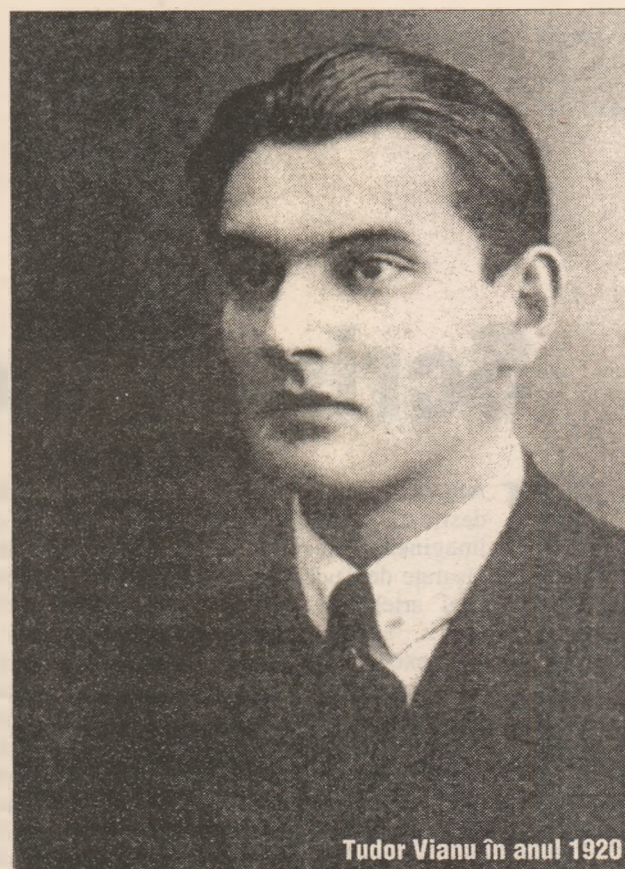
PRIN umor, ca și prin scrupulul conștiinței artistice autorul *Poveștilor* este congener cu I.L. Caragiale, cel care avea să ducă realismul sec. XIX la plenitudinea lui, realism în care intra deopotrivă o dotație clasică, precum și una naturalistă, fapt semnalat încă de Paul Zarifopol. Caragiale, văzut de Tudor Vianu, este un scriitor obiectiv, al cărui mediu firesc era orașul, cu aspirațiile lui de civilizație burgheză. Toată arta sa tinde către o prezentare directă, realistă a omului social, numai într-un plan mai adânc apărând și caracterul omenesc general. Instrumentul care i-a stat la îndemână lui Caragiale și pe care l-a manevrat ca nimeni altul a fost vorbirea, definită ca „celula germinativă a întregii lui opere”. Scriitorul avea o înzestrare muzicală și lingvistică neobișnuite. El notează cu mare acuitate graiul viu, procedeele vorbirii digresive, expresiile comune, automatismele. De aici și umorul său, caracterizat prin „simularea gravității, a patetismului, ca și a tonului savant și doctoral”, prin inepuizabilele sale resurse verbale. Autorul *Momentelor* era adeptul „stilului potrivit”, cultivând cu precădere stilul simpatetic și „stilul indirect li-

ber”, trepte care conduc direct, după opinia lui T. Vianu, în centrul însuși al artei scriitoricești a lui Caragiale.

Ion Slavici, ni se spune în *Arta prozatorilor români*, deși scrisul său se resimțea de o vizibilă sărăcie lingvistică, în comparație cu marii lui confrăți junimiști, introducea oralitatea populară înaintea lui Creangă. Dezvoltând mai târziu această idee, criticul descoperă în Slavici pe „creatorul aceluia realism țărănesc, în care Maiorescu vedea formula cea mai valabilă a nuvelisticii contemporane”. Ceea ce merită de asemenea reținut este că autorul *Morii cu noroc* izbutește să dea eroilor săi o viață interioară, analiza psihologică găsindu-și în opera lui „una din primele expresii românești”. Sigur că astfel de constatări, ca și pedagogismul lui Slavici, sau obiectivitatea și arta sobră a romanului *Mara* au intrat și ele, ca și alte idei amintite, în uzul comun al istoriei literare, dar formulate în 1941 sau chiar în 1944, ele aveau meritul priorității, singur G. Călinescu fiindu-i în parte competitor.

După *Poesia lui Eminescu*, un alt studiu de anvergură, de astă dată monografic, este acela consacrat lui Alexandru Macedonski, din a cărui operă autorul *Artei prozatorilor români* a dat și prima ediție critică (1939). Trec peste partea de biografie, reconstituită cu o mare scrupulozitate documentară, spre a zăbovi o clipă mai mult asupra poeziei și a prozei macedonskiene. Afirmatia memorabilă că Al. Macedonski este „unul dintre cei mai mari poeți ai literaturii române” a făcut-o pentru prima oară, în mod categoric, Tudor Vianu. Și a și demonstrat-o, numindu-i de la bun început calitățile: „originalitatea incontestabilă, îndrăzneala concepțiilor și atitudinilor, farmecul cântecului său jubilând de bucurie, forța și fecunditatea imaginației, nenumăratele inițiative poetice care și-au găsit atâți imitatori și continuatori”. Criticul distinge firul de poezie satirică ce se împletește în întreaga operă a lui Macedonski, energetismul, cultul virilității, Macedonski era un evocator rafinat, un magician al verbului, pasionat de forme și culori, ca în „capodopera vizualității lui” *Noaptea de Decembrie*. Poet senzualist, el „cel dintâi în literatura noastră, a ajuns în chip conștient la principiul că poeziei îi aparține domeniul simțurilor”.

Nu mai puțin interesant este pro-



Tudor Vianu în anul 1920

zatorul, a cărui operă străbătută de un curent de lirism autobiografic și memorialistic amintește de scrierile lui C. Negruzzi și N. Filimon. Totodată, el este un modernist, având o conștiință estetică intelectuală, cu înclinație spre ianginea artificioasă. Al. Macedonski - continuă criticul să comenteze - a fost în primul rând un descriptiv; el ne apare „ca primul peisagist urban, sensibil la poezia mărețată și misterioasă a întinșelor aglomerări urbane”. De asemenea, e primul pictor al naturilor moarte de la noi, introduce în proză un metaforism plin de artificii, asociază impresiile sensibile cu idei, cultivă neologismul, cum o vor face D. Anghel, T. Arghezi, Gala Galaction. Cu Macedonski se deschide capitalul *Intellectualisti și esteti* din *Arta prozatorilor*, el fiind inițiatorul noului curent.

ISTORICUL literaturii române Tudor Vianu se impune prin spiritul său sistematic, universitar, prin expunerea sa clară, urmărind să-i învețe pe tineri și să le facă educația gustului estetic, dar și prin cel puțin câteva contribuții fundamentale privindu-i pe marii clasici. Dacă despre Caragiale, Creangă și Slavici, observațiile lui originale și judicioase au fost puse oarecum în umbră (*Istoria...* lui G. Călinescu apărea în același an cu *Arta prozatorilor români*), studiile despre Eminescu și Macedonski rămân în mare parte antologice. Nimeni înaintea lui nu mai dăduse o caracterizare atât de sensibilă și de pregnantă a *muzicii* eminesciene și la fel, nimeni mai mult decât el nu l-a scos pe autorul *Noptii de Decembrie* de sub mult îndelungatul oprobriu public, înscriindu-l ferm în rândul marilor poeți ai literaturii române, deopotrivă clasic și deopotrivă modern. Comparatistul străbătând teritoriile atâtor literaturi, depistând mereu influențe și izvoare, a avut în același timp antene foarte fine pentru poezia română pe care a receptat-o cu aceeași pasiune și înaltă competență, ca pe Dante, Shakespeare sau Goethe.

Al. Săndulescu

Scrisori inedite către Profesor de

MASIVA ediție de *Opere* - destinată să infățișeze imaginea integrală a activității desfășurate de Tudor Vianu ca teoretician al artelor, estetician, filosof al culturii, analist al procedeelelor stilistice, exeget literar și literat el însuși - s-a încheiat, în 1990, cu cel de al 14-lea volum, rezervat *Corespondenței*. Erau adunate între aceleași coperti numai scrisori trimise de profesor, din tinerețe și până în pragul dispariției. Separat, s-a procedat ulterior și la publicarea scrisorilor primite. Sarcina dificilă a reconstituirii dialogului epistolar, recuperării, selectării și adnotării documentelor în funcție de relevanța lor pentru configurarea acelei vaste rețele de relații umane ce ilustrează rolul catalizator implinit în viața intelectuală a epocii de Tudor Vianu, și-a asumat-o chiar nepotul său, Vlad Alexandrescu. Eforturi metodic desfășurate, cu riguroasă aplicatie, s-au concretizat în alte două volume, iar un al treilea stă să apară, cuprinzând în ansamblu peste 800 de epistole, adresate în decursul vremii de prieteni, discipoli, colaboratori, specialiști cu preocupări identice din țară și străinătate și, nu în ultimul rând, de membri ai familiei. Însă paginile date publicității reprezintă doar o parte dintr-o arhivă personală extrem de bogată, aflată în custodia cabinetului de manuscrise al Bibliotecii Academiei. Cercetarea acestei arhive poate scoate la iveală elemente inedite, de natură să precizeze anumite aspecte biografice, de context istoric sau de manifestare a personalității ilustrului cărturar.

Pot fi reluate unele repere, extinse și completate investigații inaugurate anterior. Astfel, în vol. II al *Scrisorilor către Tudor Vianu* (Ed. „Minerva”, 1994) figurează trei mesaje expediate de la Paris, în anii celui de al doilea război mondial, de un fidel admirator și fost student, Ion Ureche (scrisorile nr. 525, 526 și 572). Îngrijitorul ediției reproduce textele, fără a le însoți de informații suplimentare. Lectura lor lasă imediat să se vadă că e vorba de un corespondent cu vechi stagii. El se scuza, la 15 nov. 1942, de „tăcerea îndelungată”, determinată strict de vâltoarea evenimentelor, și ținea să precizeze: „Nu trebuie să credeți că v-am uitat, ci dimpotrivă, foarte des mi-am adus aminte cu plăcere de fostul meu profesor și i-am regretat absența”.

IN ȚARĂ, apropierea studentului de profesor era atestată de o scrisoare a celui dintâi, datată 10 august 1935:

„Mult stimat Domnule Profesor,

Când mi-ați dat cu atâta bunăvoință sfaturile privitoare la lucrarea de licență, în fața librăriei „Cartea Românească”, am uitat de o altă chestiune pentru care vroiam să vă cer permisiunea de a veni la Dv. acasă. Ulterior am aflat de la prietenul Edgar Papu că sunteți la Sinaia și m-am gândit la această soluție.

E vorba de următoarele: am de făcut pentru seminarul de literatură

română și estetică literară o lucrare despre viața și opera Dv. Face parte dintr-o serie de lucrări despre personalitățile marcante ale vieții noastre culturale, care vor servi d-lui Rusu, șef de lucrări, la o carte pe care o pregătește și apoi vor rămâne în bibliotecă pentru consultare. Așa mi s-a spus.

De aceea îmi permit să vă rog pe această cale, să binevoiți a-mi trimite prin poștă datele biografice și bibliografice necesare lucrării mele. Vă rog să uitați a trece și revistele la care ați colaborat și, dacă e posibil, studiile mai importante publicate în aceste reviste.

Îmi place să cred că gestul meu va fi scuzat și vă mulțumesc anticipat.

În altă ordine de idei, vă comunic că voi publica o recenzie a volumului de Estetică într-o revistă pe care o scot la Timișoara. De altfel, am și anunțat cititorilor acest lucru mai de mult, cum puteți vedea din tăietura alăturată. E rușinos pentru nivelul cultural al țării că nu s-a găsit încă cineva care să facă o recenzie serioasă unei opere de așa mare importanță. Critica noastră, care recenzează în fiecare zi romane și poezii, s-a dovedit incapabilă să o înțeleagă.

Nouă, celor care am avut deosebitul noroc de a studia știința frumosului cu Domnia Voastră, ne revine obligațiunea de a face cunoscut sistemul Dv.

Sper că ocupațiile îmi vor permite a vă da această dovadă de recunoștință, dacă nu acum, după apariția vol. II. Vă cer încă o dată scuze că vă deranjez cu aceste rânduri.

Cu profund respect și admirație,
Ureche Ion

P.S. Adresa la care vă rog să binevoiți a-mi răspunde: Ureche Ion, Comloșul Mare 543, jud. Timiș-Torontal.”

STUDENTUL facultății bucureștene era, la el acasă, un înfocat răspânditor de idei reformatoare, aflat printre inițiatorii unei publicații locale numite „Suflet nou” - „foaie independentă de luptă spirituală, culturală și politică”. Primul număr văzuse lumina tiparului la 15 august 1934. Exaltarea tinereții, în tonul vremii, se asocia în coloanele „foii” cu îndemnul întoarcerii către sat pentru a-l feri de nocivele revărsări mahalagești și mitocănești. Se propunea modelul de omogenizare a intereselor realizat, evident, chiar la Comloșul Mare, unde viețuiau de mult, în armonie, români, șvabi, sârbi, secui, încât „comloșanul” putea trece drept „o sinteză a neamului românesc”. În numărul următor, la 15 sept., Ureche clama răspicat: „Lipsește sufletul”, îngrijorat de „tristul spectacol al lumii actuale, al omului modern, rob mașinei și gorilei din el”. Citadinul i se părea rău orientat, vlăguit și derutant pentru un ochi proaspăt: „A alergat după o viață trepidantă și plină de senzații și acum nu mai e capabil de a avea un sentiment... În fața acestui om lipsit de busolă, bolnav, în fața lumii în agonie, un tânăr se simte la o răspântie hotărâtoare. Ce să facă?” Până a se găsi răspuns chinutoarei întrebări, apăreau

la ordinea zilei preocupări de ordin zonal, cum ar fi reconstituirea fostului ținut Torontal, rebotezat Dacia, cu sediul unde în altă parte dacă nu în Comloș! Orgoliului regionalist, ideologul nostru căuta să-i inoculeze aspirații purificatoare, pe fondul propriului idealism mistic: „Pentru mine, Iisus este acela care sintetizează toată povestea omului, cu aspirațiile și drama lui. M-am întâlnit cu El căutând Frumosul - adică urmele splendorii divine. Așa am găsit eu pe cel mai mare și perfect suflet care a existat vreodată, suflet în care s-a oglindit așa de desăvârșit divinusul Creator al lumii” (Iisus, editorial în nr. pe ianuarie 1935). Abia mai târziu, cititorii „Sufletului nou” aveau să afle că Ion Ureche ține de mulți ani „în sertar” un roman, nu altfel intitulat decât *Suflet*, precum și un volum de filosofie: *Personalismul estetic*, proiectat inițial ca teză de doctorat (informații furnizate la rubrica Bloc-notes nr. 10-11/oct. - nov. 1938). O destul de lungă perioadă - între aprilie 1935 și septembrie 1938 - Ureche nu mai semnează în paginile publicației comleșene; doar poetul local Ghedeon Coca și-l amintea, închinându-i o poezie (an. III, nr. 2/febr. 1936). Poate, acesta să fie răstimpul, când corespondentul lui Tudor Vianu își făcea planuri de a-i deveni asistent la catedra de Estetică. De intenția sa pomenește Pericle Martinescu într-o evocare a Profesorului (cf. „România literară”, 9/1994), iar memorialistul actual este acreditat în ceea ce susține nu numai de faptul că fusese coleg de studenție lui Ion Ureche, dar a și colaborat în repetate rânduri la „Suflet nou”. Rezultă că Tudor Vianu însuși încuraja speranțele discipolului bănățean, de vreme ce-l chema anume, să-i fie secretar la o comisie de bacalaureat, pare-se la Brașov. Când întreprindea scurtul voiaj la Londra, în iulie 1937, așa cum îi scria lui Ion Barbu, îndrepta gânduri afectuoase și spre tânărul său emul. Venea, imediat, rândul acestuia să aștearnă rânduri vibrante pe o ilustrată din Veneția (Dellaglio), la 18/X/1937:

„Mult stimat Domnule Profesor,

Mă aflu în acest ostrov al dragostei, de care mă leagă amintiri scumpe. Umblu prin Veneția buimăcit de atâta frumusețe, vrăjit de farmecele ei mereu noi și unice. Purtând cu mine imaginile comorilor artistice, ies din muzee și hoinăresc pe „calli” și „campielli”, pitorești și plini de melancolia toamnei, ca apoi să stau încremenit de vrajă, ca un amant istovit de atâta voluptate ucigătoare - privind la jocul magnific al colorilor și formelor, în revărsarea de purpură și aur a amurgului. Lumina alunecă pe cupole și dantele de marmoră și în agonia ei pe lagune, Veneția pare un miraj al apelor. Natura s-a unit cu arta, pentru a crea acest locaș zeiței frumuseții.

Las forfoteala cosmopolită și în gondola, cu sufletul năpădit de vraja tainică și insinuantă a nopții, alunec pe lângă palate ce-mi povestesc idile suave și taine sângeroase. Pe aripile tremurânde ale valurilor, cetatea misterioasă plutește spre mine, imaterială,

cu galerele sale istorice, feriile luminoase și fluide, într-un fantastic cortegi de viziuni.

Plutesc aci în plin miracol, dar n-am uitat pe toți cei rămași pe celalalt țărm, mai ales pe iubitul meu maestru căruia-i mulțumesc foarte mult pentru frumoasele rânduri de la Londra.

Cu vechile sentimente de admirație,
Ureche Ion”

De oriunde s-ar fi aflat, ucenicul își semnala prezența maestrului, urmărit insistent pretutindeni. De la Timișoara, la 29.VI.1938, i se adresa pe când era președintele comisiei de bacalaureat la Liceul de băieți din Aiud:

„Mult stimat Domnule Profesor,

Vă scriu aceste rânduri cu gândul la frumoasele seri și plimbări cu cari m-ați răsfățat acum un an la Tg. Mureș și cu regretul că de data aceasta n-am mai putut petrece o săptămână în Olimp, în apropierea Zeului meu.

Sunt în concediu între 10 iulie-10 august și voi fi la Brașov. Umilul Dv. discipol v-ar fi foarte recunoscător dacă i-ați comunica, de acum, că vă poate vedea și vorbi cu vreo ocazie, la Sinaia sau București.

Cu vechile sentimente de admirație și respect,
Ion Ureche
Comloșul Mare”

TOAMNA lui 1938 redeștea zelul ziaristic al bănățeanului. Pledea energic într-o campanie având drept țel realizarea unui mare cotidian al ținutului, apoi venea cu ample considerații despre „Educație și ideal” (în același număr în care amicul său Pericle Martinescu opina despre „Om și libertate” în fine, intra în 1939 cu vechia sa obsesie, expusă imperativ: „Un suflet nou să coboare la sate”. Promitea să continue pe tonul tribunului de ocazie, dar publicația și-a văzut curmată existența. Departe de a se resemna în fața degradării situației generale, gazetarul rămas fără gazetă reia demersurile anterioare pentru desăvârșirea studiilor la Paris. Încă înainte de călătoria la Veneția, încercase fără succes să obțină bursa necesară. La 1.VI.1937, aproape că îl soma pe Profesor:

„Vă comunic că recomandările pentru cele două burse, acordate de guvernul francez pentru studii în Franța, se vor face în consiliul profesoral de mâine, miercuri, ora 11. De la secția Filosofie nu sunt decît eu, ceilalți candidați sunt de la Litere! Printre ei e și unul Turdeanu, care a avut bursă de două ori. Dacă n-ați vorbit încă cu dl. Decan, vă rog să-i telefonați, eventual, fiindcă nu cred să-l întâlniți până mâine. Faptul că sunt singurul de la Filosofie cred că e în favoarea mea. Guvernul francez nu a precizat că bursele sunt date numai pentru cei de la secția Litere.

E un moment favorabil și vă asigur că n-o să regretați că mi-ați acordat un sprijin așa de prețios. Chiar dacă sunteți de părere că nu-l merit! Spun aceasta, fiindcă ultima dată ați ținut

la un fidel discipol

seama de notele de la examenele parțiale. Or, vă aduceți aminte că am vrut să le repet în sesiunea următoare, nefiind mulțumit nici eu, - dar Dv. mi-ați spus că nu au nici o importanță notele, ci lucrările.

Cu profund respect,
Ureche Ion

P.S. Dacă e posibil, vă rog să vorbiți cu vreun domn profesor; Dl. prof. Marcu sau altcineva."

SOLUȚIA râvnită nu s-a ivit atunci și nici mai târziu, după cât se pare. Totuși, Ion Ureche și-a luat inima în dinți, decis să forțeze sorții în favoarea sa. Într-o situație destul de incertă, scria din Paris, la 29 sept. 1939:

„Mult stimată Doamnă Profesor,

N-au trecut nici două luni de când, după o frumoasă reprezentație de balet la care asistasem și dl. Ion M. Sadoveanu cu doamna, v-am scris o ilustrată împreună cu amicii Dima și Martinescu și acum, vă scriu după una din „alerte”le care ne „deranjează” din când în când, invitându-ne să coborâm în adăposturi! N-a lipsit mult să vă scriu după o reprezentație în care muzica diafană a lui Ravel, care acompaniase dansul elegant al lui Lifar, ar fi fost înlocuită cu jazz-ul bombelor și stropită cu sânge, nu cu șampanie ca cealaltă...

Ce vremuri!... Re trăim epoca năvălirilor barbare, care - la urma urmelor - a fost „floare la ureche” pe lângă cea de acum. Să sperăm că marile forțe dușmănoase - care ne-au înconjurat totdeauna în decursul tragediei noastre istorii - își vor găsi echilibrul care să ne permită să stăm cât mai mult departe de acest joc infernal, declanșat de un veritabil ucenic vrăjitor...

Sunteți surprins, desigur, că mai sunt încă la Paris. Cu toate riscurile pe care le comportă rămânerea mea aici (n-am nici cel puțin o mască), nu vreau să mă dau bătut cu una cu două și să las ca și cea de-a doua tentativă de a „cucerii” Parisul să eșueze. După primele momente de panică, majoritatea românilor s-au răspândit ca potârnichele, am mai rămas însă vreo câțiva, decizi să ne menținem la suprafața apei cât vom putea. Deocamdată, ordinul ambasadei noastre e că cei ce sunt pentru studii aici, pot rămâne. Se pare însă că până la urmă va trebui să mă înclin în fața împrejurărilor, mai ales pentru faptul că B.N.R.-ul nu ne mai trimite devize. Când am plecat din țară, aranjasem să primesc o bursă de la Ținut, mi-au spus însă că nu pot să mi-o dea decât după Anul Nou, deoarece agenții fiscali urmăresc acum numai partea Statului din impozite, desinteresându-se de cota convenită Ținutului. Acum, în urma evenimentelor, cu siguranță că sumele vor primi o altă destinație, mai utilă și mai urgentă. Și cum nici de acasă nu pot primi - sora mea s-a străduit zadarnic să-mi trimită suma pe luna curentă - deși am aprobat până la 1 nov., cum s-a dat la toți, m-am gândit la unica soluție care mi-a mai rămas.

Anume, i-am scris d-lui prof. Dupont, solicitându-i o bursă. Acordase la mulți români anul acesta (la unul pentru gimnastică!), fără a mai avea propuneri din partea Facultății - dar aproape toți au plecat. În acest scop, vă rog să consimțiți să utilizez recomandarea pe care mi-ați dat-o acum câteva luni, pentru această bursă și totodată să faceți și o intervenție personală, în favoarea umilului Dv. elev, care acum e mai decis ca oricând să lucreze...

Într-adevăr, mă pusesem serios pe lucru, deși evenimentele din august ne sileau cam des să ieșim din Biblioteca Națională, ca să cumpărăm multiplele ediții ale ziarelor pariziene și să facem politică internațională. Dar cu vreo săptămână înainte de începerea ostilităților biblioteca s-a închis pentru a permite evacuarea cărților și manuscriselor de preț. Se va redeschide însă peste două săptămâni, ca și cea de la Sorbona de altfel, unde activitatea s-a reluat normal.

Actualmente recitesc pe Lévêque, Chaignet, Batteux (*Principes de littérature* și *Les quatre poétiques*), în ediții vechi dar bine conservate, cumpărate de la anticari „în vreme de pace”. Dacă cumva aveți nevoie de vreo carte veche, eu vă stau la dispoziție cu plăcere. Chiar dacă nu dispun de franci, pot aranja să vă parvie prin intermediul unei mari edituri care are legături cu librăriile din București. Intenționasem să cumpăr și să vă trimit la Zamora sau la București, prin cineva care urma să plece în țară, *Les quatre poétiques* de Batteux (mai are un ex. - 2. vol. - pe care mi-l ține și acum la dispoziție) și o carte recent apărută: *Esquisse d'une philosophie des valeurs* de prof. Dupréel, pe care n-am citit-o dar cred că vă interesează. (Așteptând ocazia să vă pot trimite și câte ceva din producțiile proprii...). Mă gândeam însă că s-ar putea să le aveți și, tot căutând altceva, m-au surprins evenimentele și a trebuit să păstrez francii albi pentru zilele negre care n-au întârziat să vie.

Închei cu speranța că nu-mi veți refuza rugămintea, căci altfel mai mult de o lună nu pot sta. Iar câteva rânduri din partea Dv. mi-ar aduce, pe lângă bucurie, și o mare încurajare.

Cu vechile sentimente de
admirație și respect,
Ureche Ion
29, rue des Écoles,
Hôtel des Nations"

TĂVĂLUGUL războiului pune stavili neprevăzute fluxului epistolar. Urmează sumbrele împrejurări descrise de Ion Ureche în scrisorile din 15 nov. și 30 dec. 1942, incluse în vol. II al *Scrisorilor către Tudor Vianu* (pp. 214-219). Incertitudinile refugiului („am fost martor ocular, ba chiar m-am amestecat printre acele cortegii dantești ce se revărsau, sub semnul morții, pe șoselele unei Franțe toată în refugiu”) sunt amplificate de intrigi ce macină din lăuntru colonia română („nu numai că s-a mutat aici mahalaua națională, ci supraviețuiesc și cunoscutele noastre metehne politice”), încât se cer

eforturi enorme spre a face față presiunilor. Încurajat de promptitudinea răspunsului la prima scrisoare, emulul lui Tudor Vianu îi cerea mai departe sprijin (prin ministrul Petrovici) ca să-și ducă la bun sfârșit o teză începută cu Ch. Lalo. Pe deasupra obligațiilor de studiu, se angaja curând într-o activitate suplimentară de traducător. Asupra rezultatelor provizorii, încerca să obțină avizul Profesorului, la 6 septembrie 1943:

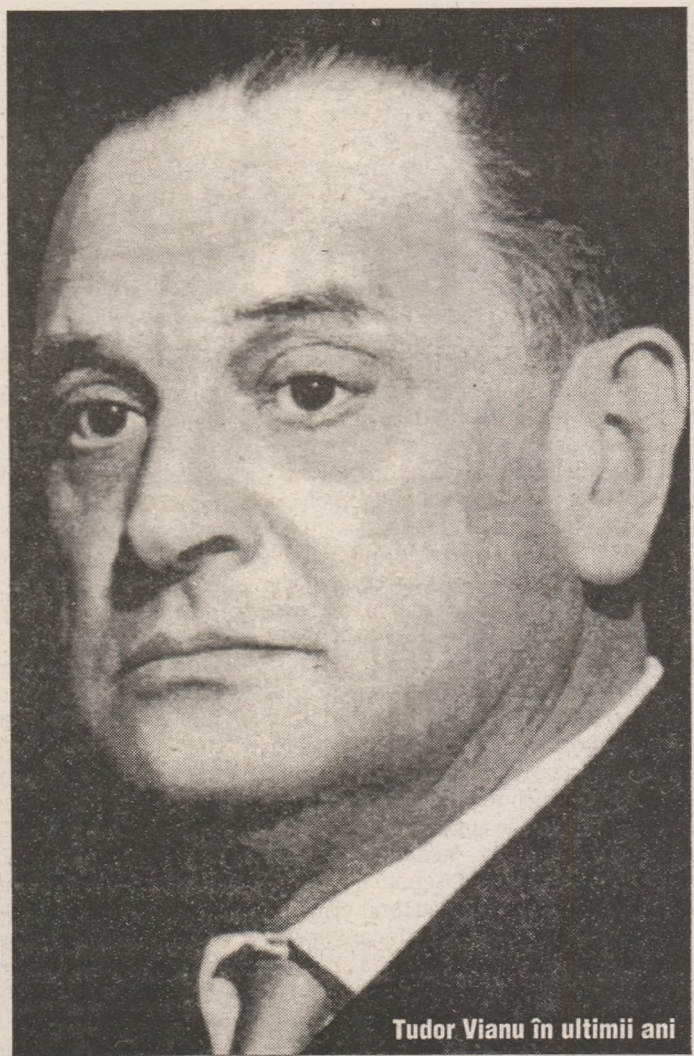
„Mult stimată Doamnă Profesor,

Cu toate că v-am mai scris de trei ori, nu vreau să pierd ocazia ivită cu plecarea d-lui prof. C. Marinescu, care a avut deosebita amabilitate să-mi accepte această scrisoare, fără să vă scriu câteva rânduri cel puțin. Regret foarte mult că, fiind plecat la țară, am ajuns prea târziu ca să mai pot să vă trimit câte ceva, așa cum am putut face acum un an prin dl. prof. Herescu.

Ultima scrisoare v-am trimis-o acum trei săptămâni, prin colegul Al. Dragomirescu-Baranga (str. dr. Lister 33), care mi-a promis că va veni personal să v-o predea, fericit că va putea să vă și cunoască în același timp. În ea se afla și un capitol din *Estetică*, tradus în limba franceză, căci am reușit să fac să fie tradusă, așa cum v-am scris pe larg data trecută.

Sper să primesc în curând autorizația Domniei Voastre în acest sens, împreună cu acel capitol, revizuit. Cu această ocazie v-aș ruga să-mi trimiteți și un exemplar din ediția a 2-a a *Esteticii*, volumul despre *Valori*, cel despre *Poezia lui Eminescu* și eventual ce ați mai publicat în ultimul timp. Veți putea face aceasta prin Pericle Martinescu, care fiind la Ministerul Propagandei, va putea să mi le trimită mai ușor.

Îmi place să cred că rândurile mele vă vor găsi sănătos și în depline puteri creatoare, căci am auzit că în ultimul timp ați trecut prin grele încercări, lucru care m-a îngrijorat foarte mult. Cum aș vrea să vă pot vedea și vorbi, un singur ceas cel puțin! Am avea desigur multe să ne spunem, dar și fără această întrevvedere cred că le pot ghici cu ușurință. În orice caz, fiți convins că am avut o atitudine demnă și voi fi la înălțimea oricărei împrejurări ce va putea surveni, deși mă pasc destule neplăceri. Aceasta datorită unor colegi care după vreo 8 ani de ședere la Paris, în care răstimp n-au făcut mare lucru, și-au descoperit subit o mare vocație de politicieni, făcând confuzia între adevărata politică și intriga cultivată cu un adevărat rafinament bizantin. Au întors pe dos colonia și ridicându-se prin discreditarea colegilor, cari n-au



Tudor Vianu în ultimii ani

timp să se ocupe de așa ceva, nici măcar pentru a desminti calomniile și șantaj, s-au organizat într-o adevărată mafie. În ce mă privește, mă aștept la o lovitură decisivă din partea lor, de îndată ce se vor ivi împrejurări mai tulburi. Ignorându-i cu dispreț ca și până acum, voi ști să iau măsurile preventive necesare.

Am trecut anul acesta prin momente foarte grele, fiind și chemat la mobilizare de trei ori, încât abia de vreo două luni am putut să reiau munca în ritmul obișnuit.

Rugându-vă să prezentați Doamnei Vianu omagiile mele cele mai respectuoase, rămân cu cele mai alese sentimente de respect și devotament,

Ion Ureche"

IARĂȘI intervine o pauză în corespondență, deplânsă de discipol în scrisoarea știută de la 19 ianuarie 1946 (vol. citat, pp. 282-286). Mărturisea a-și găsi tot mai mult compensație, de multe neajunsuri și vexațiuni îndurate, în munca de traducător. Într-un rând se asociase cu Eugen Ionescu să talmăcească în colaborare *Introducerea în teoria valorilor*, dar nu depășiseră stadiul bunelor intenții. Pe cont propriu, se apucase să alcătuiască în franceză o antologie de lirică românească, de la Dosoftei la Maria Banuș, după consultări cu prof. Mario Roques și încurajat de Elena Văcărescu, ambii foarte mulțumiți de mostrele prezentate. Mostre îi destina și lui Tudor Vianu: *Miorița*, *Buna-Vestire* a lui Arghezi și strofe din *Luceafărul* eminescian: „Nu știu ce impresie vă vor face traduceri mele și dacă vor fi de natură să dea străinilor o bună idee despre poezia noastră”. Soarta se va împotrivi ambițiosului proiect. O singură piesă, se pare, ajungea târziu la lumina tiparului: *Miorița*, în revista de exil *Semne* (1963), de unde Mircea Eliade o culegea entuziasmat de calitatea versiunii franceze și o introducea în cartea sa *De la Zalmoxis la Genghis-Han* (Paris, Payot, 1970). Autorul izbânzii nu se mai putea bucura, răpus de lanțul nesfârșitelor mizerii. Ar fi o minune să se regăsească pe undeva restul traducerilor sale, măcar *Luceafărul*.

Geo Șerban

Portretul criticului tânăr

ÎN OCTOMBRIE 1919, Tudor Vianu îi lasă cu oarecare discreție lui E. Lovinescu cunoscuta scrisoare în care, sub imperiul unor îndoieli cu privire la dreptul criticului de a judeca un act atît de personal cum este acela al creației, își anunță hotărîrea de a se retrage din activitatea publicistică și de a întrerupe deci colaborările la „cronica ideilor” pe care o inaugurasese și o ținea în revista *Sburătorul*. Așa cum va explica el mai târziu, luase o hotărîre: „nu voi mai scrie la *Sburătorul* și în nici o altă revistă, înainte de a simți semnele categorice ale maturizării interioare”. Era un adevărat moment de criză și tînărul de douăzeci și trei de ani, trecut, printr-un război care abia se încheiase, simțea nevoia unui răgaz și desigur a unui nou început. Care era însă statutul criticului tînăr în acel moment, în care apele destinului său literar se agită în fața primului obstacol de natură morală?

Anul 1916, care este probabil și anul debutului său literar, cuprinde o activitate publicistică neobișnuit de întinsă și mai ales de o diversitate care nu este fără semnificație: în versuri, proză poetică, eseu, cronică dramatică sau recenzie critică (lor li se adaugă și încercările de „poem dramatic” publicate doar postum), tînărul de nouăsprezece ani își afirmă cu un orgoliu implicit disponibilitățile și își încearcă puterile în căutarea unui drum propriu. Risipirea debutantului în cele mai diverse genuri și colaborarea la un număr exagerat de publicații lasă impresia unei adevărate frenezii care, fără a fi neobișnuită (o avusese Lovinescu, o vom regăsi la Mircea Eliade), arată o decizie irevocabilă de a se exprima în spațiul culturii. Fiecare experiență este destinată să pună în evidență o anumită înzestrare, să experimenteze parcă o anumită disponibilitate: cronică dramatică la revista *Făclia* îi oferă posibilitatea de a utiliza cultura și înclinațiile sale, de pe acum comparatiste (*Poliche* al lui Henri Bataille aduce „vagi motive romantice”, amintind *Le roi s'amuse* al lui Hugo și *Cyrano* al lui Rostand), ca și notele sale legate de tricentenarul lui Cervantes și Shakespeare (o însemnare în revista *Lumina nouă* și articolul *Moartea lui Don Quijote* în *Noua Revistă Română*), însemnările lirice despre *Kalokagathia* definesc existența unei nostalgii pe care tînărul modern, introspectiv, o nutrește față de simplitatea luminoasă a idealului elen (definită însă prin opoziția față de „sopțuasele falduri ce acoperă madonele lui Bellini... vestimentele grele ce acoperă femeile din pinzele lui Palma Vecchio sau Lorenzo Lotto...”), iar textele critice dedicate lui Macedonski, probabil primele sale exerciții critice pe terenul literaturii române, pun în valoare nu numai fidelitatea față de cercul, pe care-l frecvența, ci și capacitatea - rară mai ales pe atunci - de a introduce judecata particularului într-un sistem de principii: în evoluția poeziei lui Macedonski, criticul vede „o vastă putere de acomoda-re”, „putere indefinită de înnoire” care nu alterează fondul ei intim, ci chipul „de a exterioriza un fond intim permanent” pe care îl exprimă: „Macedonski a fost totdeauna același suflet adînc iubitor de viață și credincios în izbînda ei. Suflet sănătos, nutrit la izvoarele culturii greco-latine și ale marilor literaturi moderne, dl. Macedonski a iubit viața în realitatea ei cea mai

aprigă... Cu coeficientul covîrșitor al robusteții clasice, un adevărat suflet modern, așa cum apare el din cugătarea lirică a unui Nietzsche sau din poezia unui Verhaeren” (*Flacăra*, 25 iunie 1916).

Peste acest tumultuos început se suprapune apoi perioada războiului cu solicitări de altă natură, lunile de școală militară și de pregătire, pierderea unui coleg drag și izolarea de ceilalți, o experiență de viață care se așterne semnificativ peste visurile literare ale unui începător pus dintr-odată, precum întreaga lor generație, în fața unor probleme nebănuite. Anul 1918 începea totuși sub zodia unui interes reînnoit pentru literatură. În ianuarie, Tudor Vianu îi scria din Iași prietenului Simion Bayer că are gata și un volumaș de „schite-poeme cu caracter liric filosofic”, pe lingă unul de versuri la care se gîndea mai demult, iar în vară se afla deja la București; nu mai este vorba acum de volum, în schimb reîncepe să frecventeze cenaclul lui Macedonski și publică în noua serie a *Literatorului*, al cărui redactor devine odată cu nr. 6, din 3 aug. Prezența sa în revistă cu texte lirice, cu cronici dramatice și cu note critice nu va trece neobservată și Vasile Voiculescu îi va scrie în august, din Birlad, mulțumindu-i pentru „cuvîntul demn și cinstit care să protesteze împotriva potopului de necuviințe care, sub eticheta de literatură, se scriu acolo, în teritoriul ocupat”. Necuviințele erau ale revistei *Scena*, care prezintă în fraze umflate o literatură mărunță, insignifiantă, de-a dreptul jignitoare într-un moment în care țara este încă pustiită de război, literatură ironizată amar de Vianu: „Doamne, ce oameni fericiți! Pentru ei există un scriitor subtil, cu numele de Nalbă, un visător transcendental care are și ceva din Byron, și din Heine, și care se numește Renert, o comedie de grădină... În afară de acestea, toată viața noastră se resoarbe în cancanuri, sport, veselie...” Tînărul critic protestează cu vehemență neobișnuită împotriva unor gazetari care extrag, cu o veselă inconștiență, asemenea fleacuri „din suferința, din zbuciumul fiecăruia dintre noi, din sfîșierea țării” (*Înflorire*, în nr. 9, 24 aug.). De fapt, aceste rînduri se legau direct de cele anterioare despre „literatură războiului” (nr. 4, 20 iul.), unde făcuse un bilanț al textelor închinat confugației abia domolite pe marile cîmpuri de luptă și își manifesta o discretă nemulțumire față de puținătatea și de modestia lor (opinia sa apare explicit într-o scrisoare de atunci către Marcel Romanescu: „nu s-a scris nimic cumsecade”), dar pune o concluzie vizionară acestei discuții care nu se poate încă încheia: „literatură războiului nu este un capitol mistuit și de la viitor trebuie să așteptăm mai mult decît de la prezent”.

TOT ACUM scrie el despre literatura tînărului D. Iacobescu, mort în 1913 la 19 ani, poet în care incursiunile comparatiste despre Verlaine și Samain îl fac încă o dată - să vadă nu atît influențele, ci o notă originală, de „grotesc sentimental”, ducîndu-l către „o atît de tragică și de pătrunzătoare viziune” asupra propriei morți (nr. 9, 24 aug.), sau despre jurnalul fostului țar Nicolae al II-lea, făcînd considerații asupra psihologiei conducătorilor, independente de orice considerații politice, cum sub-

liniază el într-o notă, făcînd adică „o simplă evocare psihologică pe temeiul citorva documente ce s-au publicat” (nr. 11, 7 sept.); psihologia acestora îl preocupă în mod evident, pentru că va reveni în anul următor asupra lui Wilhelm al II-lea.

Mai semnificativ pare că Tudor Vianu revine acum și la cronică dramatică, preluîndu-și activitatea printr-o scurtă intervenție de principiu în care definește datoria cronicarului ca fiind aceea „de a libera publicul de robia exclusivă a reputațiilor stabilite”, adică de a sprijini spectatorul să aprecieze debuturile, căci „un public inteligent știe să sublinieze un debut de talent, iar un cronicar conștiincios (știe - n.n.) să sprijine opera acestuia de discernămint” (nr. 12, 14 sept.). Cronicarul n-ar fi deci un simplu comentator sau chiar un judecător al spectacolului, ci un educator discret al spectatorului în care va stimula receptivitatea și generozitatea. În perspectiva opțiunii pentru arta naturală a antichității față de aceea, complicată, a sufletului modern (din *Kalokagathia*), el scrie despre *Heidelbergul de altădată* al lui Meyjer-Forster, în care vede o întrupare a nostalgiei după această vîrstă de aur care este a elanului natural, a tineretii veșnice; și nu e întîmplător nici că jocul lui Tony Bulandra este apreciat, mai mult decît pentru „constatarea marelui său talent”, pentru „grația, entuziasmul, și tinerețea ineputabilă a naturei sale”, căci „ordinei suprapuse a artei” - zice el - „îi preferăm natura” (nr. 16, 12 oct.).

ÎN POFIDA plăcerii și fineții cu care discută chestiunile de reprezentare dramatică, cronică teatrală nu-l mai solicită multă vreme pe Vianu, după despărțirea de *Literatorul*, și îl vom regăsi în scurt timp, începînd cu primul număr al revistei *Sburătorul* (19 aprilie 1919) ca titular al unei „cronici a ideilor” pe care o știe cu totul nouă. Înglobînd interesul său mai vechi pentru psihologiile neobișnuite ale marilor delincvenți ai istoriei (Wilhelm al Germaniei, anarhistul Bakunin) și în general pentru marile probleme morale ale unui prezent mai dilematic decît oricînd (*Doctrina urei: întrebări și neliniști*, în nr. 9 din 14 iun.: „Problema unui viitor de barbarie se pune cu seriozitate. Noțiunea morală a fost clătinată din prestigiul ei...”), reluînd într-o nouă formă discuția despre *Realitatea umanismului* din 1916, despre umanism și naționalism, și plasînd-o pe disocierea dintre intelect și sentiment, această cronică „a ideilor” pune în termeni mai abstracti decît obișnuiau revistele vremii cîteva dintre chestiunile generale care agită spiritele unei epoci încă răvășite de război. Una dintre consecințele acestor mari răsturnări este - constată Vianu - că prăpastia dintre literatură și viață a dispărut, „cărțile și viața nu mai sunt lucruri deosebite. Ele ne pătrund esența... nu vom mai fi noi decît în măsura universalității noastre”. Supremăția aparține, în consecință, vieții, căci „în unitatea ei, cărțile își au locul: o exprimă, ca gestul; o stimulează, ca lumina”. Noul umanism se orientează astfel către viață mai întîi, își caută resursele în aspectele concrete ale existenței; de aici și importanța sporită a psihologiei, a studiului social pe care îl elogiază în activitatea lui D. Gusti (*Reforma so-*

cială, nr. 7, 31 mai), unde vede totuși necesar un accent mai apăsător pe rolul personalității în împlinirea spontană a actului (despre „valorificarea spontaneității” vorbise și în cronică din 26 aprilie, despre *Organizație și cooperare*).

TENTAȚIA abstracțiunilor și voluptatea transpunerii într-un registru filosofic a solicitărilor unei epoci de mari schimbări, pe care toată generația sa le resimte, nu duc însă la o totală abandonare a literaturii, spre care tînărul gînditor se întoarce ori de cîte ori una dintre noile apariții sau unul dintre momentele zilei se împun în sistemul noii realități. Așa sunt, de pildă, aforismele lui Blaga din *Pietre pentru templul meu*, care „participă la marile curente ale gîndirii moderne” printr-o anumită „predilecție mistică a vremii, energismul lui Nietzsche (în care însuși Vianu este interesat - n.n.), pragmatismul filosofilor mai noi sau umanismul mai vechi al lui Goethe” (nr. 8 din 7 iun.), așa este proza Hortensiei Papadat-Bengescu din *Ape adînci*, unde criticul apreciază că autoarea tinde către formarea unei „ideologii feminine”, desprinsă din condiția istorică a femeii, individualizată, supusă acțiunii infinitului mic, în care „fărîmele neînsemnate ale existenței capătă un sens, absurdul se motivează” etc., iar demersul capătă valori nebănuite în lumea contemporană pentru că „e o expediție proprie sufletului modern” (Vianu va relua discuția, pe alt plan, peste două săptămîni, într-o cronică despre „femenismul și lupta sexelor”). Așa este și micul portret dedicat lui Romain Rolland într-o revistă a generației lor (*Letopisești*, scoasă de Perpessicius și Dragoș Protopopescu), unde vede în opera acestui scriitor, a cărui lectură l-a marcat („Citesc acum... *Jean Cristophe*... Ce măreție! Sunt copleșit!”; 5 nov. 1916, către S. Bayer), introducerea unui factor novator, a unui principiu muzical, nu numai în literatură, ci și în viață, transformînd generozitatea, umanitarismul, iubirea de oameni într-un principiu armonic: „morală devine estetică”: ca întotdeauna, Vianu caută un principiu ordonator în haosul, aparent al lumii.

Acest principiu ordonator lipsea însă propriei personalități a tînărului care făcuse dovada excepționalelor sale înzestrări; cu o mică zestre de experiență publicistică, în care epuizase cam toată gama posibilelor specializări, cu perspectiva liniștită a licenței în față (o va trece în decembrie 1919, magna cum laude), Tudor Vianu simte că destinul său îl cheamă mai departe, îl împinge spre altceva „pornirea de a îmbrățișa ansambluri largi, mai puternică în mine decît tendința de a mă limita și de a mă specializa” (*Ideile trăite*). Aceste înzestrări și nevoia de sistem, care însoțește și caracterizează mai toată activitatea sa de pînă acum („disperata mea activitate de publicist” va zice el în 1924), îl îndreaptă fără ezitare către o carieră academică, spre o formație de tip filosofic, de preferință într-o țară de limbă germană. Anii săi de ucenicie vor începe în curînd, cu lunile petrecute la Viena; scrisoarea către Lovinescu din oct. 1919 fusese nu epilogul unei vocații ratate de critic, ci actul de naștere al esteticianului și îndrumătorului pe care îl cunoaștem.

Mircea Anghelescu

Necontenitul prezent al Poeziei

STRATEGI, economiști și savanți au balizat de pe-acum două treimi din secolul XXI; oare din acest motiv Colocviul internațional de poezie (4-7 sept. 1997) de la Oradea încearcă să scruteze în ceața poetică nu a o sută, ci a o mie de ani viitori? Năucit, îmi întorc privirea spre trecut: ia să vedem, care era starea poeziei dacă revenim în urmă cu un mileniu - spre anul 1000, și puțin mai înainte?... Mai bine încă, să ne scufundăm cu încă trei milenii mai adinc în prăpastia temporală, acolo unde se ivește scrisul - și, odată cu el, istoria se desprinde din arheologie! Oricare ar fi sistemul pe care-l reținem ca strămoș al scrisului, el nu poate urca mai sus decît secolul XVII înainte de Hristos. De la începuturile sale, însă, această unealtă esențială a memoriei ne dăruiește - prin intermediul cărămizilor sparte din epoca sumero-akkadiană - sfărîmăturile unei capodopere, elaborată în jurul anului 2000 înainte de Hristos, *Epopaea lui Ghilgamesh*!

Co-protagonistul din epopeea mesopotamiană, Enkidou, îi povestește lui Ghilgamesh un vis vestitor al propriei morți:

Prietene
în noaptea asta am avut un vis:
cerul luna
pămîntul îi răspundea
iar eu eram în picioare între cer și
pămînt.

Iată cum, în cîteva fraze scurte, simple, definitive, ne regăsim la o înălțime vertiginosă, la nivelul cel mai înalt unde pot ajunge ființele ome- nești - în afara adorării divinității min- tuitoare! Poeziei, care este lumină în- tre viață și moarte, nu-i pasă de măies- tria formală a poetului, din clipa cînd privirea acestuia izbutește să se ridice spre acest non-spațiu absolut.

Fascinantă - fiindcă este de o mare importanță și pentru creația artistică - se arată atitudinea Sumero-Akkadie- nilor față de zeii lor; ca la Elini, mai tîrziu, pietatea și teama se pot schimba într-un soi de ironie amestecată cu spaimă. Printre locuitorii cerului, Ishtar prezintă particularitatea de a fi în același timp zeiță a dragostei și a războiului. Grecii aveau să facă din amorurile contrariate dintre cele două divinități respective din panteonul lor, Afrodita și Ares, un izvor a nenumă- rate opere literare, muzicale, pictura- le). Ishtar e o figură de o terifiantă bo- găție, legată de moștenirea unei lumi *matriarhale* precedente. În spațiul me- diteranean și dincolo de el, multe zei- te binevoitoare de dinaintea vîrstei pa- triarhale a lumii au devenit, în ochii oamenilor, neliniștitoare și demoni- ce... Acest fenomen era poate în curs acum 4000 ani; pentru a se răzbuna de refuzul erotic al lui Ghilgamesh, subli- ma zeiță nu ezită să amenințe ome- nirea cu o reacție apocaliptică:

voi sparge poarta infernului
voi face să iasă morții
ca să-i devoreze pe cei vii.

În ambivalența ei (pietate - ironie temătoare), atitudinea față de zei a po- poarelor care au creat *Ghilgamesh* este și mai impresionantă în povestirea Potopului, anterior celui din Geneza biblică. Echivalentul mesopotamian al lui Noe, Outa-Napishtim reinvie vre- mea cînd: „Întinderea pămîntului se

spărgea ca un chiup”. El întîrzie asupra tulburării înfricoșate manifestate de zei față de ravagii pe care ei înșiși le hotărîseră; cit de nemăsurată trebuie să fie disperarea oamenilor față cu teroa- rea trăită de proprii lor zei!

Zei se tirau
în patru labe ca niște ciini
în afara lumii.
Ishtar țipa
ca o femeie în facere (...):
„Ce jale
iată întiile zile redevenite huma (...).
Am acceptat nimicirea creaturilor
mele

eu care le-am născut
acum ele umplu valurile
ca niște icre.”

O comparație foarte simplă capătă o forță indicibilă atunci cînd ea par- ticipă la marea unei viziuni: Ishtar strigă ca o femeie pe cale de a naște... Seducătoarea imperioasă și răzbu- nătoare redevine mama umanității ce-și vede creaturile plutind pe valuri „ca niște icre”. Comapsiunea arătată de zei față de speța umană nimicită și care va trebui reclădită:

da, zeii copleșiți se vîitau
și buzele lor se uscau

e mișcătoare. Dar poemul nu le iartă neputința; la prima ofrandă de jertfe a celui ajuns la liman și abia ieșit din Arcă:

Zei îi adulmecă mireasma
da, zeii îi respiră parfumul
zeii roiesc lingă ofrande.
aidoma muștelor.

Înainte de a avea parte de această povestire a lui Outa-Napishtim, Ghil- gamesh trebuise să călătorească multă vreme către el, în căutarea nemuririi. El traversase, mai cu seamă, apele stă- tătoare ale morții - prevenit de către cel care-l însoțea că nu trebuia în nici un caz să le atingă! Pentru a împinge barca prin apa joasă, el se servise de o prăjină, apoi de o alta, pînă la 120... Și în clipa aceasta ne revine în minte poemul lui Baudelaire *Le Voyage*, chiar dacă versul: „O Moarte, căpitane bătrîn, e timpul, du-ne!” („O Mort, vieux capitaine il est temps, levons l'ancre!”) merge într-un sens divergent și pare a se opune celor pe care le transcriu aici din cea mai veche epopee a lumii:

După o sută douăzeci de prăjini
Ghilgamesh le-a utilizat pe toate
atunci el se despoaie de vestminte
și le înalță ca pe o pinză.

Baudelaire se avîntă într-o naviga- ție însoțit de Moarte, „vieux capi- taine”; protagonistul epopeii se des- poaie de vestminte pentru a putea în- cheia traversarea apelor ucigăse. Mai tîrziu, înfrînt de somn, Ghilgamesh își constată înfrîngerea:

Tiranica moarte mi-a copleșit
inima și trupul
da, moartea îmi locuiește așternutul
și unde-mi pun pasul moartea m-a
precedat.

CELE vreo 2000 de versuri ce ne-au parvenit din *Epo- peea lui Ghilgamesh* repre- zintă un volum editorial comparabil cu o culegere poetică din zilele noastre. Noi ignorăm, bineînțeles, talia operei în dimensiunile ei „originale” - în mă- sura în care le-am putea evalua. Cum

să ne inchipuim, comparativ, cele 180.000 de versuri (sau cele 90.000 duble-versuri) ale epopeii sanscrite *Mahabharata*? Ea a fost elaborată de către generații în suc- cesiune; forma ei actuală e de situ- at într-o epocă anevoie de delimi- tat, între minus 400 și plus 400 ani ai erei noastre - însă originile ei pot fi mult mai vechi, cu unele trăsături de mitologie pre-ariană. În tomul I al lucrării sale *Mythe et épopée* (Gallimard, 1968), Georges Dumézil oferă cititorului un rezumat al celor 18 cînturi. Două sute de pagini mai departe, după ce a comentat inextricabilul masiv epic, el îl definește într-un mod accesibil unui „honnête homme” (adică, unui nespe- cialist dornic să se instruiască):

„Pe scurt și în linii dogmatice, mi- tul transpus în ansamblul *Mahab- haratei* este pregătirea, apoi împlinirea unui «sfîrșit al lumii» (sau al unei vîrste a lumii), urmat de o renaștere (sau de începutul vîrstei următoare)”.

La nivelul cel mai simplu de lec- tură, extrag din colosalul ansamblu trei comparații unde elementul care vine este *elefantul*, atît de specific spațiului indian. În primul caz, un asemenea animal antrenat și echipat pentru luptă se năpustește (la ordinul conducătoru- lui său) asupra eroului Arjuna; arcașul: „ucise fiara cu o singură săgeată în tîmplă, iar *elefantul se năru* asemenea unei faleze stîncioase sub trăznet.”

În alt doilea exemplu, Arjuna și Karna - imenși protagoniști ai epopeii - se caută cuprinși de furie pentru a se înfrunta:

„Se căutau unul pe celălalt precum doi șerpi veninoși, *precum doi elefanți nebuni în anotimpul rutului*, precum două sumbre planete gata să intre în coliziune.”

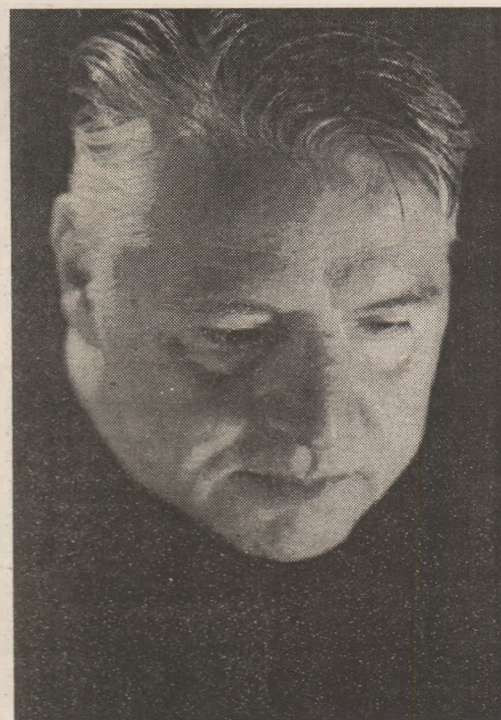
IMAGINEA celor doi elefanți nebuni în rut e de pus în legă- tură cu o alta, al cărei erotism liniștit ar putea izbi imaginarul unui european. Femeia prin excelență a poemului este *Draupati* - imaginea însăși a pudorii și a fidelității; ea e cre- dincioasă celor cinci bărbați ai ei în același timp, frații Pandava, într-o uni- une poliandrică fără cusur! Cît pri- vește devoțiunea soției unice, elemen- tul de comparație contribuie la prea- mărirea suavei sale disponibilități:

„Și *precum riului Saraswati îi place să primească în undele sale pîlcuri de elefanți dormici să zburde în ele*, fermecătoarei Draupati îi era drag să dăruie plăcere celor cinci soți ai săi.”

Rămîn, e de la sine înțeles, foarte prudent față de toate citatele - ca și de însăși înțelegerea mea a unor texte întrezărite prin adaptări occidentale contemporane (e și cazul epopeii lui *Ghilgamesh*!). Există totuși unele ele- mente care ne asigură cît de cît: o anu- me logică generală a textului și, mai mult decît toate, revenirea unor moti- ve, cum se întîmplă în cele trei com- parații cu proboscideni... Iar tandrețea împlinită a frumoasei Draupati con- trastează pregnant cu interminabilele bătălii ce vor „ușura pămîntul” (cum spune Georges Dumézil), și în care hultanii se adună în stoluri:

în jurul acestor eroi
al căror singe curge în suvoaie
în torențele din lumea cealaltă.

Și, în toate astea, ce e de spus despre *poezia mileniului trei*?



Oricit aș bate cîmpii în profunzi- mea trecutului, subiectul colocviului orădean mă urmărește și acolo. Găsesc într-unul din episoadele *Mahabharatei* (în *Bhagavad Gîtâ*, secvență specula- tivă de vreo 700 versuri, ce formează un întreg autonom și e cunoscută ca atare) un scurt citat care m-ar putea ajuta să mă explic:

„Neființa nu poate accede la exis- tență, ființa nu încetează de a exista.”

Cu o delicatețe de Vandal, restrîng sensul ineputabil al acestei aserțiuni metafizice pentru a o aplica la Poezia din toate timpurile: ea nu încetează să existe, iar non-poezia nu are acces la ființa poetică. Înțeleg aceasta nu ca pe o respingere a ne-poetilor care sunt legiune, ci ca afirmare senină a perma- nentei Poeziei, prin veacuri și milenii trecute sau ce vor veni.

Nu știu cu ce va semăna poezia mileniului III, după cum ignor din ce va fi format viitorul - chiar și viitorul rezidual imediat, cel de dinaintea pra- gului cronologic al anului 2000. Iată de ce rămîn neîncercător față de orice speculație de tip *futurist*. Acest adjectiv, ales dinadins, mi-i aduce aminte pe cei care ar putea să-și imagineze poezia viitorului ca pe o suită de avan- garde de tot soiul. Cele ce-au mișunat de-a lungul secolului XX (futurism, dadaism, suprarealism și altele: le- trism, onirism...) seamănă, retrospec- tiv, cu niște mișcări de înviorare exe- cutate de un organism viguros pentru a nu amori.

Dar Poezia pe deplin demnă de acest nume e oare amenințată de-o ase- menea amortire? Mă îndoiesc. Dome- niu al celor mai înalte expresii de sine la dispoziția speței umane, poezia este traversată de ceea ce un titlu de poem al lui Salvatore Quasimodo numește „cai de lună și de vulcani”. Cînd ținem seama de perenitatea ei, ce importanță pot avea gesticulațiile conform unui program de temporară noutate care sunt avangărzile? Ele reprezintă mai ales expresia *voinței* unui artist și a u- nui grup, pe cîtă vreme poezia țîșnește din străfundurile insondabile ale sufle- tului, unde voința abia de contează.

Celor care nu au ochi decît pentru viitor, risc să le par, literar vorbind, un „reacționar”; această eventualitate nu mă atrage, nici nu mă mîhnește, căci eu nu polemizez, respectînd așteptările și visările celorlalți. Oricum, avansează afirmația - neputînd s-o probez (aceas- ta ar cere timp), ea va avea un aspect apodictic - că: *în poezie, noi trăim într-un prezent continuu*; viitorul nu e decît partea ce prelungește actualul dincolo de orizont. Acest azi fără vestejire al poeziei înglobează și trecutul, pe de- antregul, actualizîndu-l. Așa se va în- timpla și cu noi, atunci cînd actualul va deveni un trecut mai întîi apropiat, apoi depărtat, aspirat de prezentul con- tinuu pe care-l numim acum *viitor*.

Ilie Constantin



Miron Kiropol

Pînzele corăbiilor de către duhuri
stăpînite
Cu blîndetea celor ce au fost.

Pomul

În timp ce mă lovește roua
Cu începutul ei de nimb
Și lucrurile au drept schimb
Amarnica înțelepciune
Și mă creează un pom
Ce strigă "Mugure, vino să bei
Pînă cînd zeul
Bortos de fericire din grădinile
Hesperidelor,
Din zid în zid în casa ta căzută în
ruină,
Rîde și plînge înaripat.
Ești ginerele său cu rod
Ce peste tine se surpă, ești crivăț
De zeiță, acolo înaintea
Cojii involucrului.
Cu zeamă de aromă te contemplă
un cer
Îndemnîndu-te să treci
Pragul și zodia înecîndu-te în
Nemaivăzutul care cîștigă
Al adorațiilor sîn,
A norilor copilăroasă frică.
Atingi îngrozitoarea lege
Pe coapsele femeii date cu
untdelemn.

Atingi al chipului semn
Fără ființă, doar
Supusă pradă.
Ce merit aș avea să rog
Mai mult petala sau pietruirea?
Dacă mor îmi vei fi această rouă
Plătită cu dimineata cînd
Piciorul zeiței o dezmiardă."
Așa mi-a vorbit pomul, și faima
Năzuindu-mă aproape de seara
Acea vestită cîndva
Cînd tinerețea sau moartea
Mă strîngeau în brațele lor
Cu poftă fragedă, cînd aveam pe
cap

Coroana și la picioare
Zeița îmboldindu-și pieptul gras
În pămîntul implorat
Pentru a mă face pămînt
Sub muțenia dulce a cărnii
Și de-a curmezișul palorii să mă
prepar
De acoperiș, să-i fiu cearceaf
De iubire și de mormînt.
De aceea pe lespede e scris
văzduhul
Mai sus de văzduh
Și ca tine, soare izgonit de lună,
Martiriul meu s-a făcut talisman
A tot ce învelește, a tot ce înlăuntră
Se complace.

5 iunie 1992

Oceanului ca pat

Stau de vorbă cu tot
Ce-i acoperit de moarte.
Muntele de odinioară avea o făclie
Prin care venea Arca
Și mă sfărîmam de ea ca val divin.
Muntele de odinioară își crește
cutremurul
Același prin crăpăturile
Pe care le-a zăvorîț spiritul
Cu șapte peceti de ceruri
În sfînta carne viitoare,
Și toate pecetile le înconjoară cu mine
Și Dumnezeu mă înconjoară.
Îl populez cu arme și făclii,
Cu tăietura celor din urmă săbii
Cu care mai înainte m-am curmat,

Trăindu-l ca spuma lovită de corăbii
Și dată iarăși oceanului ca pat.

Mă ascunsesem

Mă ascunsesem în mine
Mușcînd din cele scrise,
Țineam în mîna pierdută o carte
Și durerea mă podidise
Străpungîndu-mă de mult alungat.
Un zbor de bufniță urla
Pe ramul unde mugurele
Se ghemuise în floare.
Ce părăsire fără arme
Și fără chip pe chipuri!
Substanță a privirii, dacă mai ești
Hotar pe lume, desfășoară
Peste aerienele ziduri

Gabriel Stănescu

Indentitatea neantului

Între subiectivitatea mea impertinentă
Și obiectivitatea lor devenită regulă

Între realitatea einsteineiană a spațiului
Și criza de timp a ultimelor decenii

Între panourile cu reclame
Și trupurile celor câțiva homelessi
Care dorm ghemuiți
Sub iluzoria lor ocrotire

Identitatea neantului -
Bruscă oprire în loc a expresiei

Copacul

Cald foarte cald

Vecinul de peste drum
Un musulman creștinat
Îmi vinde copacul
Care-i face prea multă umbră
"Dacă nu-l cumperi se usucă" îmi spune
"Îl cumpăr să fie de sufletul tatălui meu
Nu pentru lemn n-am de gând să-l tai"
"N-ai decât să-l tai" îmi spune

A doua zi dimineata găsesc în prag
zeci de ramuri rupte de furtună
În locul copacului o groapă mare
De pămînt roșu

Elocința cernelii

Am îmbătrînit citind poeziile altora
Gata cu voluntarismele
Cu intuițiile cu amabilitățile

Cerneala se usucă pe pagină

Fără a schimba ceva
În existența mea atotștiutoare

Falșii învățători

Nu mi-a plăcut niciodată să-nvăț
În sensul comun al cuvîntului
Am urât din suflet categoria aceasta
A învățătorilor cu diplome
A sfătuitoarelor de tot felul
A celor care cred că știu totul
Cînd de fapt nu știu nimic

Am urât destul această armată
De trepăduși ca să mai strig încă o dată
Împotriva ei
Am fost prădat destul memorînd cuvintele altora
Supus judecății altora
Cu nimic mai buni decît mine

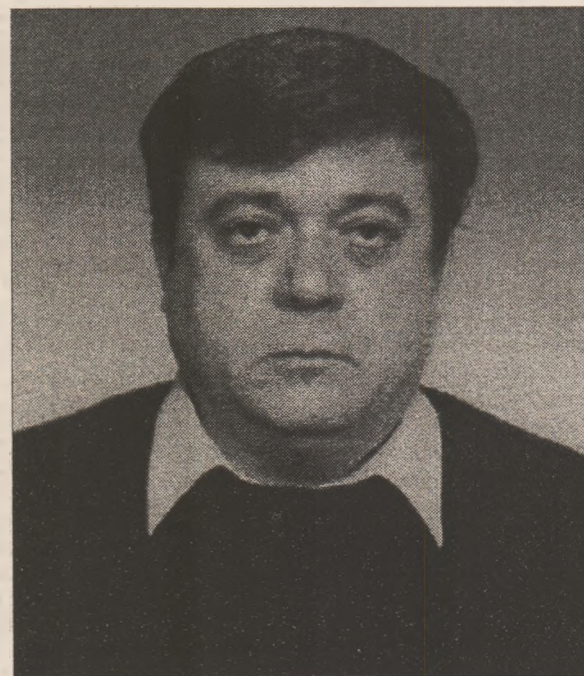
Cine ar putea să învețe îndoiala
Mai bine decît Socrate?

Cartier

Străzi cu case trase la șapirograf
Cu restaurante mexicane și chinezești
Tailandeze și vietnameze
Cu sute de gură-cască mergînd aiurea
În căutarea nimicului
Sau în căutare de lucru
Sau de distracții ieftine
Străzi deasupra cărora dimineata
Își administrează doza zilnică de morfină

Pachet cu cărți

Pachet cu cărți de acasă
Parcă văd mîna nevăzută
Care le-a scris



Degetul arătător
Indică ipoteza
Drumului înapoi

Singurul punct
De unde se poate porni
În disocierea timpului trecut
De cel prezent printr-o propoziție

Parabola golului

Stai înapoia catedrei și predici despre azur
Așa crezi tu că vor dispărea asperitățile
Dintre rase și sexe
N-ai văzut nimic din câte am văzut noi
N-ai învățat nimic din câte am învățat noi

Morala nu-i nimic altceva decît
O carte de telefoane fără adrese

Înainte de Regele Lear

PENTRU că în acest număr al „României literare” există ancheta privitoare la starea limbii române, l-am întrebat și pe Victor Rebengiuc ce părere are.

Limba română a supraviețuit pînă și în condițiile cele mai vitrege; ea nu poate avea dușmani eficienți. Cine să fie? Cîinii vagabonzi din București! (Dacă există cuvinte care îi zgîrie timpanul?) Există: deci, implementat, bine-cunoscut, cunoscut, partid, algoritmi. Și mai am!

Dintr-o lungă convorbire cu Victor Rebengiuc, iată doar cîteva fragmente de puzzle...

Un posibil motto al acestui puzzle:

Mă consider o persoană neinteresantă, în particular; tot ce pot face mai deosebit este în profesie.

Am constatat, nu o dată, că sinteți de o sinceritate brutală, aproape agresivă. Sinceritatea asta nu v-a făcut rău?

Ba da, dar ce să fac? Nu mă pot schimba.

Ați simțit, după '89, că s-a mărit „capitalul dumneavoastră de antipatie”?

Sigur că da, am devenit unora anti-patic din cauza gesturilor publice pe care le-am făcut, care n-au legătură cu profesia. Fiind un actor cu oarecare suprafață socială și apreciat pentru seriozitatea lui în profesie, am avut atitudini care n-au convenit unora.

(Ați regretat?) Nu. Dacă că aș fi regretat, nu le-aș fi făcut.

(V-a crescut intoleranța?) Sînt din ce în ce mai intolerant cu cei care mint, cu cei care trișează, cu ei sînt din ce în ce mai intolerant.

(Cum a resimțit intoleranța „celorlalți”?) Am fost amenințat, înjurat... Asta e. Sigur că te simți murdărit. Cînd îți aruncă unul cu lături în cap, nu poți să zici că-ți aruncă cu apă de tranșdăfiri. Se simt ca atare lăturile astea. Dar asta e viața. Așa este ea!

Amintiri, amintiri...

Sinteți unul dintre puținii actori din România care mai pot să spună „am jucat cu Lucia Sturdza Bulandra”.

La epoca aceea, cînd am jucat eu cu doamna Bulandra, dînsa era teribil de bătrînă. Nu pot să spun că era „o mare actriță”, era un fenomen. Un fenomen biologic. La peste nouăzeci de ani, să fii pe scenă, să te miști, să ții minte un text, să fii spontan, era un fenomen! Dar, după mine, nu era o mare actriță. (Ci un mare om de teatru.) Da, era un om de teatru extraordinar. Venea prima în teatru, pleca ultima, nu se mișca un ac în teatru fără să știe.

Iată, azi, vă aflați pe fotoliul doamnei Bulandra.

Da, dar eu nu vin primul în teatru! Pentru doamna Bulandra teatrul era rațiunea de a exista. În momentul cînd a renunțat la teatru, credința mea este că ea a hotărît să moară.

(Cum vă spunea, doamna Bulandra?)

„Copilul ăla”... Și eu îi spuneam „copila mea”! Și era fericită cînd vedea că nu sînt speriat de ea... Erau unii care se simțeau paralizați cînd o vedeau. Eu n-am avut niciodată o stare de panică în fața unui profesor, a unui președinte, a oricui...

Profesoarei mele, Aura Buzescu, care era o mare artistă, îi datorez tot. Ea m-a zidit ca actor. Eram pornit pe comedie, pe fel de fel de cabotinerii, de cînd jucam la Ateneul Popular. Doamna Buzescu era o mare tragediană, dar și un om cu mult simț al umorului. Cînd m-a văzut, la început, a urlat la mine: „Cine te-a învățat să faci așa? La revistă, la circ să te duci!”, am avut o perioadă de derută - eu pînă atunci fusesem apreciat, la mine în cartier, în Grivița, pentru ceea ce făceam! Pînă cînd am înțeles ce voia ea de la mine: voia să nu fac lucrurile exterior, și să intru înăuntrul personajelor pe care le am de jucat, înăuntrul

meu, să caut acolo sprijin pentru ceea ce am de făcut, și să iasă afară cu adevăr sentimentele, gîndurile, tot ce am de interpretat. Am iubit-o enorm pe doamna Buzescu, și dînsa m-a iubit pe mine, chiar dacă țipa la mine. Țipa la mine tocmai pentru că ținea la mine. Și eu țip la fiu-meu pentru că-l iubesc, nu pentru că-l urăsc. (Îmi amintesc ce extraordinară scenă ați făcut în „Moromeții”, apropo de „certat băieții”...) Da, dar asta n-are nici o legătură cu fiu-meu. Are legătură cu bunicul. Am avut de unde să-mi iau niște repere pentru construcția personajului... Tudorică îl chema pe bunicu-meu, cum îl cheamă și pe fiu-meu. A fost și măcelar, a fost și mecanic, a avut și un debit de tutun, a încercat să facă mai multe, și nu a reușit. Un om sărac și simplu. Dar un om deosebit. Bunicii ne-au crescut, pe fratele meu și pe mine. Părinții mei s-au despărțit cînd eu eram foarte mic, aveam vreo trei ani, pe tata l-am văzut doar de cîteva ori în viața mea, cînd venea în vizită. Cînd a plecat pe front, a venit la școală, ne-a luat pe fratele meu și pe mine, ne-a dus în Gara de Nord, ne-a luat niște jucării-oare... Peste un timp am primit o scrisoare în care, „cu durere în suflet”, eram anunțați că a căzut în luptă, la Stalingrad... A rămas pentru mine, un străin. Asta a fost nenorocirea vieții mele: am simțit nevoia unui tată și nu l-am avut. (Bunicul nu l-a înlocuit?) Bunicul l-a înlocuit cu prisosință. Dar asta e altceva. De asta, eu, cu fiu-meu, poate exagerez în afecțiune...

Bunicii ne-au crescut pe noi. Mai-că-mea era tînără, avea o meserie, era dactilografă, funcționară, era mereu ocupată... (Dar familia tatălui, nu a apărut niciodată?) Mult mai tîrziu, cînd eram deja un actor cunoscut, am primit o scrisoare de la cineva, care spunea că e frate cu tata. N-am răspuns. Nu mă interesa. Venea prea tîrziu. Nici nu știu exact de unde era tata. De undeva din Bucovina, dintr-un sat din nordul țării. Bunicii dinspre mamă sînt regăteni. Iar eu sînt născut în București. ...Eram o familie de oameni sărmani. Ne mutam în fiecare an pentru că se scumpea chiria...

Copilul Victor Rebengiuc, cînd a aflat că există teatru?

Dom'le, copilul Victor Rebengiuc habar n-avea că există teatru. Eu am aflat despre teatru, de la radio: teatru la microfon. Cunoșteam actorii după voce. Abia în adolescență, cu un vecin, am început să mergem la teatrul „Muncă și lumină”, de pe Uranus... Apoi întîmplarea a făcut ca, la Școala medie electrotehnică, să încep să joc teatru de amatori. (Dar film?) Ei, filme am văzut cu duimul, copil fiind; locuiam pe Mihai Vodă, aproape de Bulevard, și mergeam mereu în toate cinematografele, stăteam de cîte două-trei ori la un film. Îmi plăcea.

Cînd nu mai ești pe scenă, gata!

Am patruzeci de ani de cînd am terminat Institutul; la douăzeci de ani după ce terminasem, erau deja oameni care habar n-aveau cum arăta Aura Buzescu. Ce să-i faci! Asta este efe-

meritatea profesiei noastre. Ești știut cîtă vreme există ca actor. Cînd nu mai ești pe scenă, gata!

(Dumneavoastră nu vi se va întîmpla asta, pentru că aveți mari roluri în cinema: Apostol Bologa, Ilie Moromete, Tanase Scatiu, Iancu Pampon...)

Da, cinematograful e ceva mai greu decît teatrul... Doamna Buzescu avea o forță extraordinară. Îmi amintesc, juca într-o piesă proastă, „Pentru fericirea poporului”, cu comuniști prigonii în perioada interbelică. Ea n-avea un rol mare, juca rolul unei mame căreia i se spune că copilul ei a fost omorît. Și, în momentul în care afla, și hohotea „Copilul meu!”, toată sala îngheța! Era extraordinară! Pacat că avea niște superstiții, niște ipohondrii, nu voia să facă înregistrări, se ferea de platou, avea impresia că televiziunea dăunează sănătății...

A surprinde publicul

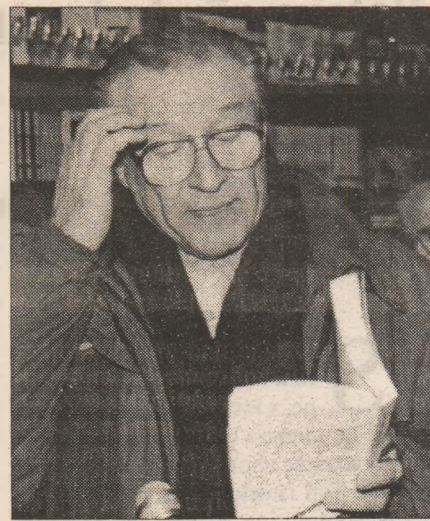
Eu joc pentru un public matur, pentru un public inteligent, pe care vreau să-l surprind de fiecare dată. Aș vrea să-i fiu necunoscut de fiecare dată, și să mă descopere din nou, de fiecare dată! (Fellini spunea că idealul lui ar fi proiectarea filmelor la festivaluri fără semnătura regizorului, fără garanția mărcii.) E o idee la care subscriu. (E o performanță să poți juca ORICE! Și Caliban și un intelectual superrafinat, orice!) Asta ține de programul meu artistic. N-am vrut să mă cantonez într-un singur gen de personaje, să mă manierez. Ține tot de preocuparea mea de a surprinde publicul, de a nu mă duce într-un loc călduț. Am văzut, pe vremuri, un mare actor care a făcut asta, luptînd împotriva unei reputații de comic extraordinar: Toma Caragiu.

Luptați să surprindeți nu numai publicul, dar și pe dumneavoastră înșivă?

Îmi face plăcere să descopăr că pot să fac lucruri de care nu mă credeam capabil. Pentru asta e nevoie de regizori. Eu am avut norocul să întîlnesc cîțiva regizori, poate cei mai mari pe care i-a avut această țară. (Regizori care v-au construit?) În primul rînd Vlad Mugur, cu care am început... Radu Penciulescu, Lucian Pintilie... Mari artiști, care știu să conducă un actor, să scoată din el lucruri la care nici el însuși nu se aștepta, regizori care scot tot ce e mai bun din tine... (V-au construit nu numai mari regizori, dar și mari parteneri?) Clody Bertola, Leopoldina Bălanuță, Mariana Mihuț, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Olga Tudorache și alți mari actori alături de care am jucat cu o plăcere nebună.

Ca un sportiv profesionist

Am absolvit Institutul cu o splendidă promoție... A și fost numită promoția de aur. Din ea făceau parte George Constantin, Rauțchi, Amza, Silvia Popovici, Cozorici, niște eminențe actoricești, și care, din păcate, acum nu mai sînt. Au părăsit scena în plină forță creatoare... (Este o meserie care uzează, uzează teribil? Dumneavoastră cum vă feriți de uzură?) Probabil am un organism mai rezistent. În orice caz, mă tem și eu... Dar, pînă cînd mai țin, țin. (Sinteți ca un sportiv profesionist?) Da, într-un fel; m-am lăsat de fumat, cînd am văzut că tutunul dăunează profesiei; nu pierd nopți; nu beau. Nici nu simt nevoia. (Nu e nesărată o viață atît de cumpătată?) Dacă vrei „să-ți trăiești viața”, sigur că e nesărată. Dar eu nu asta vreau. (Dar ce?) Eu vreau să fiu actor mare. (Problema e rezolvată!) Nu e rezolvată, dom'le, mai avem încă de



muncit la treaba asta, monumentul mai trebuie ajustat!

Din bucătărie

Niciodată nu am jucat un rol în care să nu am ce să-mi reproșez. Întotdeauna au existat momente pe care n-am putut să le acopăr. Dacă intrați în bucătăria mea, asta e. Lucrurile se vād altfel decît la expoziție.

Nu am fost o persoană mulțumită cu sine înșasi, niciodată. Este un chin pentru mine, dar mie îmi place așa. Decît să mă consider cel mai frumos, cel mai înalt, cel mai suplu, cel mai talentat, cel mai deștept, decît să trăiesc într-o minciună perpetuă, îmi găsesc totdeauna defecte, sau mi le iau în seamă. Și lupt împotriva lor. O spun de cîte ori am ocazia: eu nu mă consider ajuns la capătul drumului de actor, de actor care vrea să devină un actor mare. (Care vrea să devină, pentru că a devenit de mult!) V-am spus, eu am alte exigențe!

Mai sărac decît...

După '89, eu n-am prosperat. Sînt mai sărac decît înainte. Înainte aveam, în medie, cam un film pe an. Cîștigam un ban în plus, de concediu. Dar nu-mi pare rău, pentru că se făceau, în general, filme proaste!

Viitorul?

(Cum vede, Victor Rebengiuc, viitorul?) Viitorul îl vād într-o culoare foarte plăcută. Sînt obligat să-l vād așa, altfel mi-aș pune ștreangul de gît. (Roz?) Roz!

Și va fi Lear

Victor Rebengiuc o să joace, în curînd, Regele Lear. De mult vă vedeam în regele Lear. Ne aflăm în momentul istoric „Victor Rebengiuc înainte de Regele Lear”!

Dom'le, e o formulare care mă lasă perplex! Victor Rebengiuc poate să facă un mare eșec în Regele Lear... (Vă e frică de Lear?) Mi-e frică, cum să nu. Mi-e foarte frică!... Lear va fi pus în scenă de un regizor deosebit: Tompa Gabor... (Ce știți, acum, din Lear?) Suflați, voi, vînturi! - Atît?) Încă nu a fost definitivată traducerea. Sper să avem norocul ca Dumnezeu să-și pogoare harul asupra noastră...

Tipuri de succes

Am avut oarecare succes citeodată, în niște roluri pe care le-am jucat. Succes mai mare am avut în roluri pe care le-au început alții și mi s-au dat mie pînă la urmă, cum a fost în Pădurea spinzuraților, cum a fost în Moromeții... Dar cel mai mare succes a fost în rolurile pe care nu le-am jucat eu! Le-au jucat alții, nu le-au jucat prea bine, și toată lumea a spus: „Să fi jucat Rebengiuc, ce bine ar fi fost! Ar fi fost grozav!” Cînd n-am jucat, am avut cel mai mare succes!

Interviu de
Eugenia Vodă

Comori de la Muntele Athos

SALONICUL, capitala culturală a Europei din acest an, ne-a întâmpinat cu un soare blând de toamnă târzie, care a atenuat mult răcoarea anotimpului în care l-am vizitat. Toți istoricii de artă din grupul care a întreprins această călătorie au așteptat cu motivată emoție întâlnirea cu icoanele, manuscrisele, argintăria și broderiile liturgice, pe care urmau să le vadă în expoziția *Comori de la Muntele Athos*, organizată la Muzeul de artă bizantină din Salonic. Ele părăsiseră pentru prima oară micul stat monahal de la Athos și, în plus, pentru noi femeile care nu avem acces în mănăstirile athonite, era unica ocazie de a le vedea.

Ceasurile pe care le-am petrecut în expoziție, vreme de două zile, au fost ceasuri rare, bogate. Rare pentru că nu multe sunt momentele când uiți toate problemele existenței tale și ieși astfel vremelnice din curgerea timpului, și bogate pentru că odată cu bucuria ochiului și cu bucuria înțelegerii m-a învăluit și un alt fel de bucurie greu de definit, ce se naște uneori când o creație omenească, înzestrată cu har, exercită o subtilă fascinație asupra ta.

În acest sens, locul privilegiat, punctul central al expoziției, a fost pentru mine o sală în care se aflau, între altele, și două șiruri de icoane, aparținând așa-numitei Mari Rugăciuni (Deisis), din iconostasele catolicoanelor (bisericii principale) de la mănăstirile Vatopedi și Hilandar, din al treilea sfert al secolului XIV. Totul m-a interesat în această expoziție, începând cu manuscrisele medievale de care m-am ocupat precumpănitor în ultimii ani și continuând cu toate celelalte obiecte de cult sau din viața civilă a călugărilor, inclusiv diapozitivele, filmele și machetele care suplineau, în parte, imposibilitatea de a călca în acele locuri de reculegere, pe care încercam să le evoc, pornind de la toate aceste repere vizuale. Dar în sala cu icoanele amintite am revenit de mai multe ori, am stat pe o bancă în fața lor, am suportat cu răbdare intervalele când sala era invadată de câte un grup de turiști, mai mult sau mai puțin gălăgioși, însoțiți de un ghid care le servea pilula informativă, și am refăcut, de fiecare dată, după plecarea lor, firul nevăzut care mă lega de aceste icoane. Desigur, despre calitatea artistică a chipurilor lui Iisus Pantocrator (Atotstăpânitor sau Atotștiitor al întregului univers, cum spune părintele Stăniloae), a Sfântului Ioan Botezătorul, a Sfântului Ioan Gură de Aur și a Arhanghelului Gavril din Marea Rugăciune de la mănăstirea Vatopedi sau a chipurilor Arhanghelului Gavril, a Sfântului Luca și a Sfântului Matei din cealaltă Mare Rugăciune de la mănăstirea Hilandar, se pot spune o serie de lucruri, într-un tot corecte, pornind de la o analiză plastică: că au monumentalitate sau că jocul de umbre și de blăcuri-flacăra (tușe luminoase), care modelează figurile, dau fiecărui chip - în cadrul aceleiași aparent unice stări de interiorizare - o nuanță specifică, diferențiată. La chipul lui Iisus Pantocrator, aceste blicuribele, ce porneau centripet de la ochi, păreau a sugera existența unui centru interior de iradiere. Dar dincolo de canoane, de proporții

sau de tehnica picturală, cea mai puternică convingere care se forma după ce vedeai și alte icoane de foarte bună calitate picturală, mai timpurii sau mai târzii, era aceea că icoanele secolului XIV, și ele diferențiate pe ateliere, aveau ceva comun și specific acestui secol: se născuseră într-un mediu și într-o vreme de o înaltă spiritualitate a Răsăritului ortodox. Știam, desigur, că acest secol XIV a fost punctul de vârf al evoluției mișcării monastice isihaste (de viațuire în tăcere, liniște și concentrare interioară), desfășurată tocmai aici, la Athos, dar constatăm și de astă dată, ca și în atâtea alte dați, că ceea ce știm capătă o altă înțelegere în fața operelor care probează cele știute, pe viu, nu din reproducerea care nu pot suplini niciodată impactul direct cu spiritul operei. Și așa mai adăuga spusa unei colege, căreia îi împărțisem, la întoarcere, între alte impresii și pe aceasta, că, din numitul secol XIV, ne hrănim spiritual și artistic, noi, ortodocșii, până astăzi.

DIN NOIANUL de gânduri iscat de vizitarea expoziției *Comori de la Muntele Athos*, așa mai alege încă unul, însoțit de asemenea de o mare bucurie: vizitatorii români ai expoziției au avut destul de rară ocazie să fie mândri că sunt români, că sunt adică urmașii celor care au viețuit în două dintre Țările Române, Moldova și Țara Românească, care, prin domnii și boierii lor, au sprijinit substanțial mănăstirile de la Muntele Athos - ca de altfel toată viața spirituală a sud-estului european și a

cuvântat de pruncul Iisus, purtat în brațe de Maica Domnului, în calitatea de ctitor la mănăstirea Vatopedi și apoi, la doi-trei metri mai departe, să ai în fața ochilor o reproducere (la scara 1/1) după un tablou votiv al lui Petru Rareș de la mănăstirea Dionisiu, constituită o surpriză dintre cele mai plăcute. Ea s-a accentuat mereu pe tot parcursul vizitării expoziției, cu precădere în sala cu documente românești păstrate în mănăstirile athonite de la Iviron, Protaton, Simonopetra, Vatopedi, Kostamonitu sau Xeropotamu. Aici, pe un perete întreg erau expuse hrisoave din secolele XV-XVIII, cu mari peceti domnești, începând de la Iliș Vodă, Alexandru Lapușneanu, Mihai Viteazul și continuând cu Ieremia Movilă, Matei Basarab, Ștefăniță Lupu, Șerban Cantacuzino, Șerban Ghica și alții, frumos scrise, unele și pictate, menționând danii de tot felul. Unul dintre cele mai impresionante documente era scrisoarea de mulțumire a soborului mănăstirii Dionisiu din 1570, către doamna Ruxandra, văduva lui Lapușneanu, care răscumpăraseră toate proprietățile mănăstirii, confiscate de sultanul Selim cu doi ani înainte. Textele care însoțeau documentele românești și pe cele grecești, expuse în aceeași sală, arătau că la Muntele Athos se păstrează circa 15000 de documente grecești și circa 25000 de documente românești (dar, după părerea unor istorici, ar fi mult mai multe).

Urmărind numai acest fir cu mărturii românești păstrate la Muntele Athos - așa cum era el evidențiat în expoziția de la Salonic - fără a-l inven-

adus o parte din moaște la Curtea de Argeș, în 1518, după moartea și canonizarea marelui ierarh.

Ne-au mai atras atenția, mai multor istorici de artă, și două monumentale uși pictate, din secolul XVI, de la mănăstirea Iviron. În partea lor superioară, erau reprezentați, pe un canat Maica Domnului, ținând în mâini un rotulus, pe care era înscris un apel către Iisus de a salva copiii oamenilor, iar pe celălalt, Hristos, numit în inscripție Milostivul. În partea inferioară a ușilor erau pictați doi laici, un copil și un bărbat matur, în haine fastuoase. Dacă eticheta nu spunea nimic despre ei ne-am lămurit ulterior din catalogul expoziției că, după ultimele cercetări (semnate de Xyngopoulos), ar putea fi vorba de domnul Țării Românești, Mihnea II și de fiul său Radu, care sunt reprezentați în calitate de donatori și în pictura murală a catoliconului aceleiași mănăstiri Iviron.

Mai erau în expoziție o serie de broderii liturgice realizate în Țările Române, dintre care cele mai interesante prin detaliile lor iconografice și prin rafinamentul broderiei, erau o poală de icoană, de la mănăstirea Grigoriu, lucrată în jur de 1500, într-un atelier moldovenesc și o alta din Țara Românească, de la Vintilă Vodă, de prin 1533, păstrată la mănăstirea Kutlumuș. Pretențios, ca și domnul care l-a comandat, Vasile Lupu, era și epitaful din 1651-52, de la mănăstirea Vatopedi, încărcat de perle și pietre prețioase, dar de o execuție și un colorit mai puțin armonioase decât alte piese păstrate în țară.

EXPOZIȚIA a fost însoțită de un catalog, impresionant prin volum, informație, analiză și ilustrație. În ce ne privește, în el s-au strecurat însă unele greșeli de interpretare, regretabile și intrucâtva comice. Atributul teocratic Io a fost tradus prin numele John (John Șerban Cantacuzino). Desigur, el provine de la numele Ioan, dar plecând de la etimologia lui Ioan, semnificând Cel Ales (de Dumnezeu), a devenit atribut domnesc, domn, adică alesul sau unsul lui Dumnezeu. În același mod, neatent la sensuri, a fost tradusă și denumirea de Ungrovlahia. Pentru a face o deosebire între diferitele Vlahii cunoscute în Evul Mediu, pentru teritoriul Țării Românești s-a folosit termenul de Ungrovlahia, apărut în documentele interne din a doua jumătate a secolului XIV și preluat și în cele grecești și slavone. În catalogul expoziției *Comori de la Muntele Athos*, Ungrovlahia s-a tradus prin Ungaria și Valahia, și, în acest fel, spre exemplu, la pagina 463 se vorbește de John Șerban Cantacuzino, prințul Ungariei și Valahiei. Desigur, cei doi termeni greșit traduși pot fi derutanți pentru marele public, dar un specialist se presupune că ar trebui să se documenteze.

Dincolo însă de aceste nemulțumiri ivite ulterior, timpul petrecut în expoziția *Comori de la Muntele Athos* a fost un timp privilegiat, deoarece bucuriile care mi-au fost dăruite acolo nu pot fi alterate de nici un fapt exterior.

Liana Tugearu



Epitaf de la Vasile Lupu, mănăstirea Vatopedi - Muntele Athos

Orientului ortodox. Desigur, teoretic știam acest lucru. Îl subliniasem Nicolae Iorga prin inspirata sa denumire de „Bizanț după Bizanț” aplicată Țărilor Române, îl citisem și la alți istorici și cercetători. Dar am constatat, din nou, că impactul operei concrete este infinit mai elocvent. Să fi întâmpinat, chiar de la intrare, la o expoziție de prestigiu internațional, din altă țară, de un basoreliev votiv, cu Ștefan cel Mare bine-

tăria integral, voi aminti câteva piese remarcabile. Printre ele se numără cele două icoane, cu admirabilele portrete ale lui Neagoe Basarab, de la mănăstirea Dionisiu. În una este cu fiul său Teodosie, binecuvântați de Măna lui Dumnezeu, iar în cealaltă, cu mentorul său spiritual, Nifon II, Patriarhul Constantinopolului, cândva monah la mănăstirea Dionisiu, viețuind o vreme și în Țara Românească, unde Neagoe i-a

Regele Lear, sau cum să vezi limpede (I)

- dialog cu PETER BROOK -

TEATRUL lui Brook e indisolubil de Shakespeare. Brook l-a pus în scenă și comentat de-a lungul vieții făcând din el un fel de dublu imaginar, prin intermediul căruia și-a putut dezvălui așteptările și împlini dorințele. Vorbind despre Shakespeare, Brook vorbește în aceeași măsură despre el însuși. Ca în acest interviu inedit cu George Banu unde în comentariul despre *Regele Lear*, conjugă portretul monarhului tragic și discursul autobiografic, Bătrînul rege și artistul bătrîn se reflectă reciproc în oglinda capodoperei shakespeariene. Vă oferim acest interviu ca pe un cadou teatral, urîndu-vă, iubii cititori, „Sărbători fericite” și un An nou mai bun! (Marina Constantinescu)

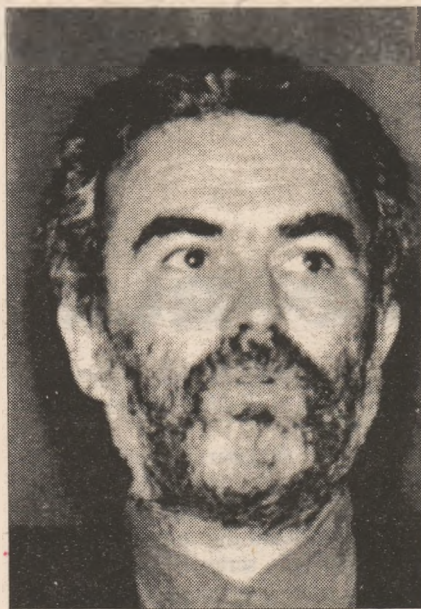
George Banu: Ați montat de trei ori *Regele Lear*. Mai întâi o versiune scurtă pentru televiziune, cu Orson Welles, apoi cu Paul Scofield, în marele spectacol din 1962, care a marcat o cotitură în abordarea acestei opere în special și a lui Shakespeare în general și, în fine, filmul din 1971 care se înscrie în continuitatea spectacolului, fără a fi însă doar o reluare cinematografică. În aceste montări ați mers la centru, la ceea ce dumneavoastră numiți „piesa globală”, dar fără îndoială că au intervenit variațiuni. Ce a rămas și ce s-a schimbat de-a lungul acestor trei montări?

Peter Brook: Nu există trei montări cu *Lear*, există *Lear*. Prima încercare a fost mai curând o tentativă îndrăznească de a înțelege această piesă masivă. Mai târziu, filmul nu a fost decât fructul unei munci scenice prelabile, care a constat din voința de a monta piesa la teatru, așa cum era ea. Dar, cum era valabil atât pentru Welles cât și pentru Scofield, țin să o spun, mai ales pentru că se uită prea des acest lucru: atunci când este vorba despre o piesă mare de Shakespeare, motivul pentru care se decide montarea ei, nu vine din necesitățile repertoriale ale unui teatru, ci pentru că într-un anumit moment precis, există un actor capabil să facă față acestui rol imens. Este foarte curios, dar foarte adevărat: decizia montării unei piese de Shakespeare nu poate pleca decât de la materialul uman, de la convingerea că ai găsit în fine actorii capabili să convertească materia scrisă a textului în materie vie pe scenă.

George Banu: Alegerea unui actor nu ține numai de calitățile sale intrinseci, ci și de capacitatea sa de a nuanța, prin prezența sa, prin jocul său, imaginea centrală a personajului. El corespunde unei anumite lecturi și, distribuindu-l pe Scofield, actor puternic, în vârstă de patruzeci de ani, se modifică imaginea lui *Lear*, propunând un monarh aproape în plenitudinea forțelor sale, care decide să abandoneze puterea, dorind în același timp să continue să profite de privilegiile ei. Este un alt *Lear*, autoritar și viguros, în floarea vârstei.

Peter Brook: La o piesă de Shakespeare, dincolo de discuții și de interpretări, trebuie avut în vedere în primul rând ce este scris, ce este acolo. Este adevărat că am văzut mari actori jucându-l pe regele *Lear* ca pe un fel de idiot senil, pentru a-i explica hotărârea de a împărți regatul. Dar

este destul să ascultăm pur și simplu, calm, cu înțelegere, primele fraze din *Lear* și vom auzi cuvintele care ar face cinste oricărui politician sau om de stat. Apoi îl cunoaștem treptat, căci la Shakespeare nu există niciodată de la bun început o prezentare psihologică totală a personajului; prin reflecțiile și acțiunile sale, *Lear* se dovedește a fi un om deosebit de puternic, capabil de accese de furie îngrozitoare, și astfel descoperim că, în ciuda vârstei sale, el rămâne încă foarte solid din punct de vedere fizic. Acest *Lear* va evolua pentru a ajunge să-i spună la sfârșit Cordeliei: „cu ei vom sta de vorbă despre toate; căci ei și cerul știu să-l iscodească.” Este suficient să citești această frază pentru a înțelege că în câteva cuvinte, cineva, care înainte era violent și impulsiv, sfârșește prin a folosi firesc o expresie demnă de Hamlet. El a ajuns la o gândire la fel de profundă ca cea a lui Hamlet sau Prospero, căci, ca și acesta din urmă, *Lear* folosește una din frazele cele mai enigmatice: „și cerul știu să-l iscodească.” Trebuie să asculti totalitatea temelor piesei, asemenea unui dirijor care urmărește ansamblul liniilor și nodurilor opereii interpretate. În fața lui *Lear* trebuie să ne punem întrebarea: ascultăm opera ca pe o expresie a vieții omenesti, sau o ascultăm gândindu-ne, cu emisfera stângă a creierului, la literatură? Alegerea este fundamentală. Dacă se adoptă a doua atitudine, se divide atenția între ceea ce se petrece în text și o reflecție asupra acestui om necunoscut, care a fost Shakespeare. Ne gândim adesea: Shakespeare este cel care a spus asta, ce-o fi vrut oare să spună cu „și cerul știu să-l iscodească”? Asta ne antrenează într-o direcție care pervertește interpretarea pieselor lui Shakespeare. Este cu totul altceva să alegi o piesă și să spui că ființele umane care există acolo sunt atât de reprezentative pentru rasa umană, încât tot ceea ce le ieșea din gură apare ca fructul convingerii că această persoană anume și nici o alta, afirmă acel lucru. Atunci actorul este obligat să admită: „dacă eu spun a fi sau a nu fi...”, asta nu este o întrebare elisabetană și nici o întrebare a lui Shakespeare, ci este cu adevărat întrebarea mea și, dacă o spun cu voce tare, o fac pentru că eu sunt convins că și alte persoane ar putea s-o împărtășească.” Și atunci marele respect constă în a face în așa fel încât piesa să existe și autorul să dispară. Adevărul este piesa în totalitatea sa.



G. B.: Atât în spectacol cât și în film, raporturile dintre rege și nebunul său dobândesc o importanță deosebită...

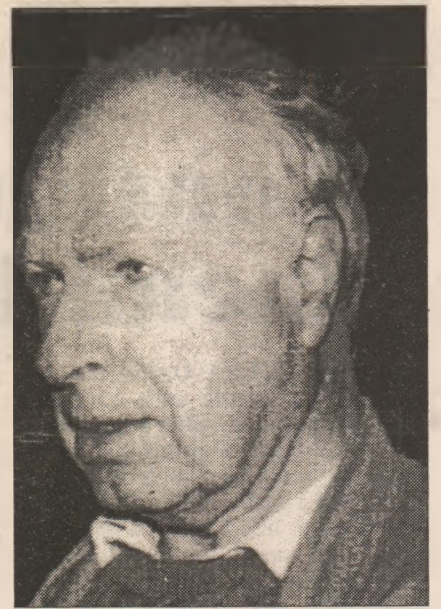
P. B.: Da, este un lucru esențial.

G. B.: Spuneți la un moment dat că relația dintre ei este bazată pe un fel de înlanțuire care se instalează între cei doi, căci dacă *Lear* se oprește într-un punct, nebunul merge mai departe, ca și cum, porniți fiind pe același drum, și-ar trece unul altuia ștafeta.

P. B.: Nu am spus niciodată ceva care să fi fost ideea mea, pentru simplul motiv că totul este acolo, în text, și nu ești nevoit să ai idei. Dacă citim textul cu atenție, descoperim o temă care se află acolo de la început până la sfârșit, tema vederii și a orbirii. Ce înseamnă asta? Ce înseamnă să vezi limpede și ce înseamnă să fii orb? Atunci, în mod extraordinar - dar, este adevărat că, urmând vechiul drum al lui Sofocle - descoperim această situație deosebită care constă în a ne arăta pe cineva care a fost orbit de propria sa familie. Este magnific, pentru că atunci povestea apare atât ca realitate cât și ca metaforă.

Tema orbirii traversează toată piesa și ea îi leagă mai ales pe rege și pe nebunul său. Este evident că acest rege, care este un om excepțional, terifiant și superb, ca mulți mari dictatori, este atins de o profundă orbire. El înțelege multe lucruri, nu este prost... altfel ar fi fost asasinat sau alungat de la putere ca orice președinte autocrat. Dar cu toate acestea, el este orbit, în parte de orgoliul său, fără îndoială, dar și din alte motive. Nu sunt eu cel care trebuie să dea explicații, dar un lucru este sigur: el este orb. Existau două persoane în care avea încredere totală, pentru că ele aveau calitățile pe care el le respecta și care lui îi lipseau. Prima persoană este Cordelia, avea încredere totală în ea, dar din cauza orbirii sale o alungă. Din această cauză se numește piesa *tragedie*. Dar mai există și o a doua persoană, nebunul, care, după moda vremii, dispunea de o mare libertate de exprimare față de rege. Acest bufon este excepțional, căci el nu-l face doar să rădă pe regele despot, nu, acest bufon vede limpede. Pe aceasta se bazează relația sa privilegiată cu regele. El poate să-i spună acestuia lucruri pe care nu le-ar accepta de la nimeni altcineva și, chiar dacă uneori regele se înfurie pe el, îl păstrează lângă sine, pentru că este ca orbul care merge însoțit de câinele său. Este o relație practică și indispensabilă pentru amândoi. Aceasta nu este o interpretare ci pur și simplu o temă a piesei.

G. B.: *Regele Lear* este de asemenea o piesă despre devenirea prin durere, despre accesul la un nivel superior de înțelegere, chiar în clipa în care Gloucester își pierde fizic vederea și *Lear* își pierde mințile. Putem recunoaște semnele acestei victorii asupra orbirii în ultima frază a lui *Lear*: „Eu



știu cum e când mori și când ești viu”.

P. B.: *Regele Lear* este o călătorie inițiată, cu toate că întotdeauna se crede că o astfel de călătorie este rezervată doar celor tineri. Aici vedem o persoană matură, ca Dante, care pornește pe acest drum. De obicei este vorba despre oameni care intră în viață... cu *Lear* este contrariul. Piesa o spune: marii bătrâni pot și ei să pornească pe calea inițierii. Urmărim o serie de etape care ne arată cum *Lear*, de fiecare dată când pierde ceva, câștiga altceva la nivelul înțelegerii, pentru a ajunge până la despuieră finală, dureroasă, teribilă. Jupuit de viu, își pierde puterea, își pierde fiica, își pierde mințile, își pierde ochii pe care nebunul îi reprezintă pentru el; evenimentele sfârșesc prin a-i lua tot, pentru a face din el un schelet care nu mai are nimic, nici măcar carne... și totuși, progresiv, o geană de lumină începe să apară. La sfârșit el vede limpede. Este calea piesei. Piesa este o cale.

G. B.: În același timp, pentru dumneavoastră, munca la *Lear* a căpătat sensul unei eliberări artistice, pentru că v-a condus la descoperirea resurselor spațiului gol, resurse pe care, de atunci, n-ați încetat să le exploatați. Tot teatrul dumneavoastră aproape că s-a născut din experiența cu *Lear* și-i mai poartă încă pecetea. Cartea dumneavoastră, *Spațiul gol*, a izvorât, ca să zic așa, din experiența numită *Lear*. Deseori ați spus că atunci ați îndrăznit întâia oară să îndepărtați decorul pentru a urmări evoluția lui *Lear* pe scena elisabetană neîncărcată de decoruri. Dar dacă ați sacrificat scenografia, în sensul clasic al cuvântului, nu ați înălțat totuși toate elementele concrete de pe scenă, adevărați parteneri de joc, în anumite momente, pentru personaje. În scena furtunii, când *Lear* înfruntă natura dezlanțuită, dumneavoastră ați utilizat imense panouri din aramă oxidată, a căror mișcare producea un efect sonor deosebit de sugestiv. Nu era vorba nici de a recurge la tehnici brechtene de distanțare, nici de dorința, ca mai târziu la Strehler, de a reaminti nostalgicele procedee ale teatrului. În mijlocul furtunii, regele singur înfrunta zgomotul violent produs de mișcarea panourilor: și astfel ne arătați că nu ați acceptat să îndepărtați total concretul în numele abstracției spațiului gol pe care tocmai îl descoperiserăți. De atunci ați păstrat întotdeauna această îmbinare a concretului cu abstractul, dublu fundament al teatrului dumneavoastră.

Convorbire realizată pentru filmul *Shakespeare - Regi în furtună* (INA/ARTE), film de Claude Mourieras, Jean-Michel Déprats și Georges Banu

Traducere de Mariana Boian

(Va urma)

Continua incandescență

PE SCENA Operei bucureștene, acolo unde a strălucit vreme de câteva decenii ca una dintre stelele de primă mărime ale dansului academic, balerinul Ioan Tugearu și-a găsit mai demult urmașul, în persoana lui Tiberiu Almosnino, căruia i-a și încredințat un fantastic rol shakespearian, în baletul său *Femeia îndărătnică*; iată că acum *interpretul* Ioan Tugearu își află succesorul și în dansul contemporan, tot datorită *coregrafului* Ioan Tugearu și tot în realizarea unor roluri shakespeareene, pe care le-a creat de această dată pentru Răzvan Mazilu - un tânăr artist deosebit de înzestrat. „Îndelungul timp în care am repetat cu Răzvan Mazilu a fost efectiv o perioadă de autentică bucurie a creației. Este o incitare să vezi cum prinde viață mișcarea creată prin intermediul unui corp cu o plastică atât de expresivă.” - scrie autorul, în programul de sală al spectacolului său intitulat *Jocul de-a Shakespeare*.

Ca de obicei, meditația coregrafului Ioan Tugearu asupra unor capodopere ale dramaturgiei (fie ele semnate de Federico Garcia Lorca, precum în alte spectacole, mai vechi, ori de William Shakespeare, ca și în acesta, recent) se confruntă cu aceea a realizatoarei libretelor pentru baletele lui, care este nimeni alta decât soția sa, Liana Tugearu. Și tot ca de obicei, suportul muzical al spectacolului este ales de către cei doi din zonele profunde ale artei sunetelor: Mahler și Șostakovici pentru tragedie, Rossini pentru comedie, Puccini pentru un bizar, misterios și ambiguu prolog *Madama Butterfly*

la defilarea personajelor shakespeareene Richard al III-lea, Othello, Falstaff și Hamlet.

În plus, aici intervine, cu rol și muzical, înregistrată pe bandă ca și muzica însăși, vocea actorului Ștefan Iordache, introducând din loc în loc cunoscute pasaje din scrierile marelui Will.

O noutate pentru creatorul de spectacole de balet Ioan Tugearu o reprezintă colaborarea cu designer-ul de modă Janina Ștefan la realizarea scenografiei: scena mare a Teatrului Național adăpostind dincolo de cortina publicul, așezat pe gradene și privind în jos la actul coregrafic; „podul” inițial coborât la sol și ridicându-se ca o cortină la începerea acțiunii; decorul manechinelor descompuse în trunchiuri și coapse răzlețe; veșminte îmbrăcând ciudat și siluetele nemișcate ale acestora, ca și trupul în suplă, stranie, fascinantă mișcare al dansatorului...

În fine, ultima noutate - dar cea mai importantă, căci fără ea acest spectacol formidabil ar fi rămas doar un vis al câtorva artiști - o constituie pentru Ioan Tugearu contribuția unui generos Mecena, în persoana d-lui Adrian Sârbu, datorită căruia, de altminteri, întregul demers scenic de la premieră a fost și înregistrat de către ProTV și astfel va putea fi oferit cindva și telespectatorilor.

Dacă publicul n-ar fi rugat din prima clipă să nu aplaude până la sfârșitul spectacolului, cu siguranță că nu numai fiecare dintre cele cinci numere ale acestui balet ar fi ovaționate co-

pios, dar același lucru s-ar întâmpla și pe parcursul lor - la scenă deschisă, cum se spune -, într-atât de densă și de inspirată este scriitura coregrafică și într-atât de perfectă, de sensibilă și de emoționantă este execuția ei.

Între măscăriciul tragic și farsaronul burlesc, între regele criminal și criminalul din dragoste, între actorul în travesti jucând-o pe Cio-Cio-San și prințul Danemarcei zbătându-se în chingile elastice ale intrigilor ce-l înfășoară și-l țin prizonier ca o pinză de păianjen, balerinul Răzvan Mazilu poartă, pe un trup de o fenomenală mobilitate, un chip împietrit sub fardul gros (al paiatei de circ, ori poate al actorului de pantomimă?) ce se va șterge progresiv, maculându-i mai întâi hainele, iar apoi giganticul, nesfârșitul giulgiu în care se înfășoară la un moment dat, închipuind forme plastice nemaivăzute, fabuloase sculpturi în mișcare. Contorsiune și verticalitate elegantă, zvicnet și lentoare, palpit și plutire sfidând legile echilibrului, întregul dans al lui Răzvan Mazilu (dans în cel mai deplin sens al cuvântului, chiar și atunci când în aparență balerinul nu face altceva decât să aducă ori să scoată din scenă recuzita diferitelor numere și să îmbrace sau să lepede de pe sine veșmintele personajelor pe care le intruchipează rind pe rind) generează o stare de grație, emanând aura veritabilului har artistic. O



emoție puternică și pură subjugă publicul, iar când prin scenă doar trece, ca Umbră a tatălui lui Hamlet, Ioan Tugearu însuși (ascuzându-și fața sub mantia neagră, dar fiind recunoscut imediat de către toți aceia ce l-au văzut vreodată dansând - căci până și mersul său exprimă o inconfundabilă personalitate), atunci incandescența trăirii artistice atinge paroxismul.

Între coborîrea sa pe scara de frînghie (din cupola circului, sau poate din cer?) și urcarea lui îndărăt, golit de veșminte și de personaje, urmărit de spotul de lumină ce-l caută îndelung până să-l surprindă, Răzvan Mazilu consumă - în acest ceas petrecut, fără nici un fel de respiro, sub privirile neclintite ale spectatorilor - o uriașă energie. Doar ploaia ce se-aude din timp în timp îl ajută să-și spele de pe față, de pe mâini și de pe trup, odată cu singele vărsat de eroii săi, praful, sudoarea și oboseala unui dans care e continuă incandescență.

Mai frumos, mai generos, mai tulburător dar nici că-i putea face balerinul și coregraful Ioan Tugearu tânărului său urmaș...

Luminița Vartolomei

Ștefan Niculescu - 70

IN TRE avangardism și academism, de la diploma de inginer la fotoliul de academician, Ștefan Niculescu conturează de multe decenii traiectoria artistului, a muzicianului compozitor de vocație intelectuală, de autentică adâncime a spiritului. Este creatorul care definește o epocă trecând peste avatarurile momentelor cotidiene ale acesteia. Este creatorul care definește un spațiu de cultură, se identifică cu acesta și, prin aceasta, rămâne în patrimoniul deloc perisabil al memoriei noastre celei mai puțin iertătoare.

Se poate vorbi în cazul lui Ștefan Niculescu despre un elitism artistic, despre unul ce aparține spiritului? Cu siguranță, acesta din urmă poate fi observat de la primele creații importante, de la prima simfonie pe care am reaudiat-o recent, în cadrul concertului prilejuit de jubileul nașterii sale. Nu este vorba de un intelectualism arid ci de o opțiune estetică ce ordonează atitudinea creatoare și actul componistic însuși.

Își face studiile în perioada deceniilor tulburi, a deceniilor de mijloc ale secolului. A studiat la Institutul Politehnic și, ulterior, la Academia de Muzică din București. A fost unul dintre acei privilegiați care au studiat compoziția cu Mihail Andricu. A dobândit certitudini și perspective asupra universului componistic european al acelor timpuri, ale deceniilor de început ale secolului, într-o perioadă în care în Europa perspectivele erau zăbrele iar certitudinile se clătinau de la un moment la celălalt. Și-a păstrat proaspăt, neștirbit, entuziasmul cunoașterii, al cercetării, al analizei.

În anii '60, împreună cu Aurel Stroe, cu Tiberiu Olah, cu Anatol Vîeru, Ștefan Niculescu contribuie substanțial la definirea unei replici românești autentice la etalarea atât de spectaculoasă a școlii componistice poloneze în prim-planul vieții artistice europene, a acelei perioade. Este directorul fondator al manifestărilor anuale ce se desfășoară la București începând cu anul 1991, sub genericul „Săptămâna Internațională a Muzicii Noi”; este un serial de concerte ce a deschis nebanuite punți de comunicare, atât muzicii româncii spre marile centre muzicale ale lumii, dar și în sens invers, numeroase școli muzicale componistice, numeroase personalități, creații ale acestora, au putut fi audiate la București în anii din urmă.

Încă din anii '60 a beneficiat de contactul cu acele semnificative căutări și ajungeri, cu acel crez al schimbului de valori componistice ce are loc la Darmstadt, unul dintre importante centre mondiale ale muzicii noi. În anii din urmă a predat aici în calitate de profesor invitat.

A fost distins cu numeroase premii pentru anume creații ale sale, pentru întreaga sa operă; mă refer la distincții ale Academiei Române la care membru titular devine începând cu anul 1996, la numeroasele premii ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. Cu mai bine de zece ani în urmă, la Festivalul de la Montreux-Vevay, a fost distins cu Premiul Internațional al Criticii Muzicale a Discului, iar în 1994, la Viena, i-a fost decernat Premiul „Herder”. Cu doi ani mai înainte, în cadrul marelui festival anual al lunii noiembrie, „Wien Modern”,

trei lucrări ale maestrului Ștefan Niculescu au fost prezentate în trei concerte diferite. Nici un alt compozitor din România nu a beneficiat anterior de o asemenea privilegiată poziționare într-un atât de larg, de prestigios context internațional; de altfel, întreaga ediție din acel an a festivalului vienez a fost prioritar orientată spre creația românească a zilelor noastre. Cu acel prilej, la pupitrul cunoscutei orchestre Wiener Symphoniker, dirijorul Horia Andreescu a prezentat lucrarea „Ison II” a maestrului, iar dlul Karsten Witt, secretar general al prestigioasei instituții vieneze de concerte, „Konzerthaus-Gesellschaft”, a fost moderatorul unui spectaculos talk-show susținut de două mari personalități ale componisticii zilelor noastre, anume de către Ștefan Niculescu și de György Ligeti.

În urmă cu câteva săptămâni, la București, sub bagheta dirijorului Corneliu Dumbrăveanu, cu concursul Orchestrei Naționale Radio, un întreg concert a fost dedicat creației maestrului, un veritabil arc peste timp al creației sale, anume Simfonia I, scrisă în urmă cu peste patru decenii și creații recente, de adâncă semnificație privind orientarea actuală, spirituală și estetică, anume Simfonia a V-a, „Litaniile plinirii vremii”; și Simfonia a IV-a, „Deisis”; creații ce aparțin anilor din urmă.

Artist al timpului său, Ștefan Niculescu a creat în deplină conștiință a experienței unor mari personalități care au creat, la rândul lor, o epocă de muzică. Mă gândesc la Stravinski și la Webern, la Enescu, Bartok și Messiaen, la întreaga experiență structuralistă din arta anilor '60-'70. O reve-

lație și o experiență pe măsură, o reprezintă pentru compozitor heterofonia ca tip aparte de organizare a discursului muzical, principii aparte observate în creația enesciană, principii deduse din studiul aprofundat al culturilor tradiționale. Este o aplicație fructuoasă, extinsă pe mai mult de un deceniu, o experiență căreia îi datorăm lucrări fundamentale atât pentru creația românească cât și pentru creația europeană a celei de a doua jumătăți a secolului. Mă gândesc la Sincronie I și II, la Ison II.

Ultimele sale creații aduc simplificări, esențializări, și operează sinteze, cu o orientare evidentă către tradiția bizantină a muzicii din România. Orientarea către sacralitate atinge adâncimi spirituale ce nu vizează în mod obligatoriu aspectul funcțional al muzicii de acest gen, așa cum - de pildă - întâlnim această experiență în creația compozitorilor polonezi de explicită orientare spirituală creștină-catolică.

Membru și promotor al avangardei noastre muzicale în anii '50-'60, Ștefan Niculescu a fost și rămâne în continuare un spirit îndrăzneț, cu metodă.

Este Ștefan Niculescu un spirit clasic? Încă să cred că da. Actul creator se aplică în mod constructiv, de mai bine de patru decenii de creație, și în creații ce jalonează epoci succesive de muzică, cu o identitate spirituală inconfundabilă, atât la noi, pentru noi, și pentru întregul continent european al muzicii acestor timpuri. Este un spirit pe care inclin să îl consider mai mult academic decât clasicizant. Este o marcă benefică de elitism într-o epocă în care inclusiv, la noi, clasa intelectuală, cea artistică, se află în grea suferință în ce privește prezența modelelor autentice, a elitelor.

Dumitru Avakian



PREPELEAC

de Constantin
Zoiu

Parole d'honneur, că da!

TOT domnul Sache, amicul, care s-a însă-
toșit, încît a început să-și facă singur piața,
mi-a povestit recent că pe la mijlocul lui noiembrie,
dacă nu mă înșel, l-ar fi văzut în „Matache Mă-
celaru” pe domnul Constantinescu, președintele
nostru, cu sacoașă în mînă, după cumpărături. Nu de
teatru - efectiv. Lumea se strînsese ca la bilci. Cu-
rînd, ordinea se restabili, cu întreg respectul româ-
nului amărit, cărui atît i-a mai rămas de la bunul
Dumnezeu, să admire, liber și independent, gestul
unui mare demnitar care se poartă ca ei, (nenoro-
ciții!), venind ca tot omul la piață, să-și cumpere ce-
o vrea, sau găsi. De găsit, se găsește; de cumpărat e
mai greu, - aia-i!... Așa încît relatarea întîmplării din
„Matache Măcelaru”, nume celebru ca firma unei
hale pariziene, îl dețin chiar din gura, - îmi permit
să spun, - a lui *Nenea Sache*, restabilit după scurta
sa criză de amnezie, cînd nu mai știa cum se zice la
ăla... la ăla..., dom'le... *la dop!*...

Credeam că este una din glumele marelui nostru
jurist dintre cele două războaie. Ce să caute „Dom-
nul Emil” la piață, dumnealui care trebuie să sară
dintr-un avion într-altul, (și noroc că... Doamne
ferește!), care se culcă la 2-3 dimineța, se scoală
devreme, cu atîtea treburi importante pe cap. Dacă
ar ține-o astfel, nu ar fi bine deloc. Excesul strică.
Și... Domnul Ciorbea nu uită să spună mereu că
doarme puțin de tot și că n-are nici un răgaz. Nici
așa nu-i bine. Întîi că o zici; și-apoi că o faci...
Înainte sau după primul *rezbel* mondial, - de exem-
plu - un prim-ministru, căruia îi uitai numele, tot
astfel, epuizat nervos, se cocoță într-o zi pe masa
consiliului de miniștri și strigă de trei ori, - se
afirmă - *Cucuriguuu!* Lucru real. Îl știam încă dina-
inte de a mi-l fi spus domnul Sache. Bietul om de
stat trebui să fie internat urgent într-un sanatoriu.

*
* *

Care nu a fost mirarea, deziluzia mea cînd aflai
că „aceea” fusese, efectiv, una din glumele lui
Nenea Sache. Atunci cînd l-am certat că mă amă-
se, - pe mine, care, ce-i drept, sînt cam credul,
candid ori naiv, după cum socotiți, - nici prin minte
nu mi-ar fi trecut că, puțin timp după aceea, în
cadrul unui interviu *5 contra unu*, așa ceva, însuși
președintele nostru, în cursul convorbirilor cu niște
distinși comentatori de televiziune și ziariști, avea
să ironizeze ideea că o persoană foarte sus așezată
ar fi putut fi văzută circulînd prin piețe cu o sacoașă
în mînă. spusese acest lucru, ca și jignit, dar și cu
bună voie și rîzînd ca de-o enormitate. Atunci m-
am gîndit pe loc la Regina Danemarcei sau Olan-
dei, care își fac singure cumpărăturile în Dane-
marca sau Olanda lor, pînă pe piețe, pînă magazine, fără
gardă de corp; sau, dacă e, nu se vede, nu se simte,
- garda adevărată fiindu-le, de fapt, cetățenii simpli
mergînd după ale lor și salutînd-o în treacăt cu cel
mai mare devotament sau respect.

Domnule... Stimate Domnule Emil Constanti-
nescu, Președinte al unei țări care, - dacă nu are
altceva, - bun simț are, și încă din belșug, și pe care
l-am și putea exporta, dacă așa ceva interesează...
Domnule Președinte, o dădurăți în bară! - cu tot
respectul datorat. Dar trebuie să admiteți că șutul
Dvs. - precis că din cauza oboselii nopților Dvs.
nedormite, - în loc să marcheze, a nimerit fix bara,
spre dezamăgirea întregului stadion, - sau, ca să fiu
mai precis, a României luată per total, și care v-a
auzit atunci ce-ați spus cînd cu emisia TV din seara
zilei de 28 noiembrie ce trecu.

Mai întîi, o precizare. Întrebarea de care voi
vorbi și care mi-a părut și cea mai simplă și mai
cinstită, a fost pusă, în cadrul celor *5 de la TV con-
tra numărului 1 al țării*, de comentatoarea de tele-
viziune Cristina Topescu de la ProTV. Despre
crainica de altădată de la Televiziunea națională, cu
oarecare timp în urmă, făcusem unele remarci ne-
gative în legătură cu un anume „stil” încărcat și-o
cochetărie ostentativă ale dumisale... Regretasem
duritatea caracterizării, însă o făcusem din bună in-
tenție. Sunt bucuș că, azi, la ProTV apare zilnic o
cu totul altă Cristina, - *finalmente* fiica vestitului,

cumpătatului nostru om de sport și teleast binecu-
noscut. Sobrietate sinceră, inteligență directă și-o
spontaneitate și-un farmec și dicție perfectă - con-
trastînd cu șpicherița ostentativă de pe timpuri de la
TV național.

Închid paranteza semnalînd receptivitatea de
cea mai bună calitate a celor educați și cultivați,
băieți sau fete, bărbați sau femei lucrînd în televi-
ziunile noastre, cînd se întîmplă să fie criticați, une-
ori. Faptul că schimbarea se produce e cel mai bun
semn de inteligență aleasă.

*
* *

În privința aceasta, cea mai spectaculoasă
schimbare s-a produs în cazul, pomenit, al Cristinei
Topescu, în momentul de față cea mai bună, mai
destoinică, mai cumpătată și mai ageră jurnalistă de
Tv. Ea, - dacă mi se îngăduie să folosesc pronumele
curent, - îi puse Președintelui țării noastre întrebă-
rea cea mai simplă și cu miez: dacă oamenilor de
rînd ca și parlamentarilor... de fapt, dacă acestora
din urmă li se vor mări salariile de pe aceeași bază
salarială obișnuită întregului norod... cînd, spune
presa, mărirea salariilor parlamentarilor va fi făcută
prin înmulțirea cu o altă bază financiară, situată
mai sus, decît a simplilor gorobeți.

Cristina Topescu pusese întrebarea în modul cel
mai înțelegător, mai cuminte și mai atașat mulțimilor
de oameni ducînd-o din greu și care, girboviți de
efort, trag ca la edec Tranziția, cu profitul undeva
prin viitor, și ăla numai *MACRO*, ai naibii, - din
macro-ul ăsta făcînd parte doar ei, *încă de pe
acușica*...

Nu redau amănuntele dialogului dintre Preșe-
dinte și jurnalistă. Nu mai spun că însuși Președin-
tele s-a arătat șocat de această nedreptate și de acest
huzur parvenit, tipic. Nu. Nu mai zic de asta. Zic
numai că Președintele, încercînd să explice cum
vine situația, cu niște oameni sus puși, care au de
făcut atîta, precum și fața „imaginii” dregătorilor
reprezentînd, *cică*, Națiunea, le-ar trebui mai mulți
bani de cheltuială, mult mai mulți decît bieților
simbriași de duzină. Și, cum adică? Vru să dea un
exemplu, dîtai Domnia sa, ca Președinte, dîtai
Președintele să fie văzut... (și acum urmează gafa
imensă și cer scuze spunînd *chiar îngîmfarea mă-
runtă*)... adică Domnia sa, să fie văzut *cu sacoașă la
piață*, - vorbă cu vorbă.

Trec peste faptul că sărmanii parlamentari nu ar
mai avea în garderob decît un singur costum și că ar
veni la locul lor de muncă numai cu auto-
troleibuzul ori metroul. Ce prestigiu ar mai avea un
asemenea *Cocon* căruia nu i-ai mai ajunge la nas
nici cu prăjina? *Parturiunt montes, nascetur ridicu-
lus mus*, - vorbe mari și discursuri ferme, ca să ne
alegem, în realitate, cu un biet șoricel...

*
* *

Dacă unui șef de stat i se pare ceva ridicul să se
ducă el, personal, cu sacoașă la piață, fără chemarea
carului de luat vederi Tv, respectiv, pun pariu că
nici Reforma nu iese, sau nu va ieși cum trebuie.
Degeaba, în tinerețe, ca geolog, ai mîncat brînză și
caș pe la stîni laolaltă cu mocanii, cînd viața părea,
ori trebuia să fie ceva democrat, pentru toți, spre bi-
nele, echitabil, al tuturor. Degeaba, repet. O refor-
mă se face mai întîi cu tine însuși, și în tine însuși,
dacă ajungi la putere. După cum și mult comentata
Catedrală a Neamului trebuie făcută mai întîi în
tine, în cugetul, sau conștiința ta. Fizic, numai
pitiicii au cultul grandorii.

În timpul din urmă se tot spune că puterea co-
rupe. Îl întrebai și pe Nea Sache, trecut prin atîtea:
nu se corupe, ori se corupe?...

Parole d'honneur că da, mon cher! m-a asigu-
rat dumnealui pe loc, bătînd cu bastonul în pămînt.

Diaspora la plural

Scrisoarea VII

München, Andechs
vineri...

Onor. domn Neculai Lateș
Rădășeni

Dragă vere Neculai,

SĂPTĂMÎNA trecută, în ziua de miercuri, am
avut o mare bucurie: a venit jupînul Bruhăr și
mi-a înmînat cele patru pungi de care te rugasem. Fii
sigur că nu voi uita binele ce mi-ai făcut. Cînd voi veni
acasă, ne vom socoti. Jupînul m-a silit să număr taler
cu taler, am făcut-o cu nerăbdare pentru că voiam să
plecăm la Andechs, cînd a intrat el în casă. A fost foarte
prietenos și mi-a povestit că anul acesta s-a făcut mult
griu, de plesnesc hambarele. Iar ai mei au vîndut bine
printr-un misit din Cernăuți, ceea ce înseamnă că îmi
pot prelungi șederea aici. Cu bunăvoință, jupînul mi-a
dat o listă cu zarafii de încredere din toată Germania,
desigur cu aceia care schimbă banii și nu te înșală.

A plecat tîrziu și așa am amînat călătoria planuită și
am cugetat: ce e mai frumos în viață, suflete, decît să
simți chimirul bine căptușit cu parale, să ai la mînă o
fecioară mîndră cumu-i Josefa și să faci un *studium* în
străinătate, să vezi lume peste lume, jocuri încîntătoare,
palate, academii, muzee cu sculpturile și picturile celor
mai de frunte artiști!

Deci ne-am dus la Andechs, cu poștalionul pînă la
Stamberg, un oraș bine îngrijit, de pe malul lacului cu
același nume. Am trecut pe la Berg, să vedem castelul
de vînătoare al regelui și am ajuns la alt lac, Ammer-
see, apoi într-un ținut numit Pfaffenwinkel - ungherul
popilor - din pricina multor mănăstiri aflate aici din
care însoțitoarea mea a numărat 12. La Andechs se bea
cea mai bună bere în postul mare. Călugări miloși cu
poporul slăbit de înfrînările postului, pregătesc o bău-
tură mai tare (Starkbier) ca să dea putere credincioșilor
să apuce cu bine Sfintele Paști. Am băut și noi, deși nu
e post, din niște stacane mari cit donița și am petrecut
de minune cu numeroșii conmeseni veniți din toată
Bavaria și de mai departe.

Greu mi-a fost să mă obișnuiesc cu îmbrăcămintea
de aici. Bavarezii au pantaloni de piele, scurți, de nu
ajung la genunchi, care se leagă cu niște pachești tot de
piele și înflorite, cu chipul unui cerb pe ele. Seara se
string și joacă un dans sălbatec, sar, bătîndu-se cu pal-
mele pe genunchi și pe călcîie, scoțînd chiote răsună-
toare - un fel de strigături glumețe. Eu mă uit mai mult
la însoțitoarea mea care abia se mai ține liniștită pe
scaun, se înroșește la față și i se cutremură pieptul la
asemenea delectări.

Vineri ne-am dus să vedem muzeul de artă, renumi-
ta Pinacotecă, planuită și construită de arhitectul Klen-
ze în anul 1836. E deschisă vara de la 8 și iarna de la 9
pînă la orele 1 și jumătate. Una după alta am vizitat ce-
le 9 săli uriașe; 7 din ele au cîte 3 cabinete, sala 4 și 7
cite 4. Să ți le înșir: sala 1 - școala olandeză, sala 2 -
pictură germană din secolul 15 și 16, sala 3 - olandezi
tîrzii, sala 4 - 90 picturi de Rubens, sala 5 - continuă
sala a treia, sala 6 - picturi din Franța și Spania, sala 7 -
școli italiene din secolul 16, 17 și 18, sala 8 - continuă
pictura italiană, sala 9 - adăpostește cele mai scumpe
comori ale artei italiene, în mare parte proprietate per-
sonală a regelui. Fiind vineri, era închisă, ceea ce nici
Josefa n-a știut. Dintre cabinete ne-a plăcut al 19-lea -
vechea școală toscană - și schițele lui van Dyck din
cabinetul 13.

Coridorul cupolei e împărțit în 25 de loje în care
sînt arătate legăturile creștine cu arta. Deseori întreru-
peam vizita noastră și intram într-o cafenea să ne as-
tîmpărăm setea. Preferam să stăm în grădina la Reibel
în Königstraße, localul fiind frecventat și de femei.
Eu beam ca de obicei bere, Josefa o limonadă, apoi ne
plimbam în Hofgarten sau mergeam să vedem parada
gărzii regale seara la 6-7 pe lîngă turnul chinezesc.

Josefa m-a purtat și prin toate bisericile din
München. În fiecare aprindea cîte două lumînări, una
pentru mine, una pentru ea, privindu-mă cu mult drag.
Eu nu mă prea simțeam în largul meu, mai ales că ea
mi-a spus că fac crucea pe dos fiindcă ei, catolicii, se
închină de la dreapta la stînga. Cînd mă voi întoarce
acasă, am să întreb pe părintele Teofilact, dacă nu am
făcut vreun păcat vizitînd acele lăcașuri papistașe. Mi-a
plăcut mai mult Frauenkirche - biserica Doamnei -,
mitropolia arhiepiscopiei München-Freising, ridicată
la 1494 de ducele Sigismund. Are două turnuri neter-
minate de cîte 333 picioare înalte, cu acoperiș în formă
de pară. Apoi biserica Theatiner, clădită între 1675-
1767, și biserica Sf. Ludovic, în stil italian-bizantin,
din piața de calcar.

*Încăodată mulțumirile mele și cel mai frățesc salut,
Enachi.*

Paul Miron



CĂRȚI STRĂINE

prezentate de
**Andreea
Deciu**

V I A T A

A ACORDA un spațiu dublu față de cel obișnuit al acestor rubrici exclusiv celor două apariții editoriale *Tropicul Cancerului* și *Tropicul Capricornului*, celebre romane ale lui Henry Miller, face din aceste cărți, implicit, un eveniment editorial, dacă nu cumva chiar evenimentul editorial al anului, cum nu au șovăit unii să susțină. Deși anul acesta au apărut foarte multe cărți valoroase și importante, cele două romane ale lui Henry Miller pot candida cu mari șanse de succes la o competiție editorială; nu e vorba doar despre un scriitor în egală măsură hulit și adorat, cu o viață și o reputație ele însele demne de o ecranizare ori de un roman, și nici numai de faptul că *Tropicul Cancerului* și *Tropicul Capricornului* sint cele mai reușite și mai cunoscute cărți ale sale. Traducerea operei lui Henry Miller în limba română este un eveniment în măsura în care pune în circulație la noi un „clasic” al acestui secol, dar și pentru că ne confruntă cu un anumit tip de literatură, dificil de comentat, citită și cunoscută (măcar din auzite) de intelectuali rafinați, dar și de liceeni imaturi (în anumite privințe...), captivați de paginile întregi de material aproape porno cu care își „desfată” generos Miller cititorii. Nu cred că aceste romane ar fi putut apărea la noi cu, să zicem, zece ani în urmă, cel puțin nu într-o tălmăcire atât de fidelă textului original precum cea coordonată și semnată de Antoaneta Ralian. Dar, la urma urmelor, chiar și în America „războiul” dintre Miller și cenzorii săi a durat mai bine de 30 de ani. Nu e de mirare că în România, țara celor mai pitorești înjurături dar și a „decente” impuse de comunism, cenzura a durat de două ori mai mult.

Miller cultivă, în chip tragic-confesiv dar și agresiv aproape, o literatură autobiografică, în care imaginatul, experiența autentică și speculația filozofică se suprapun și decurg una de cealaltă. În întreaga sa operă, „domolită” în timp de la erotismul aflat la limita pornografiei din primele texte la eseurile sumbre și profund intelectualizate de mai târziu, există o obsesie mai statornică decât evidentă dorință de a scandaliza prin limbaj, și aceasta este oroarea față de America. Sosit din buna tradiție a lui Henry James ori T.S. Eliot, deci a americanilor repatriați în Europa, în *The Air-Conditioning Nightmare*, publicat în 1945, Miller descrie, mai șocant chiar decât excentricul și europeanul Jean Baudrillard în a sa *America*, un continent oribil, un soi de *waste land* dezumanizat, bîntuit de sinistrele stafii ale unor înși mecanizați și golii de orice substanță interioară. Cele două *Tropice* sint într-un fel jumalele exilului lui Miller, de fapt ale evadării sale din America, *Tropicul Capricornului* ca preambul al plecării, iar *Tropicul Cancerului*

ca document al intrării într-o altă lume. Această obsesivă și disperată aversiune față de America, ea nefiind doar un simplu teritoriu geografic și cultural, ci universul la care e condamnat Miller, lumea în care e constrins, prin naștere, să trăiască, este, cred eu, cheia simbolică a operei lui, o cheie care descoperă inclusiv tîlcul erosului agresiv din romanele sale. Dar despre celebrul erotism al lui Henry Miller, la timpul potrivit.

De la eșec la best seller

D eși oficial lansată în 1934, odată cu *Tropicul Cancerului*, cariera de scriitor a lui Henry Miller a început mult mai devreme, prin anii '20, cînd cineva i-a propus, pe atunci angajatului la o companie de curieri, să scrie o povestioară despre măruntelile ființe care se vîntură zi de zi pe străzile orașului, în forfota mulțimii și haosul mașinilor, răspîndind mesaje, scrisori, telegrame, zia-re, ca niște conduite vii și invizibile strecurate prin și printre trecători, clădiri, vehicule. Miller a acceptat, și a scris într-adevăr acea povestioară, dar nu într-o notă senină și umoristică, precum i se ceruse, ci mai curînd în tonalitate dostoevskiană: *Aripă tăiată*, primul lui text literar, este o narațiune sumbră despre 12 curieri, toți niște fapturi jalnice, vulnerabile și desperate, care sfîrșesc invariabil fie sinucigîndu-se, fie devenind victimele crimelor altora. Este însă și o poveste ratată din punct de vedere literar, greoaie și artificială, monotona și incoerentă. Ca mulți alții la începutul carierei lor, Henry Miller nu știa să scrie. Următoarea lui încercare, *Tropicul Cancerului*, este considerată o capodoperă; în Franța, romanul a devenit uimitor de repede best seller, numai în primele doi ani de reeditări vînzîndu-se peste două milioane și jumătate de copii. Acest șocant parcurs intelectual și estetic, de la eșec (recunoscut în primul rînd de Miller însuși, nu neapărat sancționat de public sau critică), de la confuzie și nemulțumire interioară, la glorie absolută și siguranță de sine, este ceea ce dă substanță ambelor romane, *Tropicul Cancerului* și *Tropicul Capricornului*. Lîmpede autobiografice, cărțile nici nu pot fi citite altfel decât împreună, pentru că una o explică pe cealaltă, deși în ordine inversă decât cea a apariției lor: *Tropicul Capricornului* (1939) este un document al nefericirii, al suferinței chiar, al căutărilor și revoltei, al stării din preajma abandonului, sau a fugii, în vreme ce *Tropicul Cancerului* este cartea evadării, a eliberării, chiar dacă nici ele nu aduc personajului altceva decât tot confuzie.

Out of America

H ENRY MILLER, personajul și scriitorul, este un ins care nu se simte

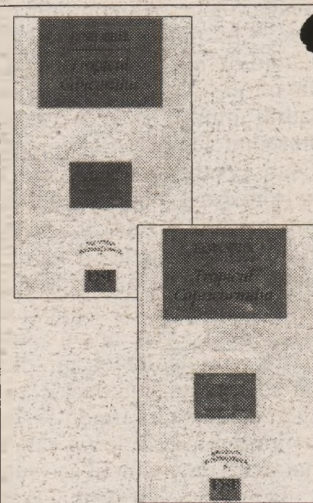
bine acasă; un om pe care îl jenează familiarul, îl deprimă agitația zilnică din jur, și care caută să scape din această strînsoare a cotidianului, a infernului citadin new yorkez. Știe că nu o va face decît fie prin scris, construindu-și deci o realitate secretă și personală, numai a lui, fie fugînd, părăsindu-și viața pentru a lua alta de la capăt, reinventîndu-și identitatea. Se teme însă de amîndouă, și le respinge în egală măsură: „... ajung la aceeași concluzie la care ajung întotdeauna cînd am timp să mă gîndesc la mine. Ar trebui sau să mă întorc imediat acasă și să mă apuc de scris, sau să fug și să mă lansez într-o viață cu totul nouă. Gîndul de a scrie o carte mă înspăimîntă; am atîtea de spus și nu știu de unde să încep. Gîndul de a fugi și a mă lansa într-o viață nouă e la fel de înspăimîntător: ar însemna să trudesca ca un negru, numai ca să pot uni cele două capete. Șovăind între cele două opțiuni, temîndu-se de amîndouă, personajul din *Tropicul Capricornului*, funcționar într-un birou de curieri, trăiește o viață recompusa din fragmente întimplătoare, incoerentă, halucinantă citeodată, în care răsar și dispar personaje întimplătoare, amintiri incomplete, reverii fabuloase, filozofări triste ori cinice, o viață de sinucigaș aflat permanent într-un vestibul, plictisit și măcinat sistematic de obsesia inutilității. Lumea în care trăiește, America, este o închisoare, sabotată cu satisfacție de prizonierul ei, măruntul funcționar; ajuns întimplător într-un post de superior la Compania Telegrafică Cosmodemonică! din America de Nord, personajul Henry V. Miller caută toate modalitățile de a face rău instituției pentru care lucrează, întrucît o consideră atît de coruptă și de ticăloasă încît numai împotrîvindu-i-se din interior, parșiv și eficient, se poate feri a deveni victima ei. Din biroul aflat la înălțimea unui zgîrie-nor, contemplă dezgustat o lume intrată în putrefacție, și vede întreaga viață americană, „economică, politică, morală, spirituală, statistică, patologică”, ca pe „un șancru barosan pe un penis scofilcit, ros și uzat (...), mai mucegăit chiar decât o brînză viemănoasă”. În acest univers fetid și diform, oame-nii nu au identitate, sint doar „furnici umane”, „păduchi umani” alături de care personajul se tirăște încapățînat să își împlinească măruntul destin microcosmic. Ca și pentru Baudrillard mai târziu, pentru Henry Miller America este o lume a simulacrlui, a aparenței, a înșelătorului și minciunii, o lume în care nu există decât constrîngerile convenției, mizeria vieții duse de pe o zi pe alta, ura și suspiciunea; spre deosebire de Baudrillard, însă, Miller detestă acest simulacru, cu o sinceritate tragică și cu o dezamăgire înduioșătoare, de erou romantic.

Sex - suflet

P E LÎNGA mizeria adîncă și copleșitoare a acestei lumi, destrăbălarea sexuală a personajului, care se acuplează la întîmplare cu cine se nimerește, într-o veșnică permutare à la Marquis de Sade a partenerilor, e inofensivă și chiar melancolică. Ea reprezintă nu o formă de imoralitate, ci o vagă încercare de apropiere, de redescoperire, dacă nu a iubirii, măcar a unei urme de vitalitate, retrasă din suflute în organe sexuale. Într-un fel, toți eroii din *Tropicul Capricornului* și-au mutat centrul de greutate al ființei lor în sex: mulți dintre bărbați sint obsedați de virilitatea și sănătatea lor sexuală, se adoră pentru performanțe, își contemplă nuditatea (există chiar un personaj care se spală întruna, cînd nu e „în exercițiul funcțiunii”, chinuit de gîndul că s-ar putea alege cu o boală venerică). Femeile, deși par victime ale dorințelor desfrîinate ale bărbaților, și mai ales ale poftei lui Miller, sint și ele fascinate de sex, îndrăgostite într-atît de senzualitatea lor încît multe sint și lesbiene. Cu toate acestea, protagonistul din *Tropicul Capricornului* e speriat de singurătatea în care trăiește, victimizat de propriul dispreț pentru familia lui (o nevastă din tradiția Xantipa și un copil neidentificat nîcicum), de obscurul mecanism social în care trăiește, cu șefi, angajați, concedieri, nedreptăți rasiale, sfîrșarii și trafic de influență, în fine, tot coșmarul unui oraș care supraviețuiește tocmai în măsura în care distruge individul, îl anulează. Această singurătate e un virus, o durere cronică, mocnită, pe care orgiile sexuale, întîlnirile și acuplările întimplătoare, poftele întreținute și căutate zi de zi, o pot ameliora, dar în nici un caz vindeca. Noaptea, care prin definiție e timpul iubirii sexuale, devine la Miller vremea singurătății, spațiul simbolic unde individul nu se mai poate întîlni cu nimeni, nici măcar cu un partener de ocazie: „Și din nou noaptea, incalculabila, nuda, recea, mecanica noapte a New York-ului, în care nu aflî pace, refugiu, intimitate. Imensa, înghețata solitudine a mulțimii cu un milion de picioare, focul glacial, pustiul al profunzimii de electricitate, covîrșitoarea lipsă de sens a perfecțiunii femeiei care, prin perfecțiune, a trecut dincolo de granița sexualului și a intrat în semnul minus, a intrat în incandescență, ca electricitatea, ca energia neutră a masculilor, ca planetele fără de chip, ca programele de pace, ca dragostea transmisă prin radio”.

Singurătatea somnolentă a New Yorkului dizolvă identitățile, anulează masculinul și femininul, detunează energiile sexuale, și astfel îi amin-tește eroului că se află într-o lume moartă, care îi pîndește

și lui moartea. E limpede, deci, că erotismul din *Tropicul Capricornului* e o formă de disperare: fiecare juisare, fiecare femeie posedată, indiferent unde, indiferent cine ar fi ea, e un soi de verificare, de controlare a vitalității, precum și o împotrîvire, un fel de încapățîinare de a fi într-o veșnică stare de erecție, adică de trezie, într-un univers somnolent și apatic. Există două scene îngrozitoare în acest roman, brutale nu doar prin erotismul lor vulgar în chip voit (licențiosul lui Miller e o pecete a scrisului său: el există pretutindeni, și pentru cine are răbdarea și indulgența de a-l parcurge devine treptat din ce în ce mai puțin supărător), cit prin cruzimea lor umană. Într-una dintre aceste scene, protagonistul se împreunează cu o fetișcană, în apartamentul lui, în timp ce nevasta sa e plecată la spital să își provoace un abort; cînd ea vîră cheia în ușa să deschidă, el tocmai termină actul sexual. În cea de-a doua scenă, în urma unei cerți de familie, personajul își calmează nevasta cuprînsă de o criză de isterie, ajutat de aceeași fetișcană-vecină, iar în timp ce îi administrează soției comprese reci pe frunte și vorbe liniștitoare, celeilalte îi administrează, chiar lîngă patul consoartei, o scurtă partidă sexuală. Spre deosebire de Boccaccio, la care asemenea scene au ceva burlesc și cumva luminos, Miller le accentuează brutalitatea, cruzimea, cu un anumit cinism al masculului exasperat de convențiile vieții de familie, de



Henry Miller - *Tropicul Cancerului*, traducere din americană de Aurel Covaci și Carmen Pațac, revizie și redactare de Antoaneta Ralian, Biblioteca Internațională, Editura Est, Samuel Tastet Editeur, 332 pagini.

Henry Miller - *Tropicul Capricornului*, traducere din americană de Antoaneta Ralian, Biblioteca Internațională, Editura Est, Samuel Tastet Editeur, 398 pagini.

care nu își bate joc în chip voit și expiator, ci le ignoră pur și simplu, indiferent la umanitatea celor din jur. Captiv al singurătății sale new yorkeze, Miller nu vede pe nimeni în jur, decît ființe generice („nevasta” și „fetișca-

na" sînt singurele personaje nenumite din roman, ştim mai puţine despre ele decît despre o prostituată care apare, vreme de o pagină sau două, organe sexuale, şi străzi pustii.

Evadarea din infern

AGRESIVUL şi priapicul Miller, cel pentru care chipul unei femei este inevitabil acel chip sexualizat pictat de Magritte în „Violul”, se metamorfozează, în final, în îndrăgostit. Alternind planurile temporale, prezentul captivităţii sale cu trecutul şi amintirea primei lui „iubiri”, Miller reîntîlneşte, într-un chip semi-real/semi-imaginar, o femeie bizară, dansatoare, pe care nu o iubise niciodată, dar care îi amintea, prin simultaneitatea întîmplărilor, de o altă femeie, o misterioasă iubită vîşnic ascunsă în spaţele unei perdele. Neiubirea lui pentru dansatoare, dispararea cu care personajul ar vrea să îi strige în faţă că nu o iubeşte, este echivalentul dragostei nepatinoase pentru cealaltă, pe care nici măcar nu o vede. Mai mult decît atît, prin cea pe care o dispreţuieşte, pe care o caută din simplă milă, Miller păstrează un fel de legătură secretă cu adevărata iubită. E limpede că aceasta este, de fapt, traducerea simbolică a captivităţii personajului în America: aşa cum cele două femei nu există decît împreună în amintirea lui, numai cultivîndu-şi dezgustul faţă de America poate el întrezări, ca într-un ritual, Cythera, tărîmul miraculos către care e atras irezistibil, fără să îl cunoască. Reîntîlnind-o, aşadar, în plan imaginar şi simbolic, pe dansatoare, Miller o regăseşte de fapt pe cealaltă, şi e gata de plecare. Evadarea, obsesia de a părăsi America şi viaţa la care îl obligă ea sînt ca o dorinţă erotică, din ce în ce mai intensă şi mai istovitoare, o dorinţă al cărei deznodămînt e inevitabil: „Adevărul este că dorinţele mele era atît de arzătoare, încît a devenit realitate. Într-un asemenea moment nu are mare importanţă ceea ce face omul, ci ceea ce este el. În asemenea momente omul devine înger. Asta-i tocmai ce mi s-a întîmplat: am devenit un înger. Nu puritatea îngerului are valoare, cît faptul că poate zbura. Un înger poate sparge tiparul, oriunde şi în orice clipă, găsindu-şi paradisul; are puterea de a coborî în cea mai josnică situaţie şi de a se extrage de acolo la vrere. În noaptea cu pricina am înţeles perfect acest lucru. Am devenit pur şi nepămîntean, eram detaşat şi aveam aripi. Fusesem depozitat de trecut, iar viitorul nu mă privea. Trecusem dincolo de extaz. Cînd plecam de la birou, îmi împănuream aripile şi le ascundeam sub haină.”

Această realitate ascunsă, privilegiată, o lume existentă immanent chiar şi în mizeria din jur, este utopia lui Miller:

o caută în Paris, în braţele unei prostituate, filtrîndu-şi reverii dintr-o altă vîrstă, şi o găseşte, parţial, în fiecare dintre aceste locuri. În adevărata sa existenţă, scriitorul chiar şi-a construit o asemenea lume supra-pămîntescă: între 1944 şi 1963, Miller şi-a întemeiat un fel de colonie artistică, la Big Sur, în... America, unde ducea o viaţă de fericită destrăbălare alături de a treia din cele cinci soţii pe care le-a avut în total şi de prieteni care au sfîrşit, în cele din urmă, prin a-l epuiza fizic şi psihic. Spre deosebire de Scott Fitzgerald, un alt obsedat de „vieţi ascunse” şi extazul găsit în beţie şi eros, Miller îşi construieşte *Tropical Cancerului*, un paradis personal, care nu are nimic de-a face cu luxul monden al celorlalţi, ci e mai curînd paradisul boccaccian, în care energile, vitalitatea, risul, decurg din mizerie şi claustrare.

Personajul evadează din America, aşadar, mai întîi descoperind această lume fericită şi secretă, lumea lui de „înger”, compusă în din rînd din eros, şi apoi din revirării spirituale de proporţii cosmice. Diferenţa dintre aceste două nivele, cel sexual, vulgar şi brutal în chipul cel mai şocant cu putinţă, şi cel spiritual, al rătăcirilor eroului într-un cosmos de gînduri care se articulează şi se dezagregă într-o aiuritoare viteză, şi de imagini apocaliptice, este uluitoare. Nivelele se suprapun însă în singurul act sexual descris altfel decît cu vorbe culese de pe pereţii băilor publice. Odată cu descoperirea sexului femeii începe un soi de călătorie fantastică către acea lume secretă şi fabuloasă: „Un labirint întunecat, subteran, echipat cu divanuri şi unghere intime şi dinţi de cauciuc şi sarte şi cuiburi molatice şi saltele de puf şi frunze de dud. Dibuiaam înăuntru ca un vierme solitar şi mă îngropam într-un mic fald unde era deplină tăcere, şi atît de moale şi de tihnit, încît zăceam ca un delfin pe un banc de stridii. Un uşor zvîcnit şi eram un călător într-un vagon Pullman, citind liniştit ziarul, sau mă pomeneam într-o fundătură cu pietre rotunde, acoperite cu muşchi catifelat, şi cu porţiţe de răchită care se deschideau şi se închideau automat. Uneori era ca şi cum aş fi glisat pe un tobogan, o alunecare abruptă, apoi o ţîşnire de crabi marini furnicători, papura de pe mal legănîndu-se febril şi urechiuşele peştişorilor minuscule săltînd în juru-mi asemenea clapelor unei muzicuţe. În imensa groată obscură era o orgă mătăsoasă care răspîndea o muzică neagră, prădalnică”. E atît de şocantă diferenţa de limbaj şi de registru simbolic dintre această descriere a unui act sexual (care nici nu cred că ar fi imediat identificată ca atare, în absenţa unui context sau a indicelui scene erotice) şi cele două romane, relatate cu o

simplitate şi o directetă cinice şi provocatoare chiar!

Cythera pariziană

EXISTĂ însă şi o Ţară a Făgăduinţei concrete pentru Miller: străzile Parisului, orşul boemilor şi al amorului liber, al podurilor promiscue şi pline de promisiuni, al fundăturilor erotizate ca un trup de femeie, care îl înghit pe trecător, indiferent de dorinţele sau voinţa lui. *Tropical Cancerului* este romanul evadatului, al americanului care rătăceşte fericit, într-o dulce uitare de tot şi de sine, printr-o mulţime necunoscută dar mult mai familiară şi mai prietenoasă decît cea de pe străzile New Yorkului. Făpturile-insecte din oraşul american capătă identitate în Paris: ele sînt o adunătură vîioasă de prostituate, nobili scăpătaţi, peşti cumsecade, bătauşii, milionari plictisiţi, scriitorii rataţi, genii în preajma scrierii marii lor opere, şi toate au nume, idisincrazii, personalităţi puternice, chiar dacă uneori caricaturizate. Aceste personaje îi oferă lui Miller măcar un simulacru de umanitate, dar un simulacru fermanit, pe care e dispus să îl accepte. Ceea ce au în comun aceste făpturi este dorul lor după ceva, faptul că jinduiesc la ceva ce nu au şi le lipseşte intens, fie glorie, ţara (ca în cazul tuturor americanilor veniţi la Paris, inclusiv Miller, pentru care America, văzută de departe, devine brusc o fantasmă suavă), un iubit, bani, sex, o familie, sau doar o porţie zilnică de mîncare. Spre deosebire de *Tropical Cancerului*, *Tropical Cancerului* este o carte de o vitalitate debordantă, în care pînă şi licenţiosul, senzualitatea lascivă tipică lui Miller devin de multe ori burleşti. Există un ridicol uimitor în unele dintre secvenţele erotice din roman, care, amplificat de brutalitatea şi vulgaritatea limbajului, devine de un autentic comic absurd. Nu voi da exemple, pentru că e greu să citezi din Henry Miller, mai ales din paginile erotice, dar rog cititorul fie să mă creadă, fie să verifice. Divulg totuşi că una dintre aceste secvenţe comice este cea în care o femeie uşor trecută, total satsisită de viaţă la modul general, care se dă aristocrată rusoaică, îl provoacă pe bărbat să îi întîrească dorinţa pînă îl scoate din minţi şi îi creează iluzia cuceririi erotice, pentru ca în ultimul moment să îi comunice pe un ton calm şi neutru că are blenoragie.

Dacă mulţimea impersonală, şuvoiul de făpturi fără chip din New York era mortificatoare, umanitatea decăzută a Montparnasse-ului e vie şi vindecătoare, ea îi restituie personajului vitalitatea, şi se substituie la rîndul ei unui act erotic, devenind astfel ea însăşi un rezervor de energie. În inima Parisului, americanul Miller îşi savurează vitalismul, într-un senin abandon.



Singurătatea artistului în această lume devine o chestiune personală, o opţiune individuală, nu o condamnare greu suportată. În vîrtejul de petreceri şi acuplări ale Parisului, personajul descoperă indiferenţa Bătrînului Continent, vindecătoare de iluzii şi dezamăgiri. Şi tocmai pentru că Europa, prin lunga ei istorie, presupune supravieţuirea *indiferent cum*, nu umanitatea este cea care contează aici pentru Miller, ci un univers livresc, abstract şi atemporal, pe care îl descifrează nu în cărţi sau muzee, ci în lumea reală din jurul lui. În vîrtejul parizian Miller descoperă lumea lui Matisse, o lume frumoaşă „ca un dormitor demodat”, în care femeile sînt rochii mătăsoase, atingeri lascive, prostituatele odalisce misterioase, iar bărbaţii fantome ale lui Baudelaire. Este o lume erotizată la maximum, însă nu prin actele individuale ale personajelor, ci prin propria ei substanţă: „Parisul care-i aparţine lui Matisse e cutremurat de orgasme luminoase, gîfîitoare, chiar aerul este impregnat de o spermă stătută, iar copacii sînt răvăşiţi ca nişte plete.”

Viaţa ca literatură

TOCAI acest univers livresc, abstractizat în ciuda concreteţii lui, panerotic, este cel care aruncă *ispita scrisului*. În *Tropical Capricornului*, care precede logic *Tropical Cancerului*, reconstituindu-i pre-istoria, existau două soluţii de evadare, de mîntuire într-un fel: scrisul şi căutarea unei alte vieţi. O altă viaţă există deja, astfel încît scrisul, s-ar zice, e inutil. Şi totuşi personajele lui Miller sînt obsedate de literatură, unele în chip tragi-comic chiar; există un oarecare Van Norden în acest roman care se pregăteşte să scrie opera vieţii lui, dar pentru că vrea să fie sigur că va scrie ce nimeni nu a gîndit vreodată, citeşte mai întîi tot ceea ce s-a scris deja, astfel aminîndu-şi la nesfîrşit, prin interminabile prologuri critice, creaţia. Într-un fel, acelaşi lucru îl face şi Miller: amină actul scrierii substituindu-l cu viaţă. Evident, în cele din urmă raportul se inversează, şi viaţa, experienţa

trăită e cea uzurpată de scris. Pe coperta ultimă a romanului, editorul Samuel Tastet remarca identitatea absolută dintre omul Henry Miller şi scrierile sale. Oricît de prost ar suna o asemenea afirmaţie pentru cei obişnuţi cu sofisticării teoretice, în cazul lui Miller ea e cît se poate de adevărată. Concurîndu-se una pe cealaltă, cele două, viaţa şi scrisul, devin istovitoare. Spre sfîrşitul carierei sale, într-un interviu, Miller se lamenta, epuizat, de această suprapunere: „(Scrisul) e un blestem. Da, e o flacără. Te posedă. Îi aparţii. Nu mai eşti tu stăpînul tău propriu. Eşti consumat de el. (...) Nu te poţi odihni nici o clipă. Lumea mă invidiază pentru inspiraţia mea. Eu detest inspiraţia. Te preia în întregime. Niciodată nu aveam răbdare pînă trecea şi puteam scăpa de ea”.

Cele două romane au fost scrise în tinereţea lui Miller, deci nu ele l-au epuizat, mai ales că au urmat alte multe scrieri. De aceste două cărţi rămîne însă legat numele lui Henry Miller, nu doar pentru că sînt cele mai valoroase, cele mai şocante, ci şi tocmai pentru că au o explicită identificare între personaj şi scriitor, premonitoare cumva pentru întreaga carieră a autorului. Traducerea în care apar cele două *Tropice*, semnată de Aurel Covaci şi Carmen Pauc pentru *Tropical Cancerului*, dar revizuită de Antoaneta Ralian, care este şi autoarea traducerii *Tropicalului Capricornului*, este excepţională, mai ales dacă ţinem cont de imensa dificultate a tîlmăcirii unei proze atît de febril şi intens erotică şi poetică. Miller e uneori greu de suportat, erotismul lui devine categoric pornografie citeodată, indiferent ce ar spune alţii. Nu toate scenele amoroase din aceste romane au un suport metafizic, deci nu toate pot fi „recuperate” ca simbolice rătăcirii şi căutări de sine. *Priapic and damn proud about it*, cum singur ar spune-o, Miller e, probabil, cea mai grea sarcină pentru un traducător. Mai ales cînd traducerea trebuie făcută într-o limbă fără o tradiţie literară erotică, o limbă care suprapune periculos licenţiosul de gang cu licenţiosul cult, ca să-i spunem aşa.



Hermann Keyserling.

Lev Tolstoi

TOLSTOI este mai mult tip decât personalitate. Acesta e primul lucru pe care trebuie să-l înțeleagă cel ce vrea să-l aprecieze corect. Aproape tot ceea ce pe un ne-rus îl frappează la el ca fiind original, conaționalilor săi le pare caracteristic pentru poporul sau clasa lui. De unde provine atunci incomparabila impresie de profunzime produsă de operele lui? *Tocmai din faptul că elementul tipic se manifestă aici cu totală naturalețe sub o formă personală.* Profunzimea lui Tolstoi nu e cea a spiritului și a sufletului.

E greu de spus dacă înzestrarea lui intelectuală era sau nu ieșită din comun. Tipic pentru rasa și clasa lui era printre altele și faptul că el gândea, ce-i drept, extrem de logic, dar foarte frecvent, pornind de la premise greșite. Pentru spiritualitate ca atare el nu avea prea multă înțelegere; în ciuda oricărui talent individual, purta prea mult în sânge aversiunea tipică a nobilului pentru înnegritorul de hârtie. Din același motiv, avea prea puțină înțelegere și pentru propria-i spiritualitate: a renegat de timpuriu tot ceea ce era mai de preț în el însuși, iar despre artă gândea mai rău decât orice barbar. Îndoilei sunt posibile și cu privire la profunzimea sufletească, superior înțeleasă, a lui Tolstoi. Căutările sale religioase erau, firește, subiectiv vorbind, autentice; dar, obiectiv, el n-a izbutit să depășească nicicând un moralism cu totul primitiv; trăiri spirituale cu adevărat profunde nu i-au fost hărăzite, și de multe ori m-am întrebat dacă ideile lui moral-religioase nu trebuie interpretate, în bună parte, ca fenomene de compensație.

Așa cum mărturisesc toți cei ce l-au cunoscut cu adevărat, el nu era defel un om „bun”; îi lipsea în foarte mare măsură iubirea. Asta încă n-ar fi însemnat cine știe ce, căci personalitatea spirituală se formează de cele mai multe ori din tensiunea cu insuficiența recunoscută a înzestrării naturale. Lui însă îi lipsea și etosul depășirii naturii ca atare: ceea ce l-a caracterizat până-n ultima clipă a fost tocmai inconsecvența spirituală și sufletească. Rigiditatea ideilor lui nu servea decât la a-i organiza, de bine, de rău, haosul lăuntric. Profunzimea lui Tolstoi nu se află în planul spiritului sau al sufletului. De aceea el era mai înrudit cu bolșevicii decât cu înțelepții și sfinții, motiv pentru care nu întîmplător bolșevismul apare din unele puncte esențiale de vedere ca o urmare a spiritului tolstoian. În schimb, lui Tolstoi îi era proprie întreaga profunzime a naturii. Profunzime pe care numai tipicul o poate reda în mod adecvat; elementul pur individual, unicul își au în alt parăzina și sensul creator. Aici își are deci rădăcina incomparabila măreție a lui Tolstoi. El a conștientizat profunzimea naturii așa cum nici un alt spirit modern de anvergură n-a făcut-o. Înaintea lui, nimeni n-a mai raportat un *univers al culturii* la atât de profunde sunete fundamentale ale naturii. Și cum Tolstoi știa să redea natura în imagini de o concretețe la care de obicei numai oamenii naturii reușesc să ajungă, fiindcă o descria atât de plastic de parcă abstractizarea n-ar fi fost încă inventată, - orice ins profund poate citi în el întreaga profunzime inerentă naturii.

Capodopera lui Tolstoi este *Razboi și pace*, deoarece tot ce avea el pozitiv

se exprimă aici într-un cadru adecvat. Ca om de anvergură, avea nevoie de cele mai bogate mijloace de expresie. Ca individ profund în sensul naturii, îi trebuia întreaga scară umană spre a putea exprima tot ceea ce avea în gând. Ca apariție tipică devenită personal conștientă, el avea, în fine, nevoie de mediul său nativ pentru a-și dezvălui întreaga umanitate personală și a o transforma printr-o înaltă artă, în simbol general-uman.

Razboi și pace este, cât privește subiectul, Cântarea Cântărilor nobilimii ruse, a *barstvo*-ului, așa cum eposul homeric este cea a nobilimii epocii pre-sau protogrecești. Nu întîmplător am alăturat aceste două creații: *Razboi și pace* este, după convingerea mea, singura operă literară comparabilă din puncte esențiale de vedere cu cea homerică. [...]

Numai tablourile înrămate își fac pe deplin efectul. Homer și Tolstoi n-ar fi putut crea nicicând asemenea capodopere dacă n-ar fi privit de la distanță lucrurile pe care le descriau. La curțile lui Agamemnon și Ahile, Homer ar fi putut avea cu greu succes. Opera lui a devenit posibilă abia prin contrastul prezentului cu o mare operă anterioară. Lui Tersit deja i se îngăduia să vorbească... Tolstoi era propriul său Tersit. Descrierea făcută de el nobilimii ruse apare atât de solară fiindcă el personal se simțea nesigur. Dacă natura nobilă îi fusese dăruită prin naștere, dacă ea îi determina din interior întreaga creație - conștiința lui credea în ea. Tolstoi vedea nobilimea rusă, ce-i drept, nu de la o distanță exterioară, ci de la o mare distanță lăuntrică. El per-



sonal se îndoia de dreptatea stărilor de lucruri pe care le zugrăvea atât de frumos, de aceea a sfârșit prin a-și renega propria artă. În ultimă instanță, el și-a urât propria frumusețe. În calitate de nobil, el nu voia să trăiască, ci să moară. Tot astfel, nobilimea franceză, și nu starea a treia sau a patra, e cea care-a făcut Revoluția Franceză: prin ideile reprezentate de ea. Acolo, acestea erau ideile lui Jean-Jacques Rousseau. Tolstoi era Rousseau și nobilime în aceeași persoană. De aici monumentalitatea plastică a viziunii sale. De aici gigantic-simbolică sa semnificație. Opera lui Tolstoi este, profund înțeleasă, cel mai impresionant cântec de lebadă al literaturii universale. [...]

Intenționat am pus o anumită exagerare în a sublinia latura pozitivă a lumii țariste astăzi dispărute: lucrul acesta e reclamat de o elementară dreptate, căci printre tinerii care au participat cu toții, cel puțin inconștient, la revoluțiile

sociale ale secolului XX și au fost formați de ele, cu greu mai poți găsi vreunul care să vadă această pozitivitate. Că, pe de altă parte, păturile suprapuse ale Rusiei n-au pierit cu totul nevino-vate, e absolut clar. Deja în tinerețea mea mai existau doar extrem de puțini ruși care să intruzeze spiritul primordial al măreției. Dar, pentru cel înzestrat cu intuiția necesară, perfecțiunea posibilă e perceptibilă și prin imperfecțiune. Iar o natură mai bogată și un nivel mai înalt decât rusul de extracție nobilă nu exista pe vremea mea. Stăpânirea de la sine-nțeleasă a mai multor limbi, proprie tuturor rușilor de acest tip, nu înseamnă talent lingvistic (pe care, după o vorbă a lui Bismarck, îl poți întâlni cel mai frecvent la chelnerii-șefi de o anumită factură), ci polifonie înăscută, dovedind inclusivitate, în opoziție cu exclusivitatea. Că așa stau lucrurile o arată fie și numai profunda și via conștiință națională ce-i caracterizează chiar și pe rușii cosmopoliți. Proverbiala lor mărînimie, dând la o parte cu o mișcare a mâinii (*mahnút' rukoi*) orice considerente practice meschine, era un semn al celei orientări anti-burgheze spre care au tins cei mai buni europeni ai secolului XX, și în rest constituia germenele adevăratei imperialități, incompatibilă prin definiție cu meschinăria și dragostea pentru ordine a contabilului. Rusul distins era esențialmente dezinteresat material, exact așa cum despre englez este adevărat contrariul: deja acest aspect îl făcea pe rus să pară incomparabil mai distins decât englezul. Darul intropatiei și finețea psihologică a elitei ruse astăzi nimicite erau unice în genul lor în Europa. E suficient să ne gândim la extraordinara forță de iradiere a literaturii ruse din secolul XIX: ea a fost - cu o singură excepție: Gogol - opera unor nobili, a tratat practic numai teme naționale, și cu toate astea fiecă om mai profund al oricărui popor a simțit că se regăsește în ea; probabil că nici o altă literatură, în afara celei grecești, n-a exercitat o asemenea influență planetară. Orice medalie își are bineînțeles reversul ei. Era astfel inevitabil ca lipsa de responsabilitate în care păturile dominante ale Rusiei țariste au putut trăi atâta vreme să accentueze negativele acestor calități. Până la urmă, la cei mai mulți, indiferența și cinismul au luat locul mentalității imperiale. Dar în calitate de fundament, aceasta a rămas, și se manifestă prin modul în care își suportă soarta emigranții ajunși în mizerie, în naturalețea cu care acești oameni își acceptă brusca sărăcie. Un lucru trebuie, ce-i drept, recunoscut: cea mai mare parte a bărbaților ruși nu au trecut cu bine proba revoluției bolșevice; ei valoraseră dintotdeauna mai puțin decât femeile ruse. Printre acestea din urmă eu am cunoscut un număr incredibil de mare de ființe absolut admirabile - femei dovedind o măreție sufletească în nenorocire așa cum n-am întâlnit la femeile Europei Centrale și de Vest. A fost de fiecare dată măreția celei mai depline simplități. Neîndoindu-mă: în surghiun, în sărăcie, femeile vechilor familii rusești s-au dovedit la înălțime precum puține femei din istorie. O vechă prietenă, fiica lui Andrei Zaburow, succesorul bunicului meu la curatoriul universității din Dorpat, o faptură minunat de luminoasă, mi-a spus la Paris: „de când am petrecut doi ani în închisoarea G.P.U.-ului, sunt mereu fericită. De atunci nu-mi mai pot imagina ce înseamnă frică și grijă...” Mentalitatea aceasta exprima și ea aceeași imperialitate, al cărei aspect pasiv este, după cum am spus, nemărginita putere de îndurare a sufletului; o putere pentru care nici o suferință nu înseamnă prea mult,

AUTORUL celebrului *Jurnal de Calătorie al unui filosof*, al *Analizei spectrale a Europei* și al altor alte lucrări care au marcat cu strălucirea lor meteorică cerul întunecat al spiritualității secolului XX, a fost cert înzestrat cu darul unei „doua viziuni”, al unui gen de intuiție care-i permitea să fixeze reperele esențiale și să traseze cu o rară precizie hărțile celor mai complicate peisaje spirituale. Atât „analizele spectrale” ale diverselor continente, cât și eseurile sau cele trei volume de memorii cu titlul *Calătorie prin timp* conțin multe exemple de „Figuri simbolice” (titlul unei culegeri de studii dedicate lui Schopenhauer, Spengler, Kant și Isus), prin care *filosofia sensului* propusă de Keyserling își găsește o ilustrare pe cât de pregnantă, pe atât de surprinzătoare prin rezultatele aplicării ei la diversele personalități pe care le evocă. La toate acestea se mai adaugă numeroase recenzii și note de lectură publicate în cele 36 de caiete ale revistei *Der Weg zur Vollendung*, editate de el între 1920 și anul morții sale, 1946.

Fragmentele prezentate mai jos cititorilor „României literare” au în comun caracterul „subversiv” al portretelor făcute celor trei personalități despre care se putea crede că totul a fost spus, dar care, sub pana maestrului de la Darmstadt, apar într-o perspectivă cu totul nouă, de natură să neliniștească și să scandalizeze: nu numai că, pentru Keyserling, Tolstoi a fost „mai mult tip decât personalitate”, în timp ce *Razboi și pace* reprezintă „cel mai impresionant cântec de lebadă din literatura universală” („lebadă” trimițând aici nu la marele romancier, ci la nobilimea rusă, al cărei produs era el însuși), dar evoluția ulterioară a lui Tolstoi ar fi făcut din el părintele spiritual al bolșevismului, pe când, la polul opus, îndemnul de a „deveni răi” și cultul nietzschean al lui Dionysos ar fi jucat un rol decisiv în coagularea tendințelor anticreștine și amurale care au constituit premisele convertirii germane la național-socialism; și ca și cum toate acestea n-ar fi fost suficiente, René Guénon, marele maestru al „ezoterismului” și al „Tradiției” hinduisto-islamiste, este finalmente prezentat ca o ilustrare a rolului jucat de factorul Hazard în stabilirea oricărei ierarhii culturale! Dată fiind cariera făcută la noi în ultimii ani de lucrările și figura lui René Guénon, ni s-a părut că reproducerea acestui ultim text își poate găsi o anumită utilitate tocmai în contextul eforturilor de redescoperire a complicatei geografii spirituale interbelice.

memorialist și recenzen

care ar vrea să susțină și să poarte de grijă din iubire întregului univers.[...]

Spre sfârșitul vieții sale, influența exercitată de Tolstoi în toate straturile societății este greu de supraapreciat: el a fost atunci conștientizatorul metamorfozei care se petrecea încet dar ireversibil în inconstientul colectiv al Rusiei. Ceea ce el făcea să devină conștient era însă înaintare spre distrugere în spiritul urâteniei. Și nu mă refer la urâtenia care-i este în mod necesar proprie oricărei stări embrionare sau de tranziție, și care face ca adâncă urâtenie a unui Gandhi, bunăoară, să pară atât de palidă de sens, încât să nu fie totuși respingătoare; același lucru a fost cândva adevărat despre Socrate. Nu, mă refer la urâtenia ca expresie a esenței și ca țel, urâtenia ca ceva preferat, superior frumuseții. Și dincolo de ceea ce este valabil pentru Gandhi și Socrate, aceasta este și lucrul pe care îl exprima, privită cum trebuie, figura lui Tolstoi. Începând cu 1918, e suficientă comparația dintre aproape orice piesă de teatru a lui Tolstoi și realitățile lumii sovietice, pentru a realiza în ce măsură ambele sunt părtașe la același spirit. În acel moment mie mi-a devenit înspăimântător de clar ceea ce foarte puțini reușesc să vadă și astăzi: că legătura constă din direcționarea spre diabolic. Moralismul monahal al lui Tolstoi nu era, după intenția lui cea mai profundă, vreo cale spre spiritualitatea superioară, ci era pur și simplu ostil vieții; tendința lui de privilegiere a țaranului însemna preferință primară pentru cel inferior, o preferință pe care țaranii din lasnaia Poliana le-au plătit-o cu vârf și indesat urmașilor săi: țărani mai răi și mai nerecunoscători n-au existat probabil nicaieri în Rusia. Renunțarea materială, niciodată absolut sinceră, a lui Tolstoi a însemnat incitare la furt, adversitatea sa târzie față de artă, renegare a spiritului - să ne gândim la vorbele lui după care o pereche de cizme ar valora mai mult decât întregul Shakespeare; maniera lui de autoînvinuire a fost prima schiță a acelei „autocritici” a celor puși sub acuzare, care a devenit mai târziu un fenomen îngrozitor de tipic pentru inscenările judiciare sovietice - ea era în adâncul ei plăcere în exhibarea propriei abjecții; abandonarea a tot ce avea mai important și mai bun în el a însemnat voință de lichidare a sinelui celui mai nobil. Deseori mi s-a părut că vad, de când am înțeles pentru prima dată acest lucru, spirite infernale jucând în ochișorii cenușii ai lui Tolstoi. Asupra acestui punct n-ar putea exista efectiv nici o îndoială: același Tolstoi care simbolizase cândva cea mai înaltă și mai frumoasă seniorialitate, a fost pe de altă parte tatăl bolșevismului; mult mai mult decât Marx. Mai târziu am înțeles cât de milimetric exact înseamnă esența și acțiunea bolșevismului inversarea spiritului imperial rusec.

Adevărata problematică a revoluției mondiale are un spirit și o dimensiune apocaliptică. Doar extrema tensiune dintre antiteze extreme poate conduce la o nouă naștere de care depinde orice viitor pozitiv al speciei umane. Oare mai frecvent rostită rugăciune a indienilor începe cu versul: *Din irealitate condu-mă spre realitate!*

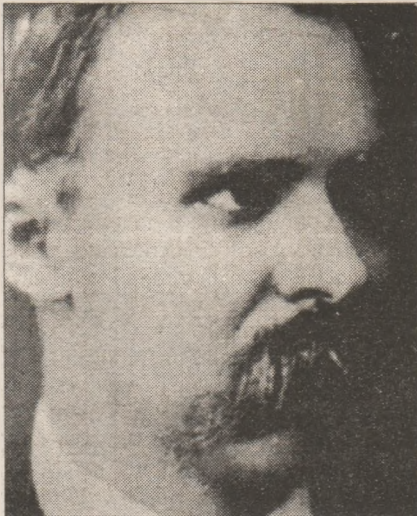
Privită din perspectiva nivelului de conștiință astăzi posibil, splendida lume descrisă de Tolstoi era o lume a irealității, căci amăgire este, de dragul propriei forme frumoase de viață, a nu voi să vezi nimic dincolo de ea, și a lua mai în serios elementul comparativ foarte mic reprezentat de ea, decât pe cel mare, la nivel cosmic. În acest sens eu însumi proveneam din această lume a irealității. Tocmai fiindcă așa au stat

lucrurile, autorealizarea a devenit pentru mine imperativul categoric. Îi sunt însă adânc recunoscător destinului fiindcă într-o singură întrupare am putut fi contemporanul erei homerice cu siguranța ei de la sine-nțeleasă în recunoașterea frumuseții, al Renașterii și Barocului, cu totala lor împlinire a tuturor năzuințelor naturii umane pe culmile unei vieți exuberante și totuși artistic modelate, și, în fine, al atotdistrugătoarei Kali-Yuga.

(*Calatorie prin timp, II, 1939*)

Nietzsche și moștenirea creștinismului

DEOARECE aparțin unei epoci ulterioare - una care încă nici n-a început cu adevărat -, în anii formării mele Nietzsche n-a însemnat pentru mine nimic. Lucrurile adevărate susținute de el mi se păreau de la sine înțelese, meritele lui în epocă mă interesau prea puțin, căci ele nu mă priveau cu nimic, erorile lui le depășisem de mult, iar exagerările lui nu-mi stăneau decât aversiune, fiindcă nu aveam nimic de supracompensat în mine la modul nietzschean. Dar tocmai exagerările lui Nietzsche au acționat din punct de vedere istoric, căci majoritatea germanilor din generația mea și din cele următoare aveau de depășit în ei înșiși aceleași lucruri ca și Nietzsche. Mai ales pentru cei ajunși într-un impas psihic datorită instruirii, „umanității” și idealismului, îndemnul lui Nietzsche de a redeveni răi a însemnat o faptă care-i revoluționa profund, deoarece le oferea o ieșire din impasul amintit. Ei nu lasau însă să se vadă prea mult din influența aceasta și a tot ce ținea de ea; ei vorbeau doar despre critica lui psihologică, despre geniul lui moral, despre eroismul non-conformismului său și, mai presus de toate, despre splendoarea stilului său; l-au iredalizat cu lauda lor fătășă, împingându-l pe linia moartă a importanței literare. Dar tocmai fiindcă despre latura resimțită în fapt ca importantă nu s-a suflat o vorbă vreme de peste o generație, ea a acționat cu atât mai profund asupra oamenilor și ulterior a izbucnit cu vigoare din latență la lumina factorilor vizibili și istoric determinanți. Trăsăturile anticreștine și amoralile ale noilor generații, ca și înclinația spre național-socialism - ale cărei motivații n-au fost nici pe departe totdeauna, și nici în primul rând, de ordin patriotic - sunt cert de proveniență nietzscheană. Și mai presus de toate, înclinația spontană spre rău. Căci din punctul de vedere al epocii umanismului, orice violență și deci orice putere era în sine ceva rău. Nietzsche personal a proslăvit răul doar ca expresie ultimă a puterii, lui îi lipsea orice simpatie pentru diavolul urât - îl glorifica în schimb pe Dionysos. Dar Diavolul nostru este el însuși o metamorfoză a lui Dionysos, și astfel nici o tendință nu putea fi mai firească pentru indivizii fiziologic creștini decât cea de a lua de la capăt aceași metamorfoză. Noi, europenii, suntem însă atât de fiziologic creștini, indiferent dacă mărturisim sau nu credința creștină, încât după știința mea nici unul din noi n-a reușit încă să nu integreze moștenirii creștine vreun impuls nou-primit. În cazul tratat aici, impulsul lui Nietzsche s-a amalgamat cu cel al lui Marx. Odată cu teoriile lui Marx despre nedreptatea proprietății, despre caracterul nejustificat al așa-numitei plus-valori și cu îndemnul său la lupta de clasă, a fost legitimată *invidia*, sursa aproape exclusivă a tot ce este urât pe această lume. Ea a ajuns atât de repede



dominantă fiindcă nici creștinismul n-o condamnase niciodată în mod explicit. Și cum Marx a proclamat în plus dreptul celor dezmoșteniți de a le răpi celor favorizați privilegiile, Răul-Frumos la care se gândea Nietzsche atunci când proslăvea animalul de pradă și care forțase dintotdeauna nostalgia și respectul celor slabi s-a prefăcut pe nesimțite în Răul-Urât. De aici, în sufletul oamenilor masificați ai epocii moderne, fuziunea ulterioară dintre invidie și violență. (Tersitul modern nu mai ocărăște: el trage!) Faptul că violența și-a atins punctul culminant în cazul rușilor și în cel al spaniolilor, s-a datorat circumstanței că aceste popoare se numără printre cele mai puțin domestice „animale” umane. La popoarele romane a devenit dominant motivul anarhic, și de acolo el a fost receptat pretutindeni în lume - instincte reprimite timp de milenii s-au răscolit împotriva dreptului roman, care este cu totul înrădăcinat în dreptul de proprietate și se concepe pe sine însuși în sens formalist. La ruși, a mai jucat un rol important moștenirea creștină a preferinței pentru cei umili, ca și ostilitatea față de cultură a creștinismului primitiv, iar în opoziție cu ei, la spanioli, gelozia degenerată a celui mândru. Toate aceste influențe s-au potențat și întărit reciproc, sporind astfel puterea impulsului de rebeliune.

(*Calatorie prin timp, III, 1943*)

Simbolismul hazardului (René Guénon)

PALEONTOLOGIA nu este câtuși de puțin istoria vieții toarelor de pe pământ, ci aceea a fosilelor găsite în mod întâmplător. Nu foarte diferită este situația istoriei culturii; doar că aici același fenomen apare particularizat într-o formă hazlie. Fiecare om are tendința să supraaprecieze lucrurile care tocmai l-au impresionat; în acest sens, multe scări recunoscute ale valorilor conțin și asemenea substraturi sau fundaluri aleatorii. Acestea determină cu atât mai mult opinia publicului, cu cât conținutul cunoștințelor obiectivate ale unei epoci corespunde mai puțin, în privința volumului său, cu ansamblul realității. Considerația aceasta explică ea însăși structura concepției despre lume a Europei medievale, atât în ce privește viziunea asupra faptelor, cât și dispunerea accentelor de valoare. Nu altfel stau lucrurile în ultima instanță cu orice spirit individual: fiecare își articulează involuntar aprecierile personale în funcție de ceea ce știe el și de ceea ce un anumit obiect i-a dăruit lui personal. Și e exclus ca, practic în fiecare caz, hazardul să nu joace și el un anumit rol.

Aceste gânduri mi-au venit atunci

când, incitat de recomandarea expresă a lui Leopold Ziegler, și găsind în biblioteca Școlii de Întelepciune patru din lucrările lui René Guénon, le-am citit așteptând cu nerăbdare să găsesc lucruri importante în această lectură, dar, cu excepția volumului *Introduction Générale à l'Étude des Doctrines Hindoues*, cărțile sale citite de mine (*Les États Multiples de l'Être*, *Le Symbolisme de la Croix*, *L'Homme et son Devenir selon le Védānta*) sunt pur și simplu proaste. Nu fiindcă ar fi lipsite de erudiție sau false în ce privește conținutul: latura „științifică” a acestor cărți este în mare măsură corectă, iar multe lucruri sunt înțelese așa cum se cuvine. Ba chiar se poate spune: total nesatisfăcătoare nu sunt decât prezentările făcute de Guénon buddhismului și simbolismului. Cu toate astea, cărțile respective nu reprezintă nimic mai mult decât literatură proastă, tipic franțuzească, de popularizare a erudiției. Aceasta înseamnă: un minimum de gândire proprie este prezentat în corpul unei materii pe care nu o pătrunde în adâncime, și anume nu din vreun impuls spiritual, impuls care prin sine însuși își creează totdeauna expresia adecvată, ci în cadrul unei forme convenționale exterior preconstruite. De cele mai multe ori, renunțând să spună tocmai ceea ce ar fi fost imperios necesar de spus, sub pretextul că nu ar fi locul potrivit pentru a o face, sau că aceasta ne-ar duce prea departe, sau că despre acest lucru va fi vorba mai târziu; sacrificând posibila profunzime transparenței expunerii; și afirmându-și (presupusa) superioritate a nivelului propriu nu prin performanțe corespunzătoare, ci prin denigrarea ca ignoranți a tuturor celorlalți orientaliști și a filosofiei occidentale, în genere considerată de suprafață - denigrare care nici măcar nu apare fundamentată printr-o caracterizare foarte exactă. Cunoscut multe spirite, chiar în Occident, care au înțeles Orientul mai profund, care judecă mai acut și scriu mult mai bine decât Guénon. Un nivel comparabil cu realizările altor orientaliști îl atinge, dintre cărțile lui René Guénon cunoscute de mine, doar *Introduction Générale à l'Étude des Doctrines Hindoues*, întrucât aici se face în anumite capitole o diferențiere suficient de clară și de exactă a caracteristicilor orientale de cele occidentale.

De unde atunci panegiricul lui Leopold Ziegler? Motivul nu poate fi altul decât unul din cele expuse la început. „Întâmplător”; Ziegler l-a citit pe Guénon și nu pe alții. „Întâmplător”; și Ziegler este, la fel ca Guénon, lipsit de înzestrare religioasă și fără nici un raport personal cu simbolurile și cu riturile, deși interesul său se îndreaptă tocmai spre aceste probleme. „Întâmplător”; și-a regăsit și el la acest autor anumite gânduri ale sale. „Întâmplător”; și lui Leopold Ziegler, ca oricărui bun german, îi impun mai mult lucrările străine decât cele germane comparabile. Iar din punctul lui de vedere, poate că Ziegler avea și dreptate, în ciuda tuturor aprecierilor false. Oare nu Nietzsche a fost cel ce le-a recomandat germanilor să mai citească din când în când și câte o carte foarte proastă? Din motivele „întâmplătoare” expuse mai sus, de câteva ori în viață, o carte slabă în sine mi-a dat și mie mai mult decât altele bune. Dar asta nu m-a făcut s-o și recomand ca necondiționat valoroasă.

(Recenzie apărută în *Der Weg zur Vollendung*, caietul 26, 1937)

Prezentare și traducere de Mihnea Moroianu

Dincolo și dincoace de ocean

"Péter Nádas, unul dintre cei mai improtanți scriitori din Europa Centrală"
(**"The New York Times"**)

LA MAI BINE de zece ani de la apariția sa în Ungaria, și la șase ani după ce a uluit critica germană, *Cartea amintirilor* de Péter Nádas (în original *Emlékyratok könyve*) a fost publicată vara trecută și în Statele Unite unde s-a bucurat de o primire rezervată de obicei numai titlurilor mari. S-a afirmat că Nádas are ceva din maniera lui Thomas Mann, din franchețea sexuală a lui Jean Genet, și din inteligența lui James Joyce. În ceea ce-l privește pe autor, acum în vîrstă de 54 de ani, înzestrat cu o personalitate tot atît de tranșantă pe cît îi este proza de abilită, se declară mult mai flatat de măturisirea lui Susan Sontag, care a spus că „citește cartea pentru a doua oară”.

Scrisă dincolo de Cortina de Fier între 1973 și 1985, *Cartea amintirilor* prilejuiește descoperirea unuia dintre cei mai improtanți scriitori din Europa Centrală. Firul conducător cel mai lesne de recunoscut în desfășurarea labirintică a romanului este vocea tînărului ungur care luptă împotriva stalinismului. Încă elev, viitorul scriitor ia parte la manifestațiile din 1956. Mai tîrziu, la începutul anilor '70, se instalează în Berlinul de Est unde trăiește experiența unei relații amoroase în trei: el, o actriță mai în vîrstă și tînărul ei amant. A doua voce recognoscibilă în roman este cea a unui alter ego fictiv al protagonistului - un scriitor german de la începutul secolului. Mai există și o a treia voce, cea a unui prieten din copilărie, care îl regăsește pe scriitor la Moscova.

Nádas spune că, într-un fel sau altul, „nu există nimic în această carte care să nu fie legat de propria biografie, dar imaginația transformă lucrurile”. Tatăl lui Nádas era un comunist convins, șef de departament la compania de telefoane, ocupîndu-se, între altele, și cu ascultarea telefoanelor. În 1958, înfrînt atît pe plan personal cît și politic, își trage un glonte în cap, pe malul Dunării, în apropierea apartamentului familial. Tatăl naratorului este procuror, dar și el se sinucide din motive asemănătoare, acest episod fiind unul din cele două care corespund cu exactitate propriei biografii, după cum a declarat scriitorul. Pe cel de-al doilea nu l-a dezvăluit pentru că dorește să rămînă secret. Cum însă multe pagini au o stranie autenticitate, e greu de crezut că nu au fost inspirate tot de experiența plersonală. De pildă, momentul îngrozitor în care, la începutul anilor '50, naratorul și prietenul lui scotocesc prin hîrțile tatălui în căutarea unor documente compromițătoare, sau ciocnirile bunicii naratorului, provenind din nobilimea maghiară, cu vecinii comuniști dintr-un imobil unde era nevoită să locuiască. În realitate, părinții lui Nádas erau evrei săraci și au supraviețuit ocupației naziste a Ungariei ascunzîndu-se în pivnița atelierului de produse chimice al bunicului, unde făceau acte false pentru partidul comunist.

Nádas s-a revoltat foarte curînd împotriva comunismului, ca de altfel numeroși intelectuali evrei din Europa Centrală, fiind determinat tocmai de ceea ce văzuse în familie. Spre deose-

bire însă de cunoscutul romancier György Konrád, care a devenit unul dintre conducătorii disidenței maghiare, Nádas s-a retras la țară, spunînd că nu voia să le facă rău celor apropiați prin ideile și acțiunile sale. În această izolare aproape totală, primind, la fiecare sfîrșit de săptămînă, doar vizita soției sale, ziarista Magda Salomon, Nádas a găsit destulă forță să scrie. În acest *no man's land* virtual a început, în 1973, să lucreze la *Cartea amintirilor*.

Deși mai publicase o serie de nuvele în 1967, primul său roman, *Egy családragény vége* (Sfîrșitul unui roman de familie) a fost supus cenzurii și nu a apărut decît cinci ani mai tîrziu. În 1986 însă, atît criticii cît și cenzorii s-au prefăcut a ignora amestecul de erotism și politic dominant în *Cartea amintirilor*, nemaîmpotrindu-se unui autor de talia lui Nádas.

Cartea amintirilor, „o făcătură fără pic de originalitate”
(**„London Review of Books”**)

DEMULT optimismul meu în legătură cu viitorul literaturii străine traduse în engleză scăzuse într-o oarecare măsură, dar în ultimii doi ani m-a cuprins chiar disperarea. Pentru că dacă în anii '80 se mai întîmplau minuni, și se traduceau cărți importante, acum, perioada de secetă pe care o traversăm riscă să se prelungească.

Expansiunea limbii engleze este cauza esențială a acestui fenomen, pentru că îi creează cititorului impresia de autosuficiență. De ce să te mai obosești să cauți în altă parte dacă e atît de mult de citit în engleză? Zeci și sute de titluri engleze sînt traduse în fiecare an în toate limbile pămîntului, luînd cu asalt piețele naționale ale autorilor locali. Dar prea puține cărți fac și drumul în sens invers.

Engleza a devenit în același timp recompensa cea mai căutată și unitatea de măsură a succesului unei lucrări străine. Dar piața anglofonă se închide din ce în ce mai mult importurilor de literatură, astfel că engleza prezintă o balanță excedentară colosală și intolerabilă în raport cu restul lumii. Nu e deloc bine să fii privat de un enorm lectorat potențial și probabil de singura garanție a posterității, dar faptul este la fel de păgubitor și pentru limba engleză, pentru că lipsa cărților bune scrise în alte limbi se va face simțită în cele din urmă.

Multă vreme, operele traduse au fost prezentate ca făcînd parte dintr-un peisaj mai vast, oferindu-li-se într-un fel valoarea de mostră sau de alibi, un fel de afirmare ipocrită a faptului că se cultiva ceea ce se făcea în străinătate. Aceste traduceri erau simbolice, și trebuiau cunoscute așa cum cunoști anumiți clasici. Trebuia să le poți menționa și să arăți că știi de existența lor, tot așa cum cunoști specii rare de animale pentru că le-ai văzut la grădina zoologică.

Acum însă situația romanului străin e și mai proastă, a devenit o himeră, un yeti, o licornă. A trecut de la statutul de ornament la cel de sursă de nedumerire. Cărțile care se traduc acum au ceva artificial, par a fi cazuri izolate, ciudățenii mai degrabă pornografice. Așa se face că sîntem bombardați cu făcături de genul *Cărții amintirilor*



de Péter Nádas. Romanul, considerat ca unul dintre cele mai importante pentru lumea contemporană, iar autorul lui asemănat cu Proust și Thomas Mann, iată două nemaivăzute exagerări! E o carte în care se vorbește de trădare și de divertisment sexual, scrisă fără nici un pic de suflet și în care, în afară de două scene scurte ce par a fi fost fabricate de imaginația pornografică a unui dentist, emfaza și greutatea întrec orice formă de lubricitate. Desigur, frazele lui Nádas sînt lungi, și relativ abstracte, dar le lipsește curiozitatea veșnic trează a lui Proust sau voința și hotărîrea lui Thomas Mann. Nu-și asumă nici un risc, nu descoperă nimic, sînt complet lipsite de măreție: o scriitură fără pic de originalitate.

Dar nimic din toate astea nu ar avea importanță dacă am trăi într-o eră a curiozității față de alte limbi și literaturi, dacă s-ar traduce abundent și dacă s-ar căuta cărțile cu adevărat interesante și valoroase. Dar nu este cazul romanului lui Nádas, care nu e prost, ci execrabil, deși se afirmă că nu e bun ci sublim.

Limba lui Tolstoi se duce de rîpă

ÎNTR-O emisiune televizată, un scriitor subtil glosa pe marginea semnificației pe care o are în cultura actuală folosirea de acum admisă și generalizată a cuvîntului *trakhatsa* (vulg. a regula). Scriitorul era de părere că apariția acestei vocabule a deschis uriașe posibilități de exprimare a așteptărilor profunde ale oamenilor.

Nu-mi dau seama în ce măsură posibilitățile noastre de exprimare au sporit față de cele ale lui Pușkin sau Tolstoi, care nu foloseau verbul acesta remarcabil, dar asistăm fără îndoială la un brutal progres lingvistic. Relațiile dintre „marea limbă rusă vie” și limba „literară” sînt fluctuante. Granițele dintre „normă” și „ceea ce este în afara normei” sînt mereu încălcate. Atunci cînd un mujic, prins în vîrtejul unei vînători îi spune contelui său, din cauza căruia ratase lupul, că e un „cur”, cititorul romanului *Război și pace* are toate motivele să fie uimit (e vorba de episodul vînătoriei de la Ortadnoie, din partea a patra a volumului doi). În acest caz, o dată cu bariera lingvistică se rupe și bariera dintre clasele sociale. Subliniez că în cele patru volume ale romanului său, Tolstoi a simțit numai o dată nevoia de a folosi un cuvînt cu adevărat vulgar.

Novă ne trebuie mai multe. Sîntem pe cale de a cuceri vitejește un teritoriu pe care Mihail Bahtin l-a numit „josul material și corporal”. Nu mi-a fost dat să trăiesc în Renaștere cînd, după spusele lui Bahtin, insultele grosolane erau ambivalente, bipolare. Cînd cineva era tîrmis „în partea de jos a corpului” mamei sale, se pare că se avea în vedere și perspectiva unei refaceri, a unei alte nașteri. Deși de mai multe secole sîntem mereu expediați în pîntecele

matern, nimeni n-a ieșit de acolo înnoit. Mascarada actuală a cuvîntelor trezește un puternic sentiment de obscenitate sumbră, care nu provine din nici un elan de ordin literar. Dimpotrivă, e o lovitură dată în plin literaturii. Încercăm să demonstrăm că la început era cuvîntul, și că acest cuvînt e alcătuit din trei litere!

În ultima vreme, felul în care televiziunea a atentat la însăși pudoarea culturii ruse, cum o numesc spiritele rafinate, a devenit din ce în ce mai agresiv: mișcîndu-și fundul gol prin fața aparatelor de filmat, un oarecare pictor se transformă în ciine și își mușcă pe canalul adunați la un *talk-show*, în studio nu au nimic de ascuns. De exemplu, camera de filmat arată pe indelete cum o fetiță, care seamănă cu o maimuțică, simulează orgasmul pe un model natural; urmează apoi un clip publicitar pentru ciorapi. Astfel se canonizează, se „canalizează” dreptul gregar la impudoare.

În anii '60, Europa și Statele Unite au cunoscut explozia lingvistică și, de atunci, verbul *fuck* și-a făcut intrarea în artă. Am în bibliotecă o carte umoristică intitulată *English as a second fucking language*, în care se explică nenumăratele subtilități la care ajung americanii cu ajutorul acestui faimos cuvînt. În domeniul *fuck*, există în America un dramaturg celebru, David Mamet, autorul piesei *Glenarry*, *Glenross* în care patru oameni de afaceri discută folosind numai cuvîntul *fuck* și mulțimea derivaților săi. Inventivitatea lui e legată de o intuiție rafinată, veselă, într-un anume sens, care îi permite să facă portretul realităților lingvistice caracteristice pentru „noi americani”. În Rusia îl avem pe M. Sorokin, numărîndu-se printre primii care au publicat chiar în samizdat cărți cu dialoguri în „rusa străzii”. El a încercat între altele să dinamiteze clișeele sovietice, literare sau de altă natură, chiar din interiorul limbajului. Dar în prezent e considerat un *boy-scout* sentimental.

Un alt tip de public a năvălit acum pe ușile larg deschise. Se bate monedă cu nerușinare pe posibilitățile de exprimare liberă, dar în fond nu de dragoste e vorba, nici de sex, nici măcar de *fuck*; toată aceasță obscenitate nu ascunde decît vreo biată reclamă la colanți sau la cine știe ce aparate de masurbar. Așa asistăm la elaborarea și implantarea noii noastre realități culturale. Fără rușine. Așa se contorsionează și urla batjocorita noastră libertate.

(Anatoli Smelianski, „Moskovskie Novosti”, după „*Courier international*”)

Pagină realizată de Marina Vazaca

Sonete celebre din lirica universală

DANTE ALIGHIERI (1265-1321)

Din Vita Nuova (XXVI)

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta
e li occhi no l'ardiscon di guardare.
Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.
Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova:
e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira!

Ce nobilă și pură îmi apare
stăpâna mea pe alții când salută:
în urma ei rămâne limba mută
și ochiul se sfiește s-o măsoare!
De-i laudată, trece gânditoare,
smerit purtându-și grația-nnăscută;
și pare că, din ceruri desfăcută,
vădește lumii-o tainică splendoare.
Așa-ți desfată-a ochilor lumină,
că-ți crește-n piept o dulce fericire,
de ne'nteles cuiva ce n-o încearcă;
iar de pe buze îi adie parcă
zefir suav, cu izuri de iubire,
ce poruncește inimii: "Suspina!"

MICHELANGELO BUONARROTI

(1475-1564)

Rime (285)

Giunto é già'l corso della vita mia,
con tempestoso mar, per fragil barca,
al comun porto, ov'a render si varca
conto e ragion d'ogni opra trista e pia.
Onde l'affettuosa fantasia
che l'arte mi fece idol e monarca
conosco or ben com'era d'error carca
e quel c'a mal suo grado ogn'uom desia.
Gli amorosi pensier, già vani e lieti,
chen fien or, s'a duo morte m'avvicino?
D'una so'l certo, e l'altra mi minaccia.
Né pinger né scolpir fie più che quieti
l'anima, volta a quell'amor divino
c'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia.

Ajuns-am, dus de vântul vieții mele,
pe-un ciot de luntre, peste mări haîne,
în portul unde orice suflet vine
cu zestrea lui de bune și de rele.
Pricep acum că m-au smintit acele
închipuiri care-mi păreau divine,
c-a fost un idol arta pentru mine
și m-am legat cu ea-n păcate grele.
De-acum simțiri și gânduri, ce s-or face,
când două morți mă pasc, învederate?
Una mă ține, alta stă s-apuce...
Nu pot penel sau daltă să mă-mpace,
ci doar iubirea brațelor lăsate
deschise larg spre noi, pe sfânta cruce.

WILLIAM SHAKESPEARE

(1564-1616)

Sonetul LXV

Since brass, nor stone, nor earth, nor
boundless sea
But sad mortality o'ersways their power,

How with this rage shall beauty hold a
plea,
Whose action is no stronger than a flower?
O, how shall summer's honey breath hold out,
Against the wreckful siege of batt'ring days,
When rocks impregnable are not so stout,
Nor gates of steel so strong but time decays?
O, fearful meditation, where, alack,
Shall time's best jewel from time's chest lie
hid?
Or what strong hand can hold his swift foot
back,
Or who his spoil or beauty can forbid?
O, none, unless this miracle have might,
That in black in my love may still shine bright.

Când morții triste îi plătesc obolul
Și bronz, și piatră, și pământ, și mare,
Cum ar putea să-i biruie pârjolul
Frumsețea cea cu plăpânzimi de floare?
O, cum să-nfrunte cerul blând de vară
Năprăsnicia recilor tempeste,
Când toate cele vremea le doboară -
Și porți, și muri, și maiestuoase creste?
O, gând cumplit! Au cum să ocolească
A vremii raclă scumpul ei odor?
Năvala ei, ce mână s-o oprească?
Prada frumseții - care muritor?
O, nimeni, fără numai o minune:
Prin pana mea, iubirea-n veci să sune.

Sonet spaniol anonim (a doua jumătate a secolului al XVI-lea)

[A Cristo crucificado]

No me mueve, mi Dios, para quererte,
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.
Tú me mueves, Señor; muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido;
muéveme el ver tu rostro tan herido;
muéveme tus afrentas y tu muerte.
Muéveme, al fin, tu amor en tal manera,
que aunque no hubiera cielo yo te amara
y aunque no hubiera infierno te temiera;
No tienes que me dar porque te quiera;
porque, aunque cuanto espero no esperara,
lo mesmo que te quiero te quisiera.

Nu spre-a afla în ceruri vreo răsplată
îți dăru, Doamne, casta mea iubire,
și de-mi strunesc năravul după fire,
nu-i spre-a mbuna gheena-nfricoșată.
Tu singur faci ca inima să-mi bată
de cum îți văd cumplita răstignire;
domol mă prazi, simțire cu simțire,



Picasso, Izvorul, 1921

când chipul stins pe cruce mi se-arată.
Și-atâta mă-nfiori cu mila ta,
că, Doamne, te-aș iubi și fără cer,
și fără iad eu tot te-aș asculta;
nimic nu vreau iubindu-te așa,
ci nesperând la toate câte sper,
precum te-ador, la fel te-aș adora.

LOPE DE VEGA (1562-1635)

[Sonet]

¿Qué tengo yo que a mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mi puerta, cubierto de rocío,
pasas las noches del invierno oscuras?
Oh, cuánto fueron mis entrañas duras
pues no te abrí! Qué extraño desvarío
si de mi ingratitud el hielo frío
secó las llagas de tus plantas puras!
Cuántas veces el ángel me decía:
- Alma, asómate agora a la ventana,
veras con cuánto amor llamar porfia!
Y cuántas, hermosura soberana,
- Mañana le abriremos - respondía,
para lo mismo responder mañana.

Cu ce-s eu vrednic să mă cauți oare
și ce te mână, o, lisuse-al meu,
la ușa mea să zăbovești mereu,
cu părul nins, pe nopți viscolitoare?
O, inimă de piatră, cât mă doare
că n-am deschis! De vină-s numai eu
de-ți degerară, pe înghețul greu,
rănile ne'ntinhatelor picioare!
Îngerul, vai, de câte ori mi-a spus:
"leși la fereastră, suflete, de-ndată,
s-auzi chemarea dragostei de sus!";
De câte ori, lumină ne'nserată,
"leși-voi mâine..." fu răspunsu-adus,
ca să-l repet și mâine, înc-o dată...

FRANCISCO DE QUEVEDO (1580-1640)

[A Roma sepultada en sus ruinas]

Buscas en Roma a Roma, oh, peregrino!,
y en Roma misma a Roma no la hallas:
cadáver son las que ostentó murallas,
y, tumba de sí propio, el Aventino.
Yace, donde reinaba, el Palatino;
y limadas del tiempo las medallas,
más se muestran destrozó a las batallas
de las edades, que blasón latino.
Sólo el Tíber quedó, cuya corriente,
si ciudad la regó, ya sepultura
la llora con funeste son doliente.

Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermo-
sura,
huyó lo que era firme y solamente
lo fugitivo permanece y dura.

În Roma cauți Roma, pelerin,
și-n Roma însăși Roma n-o găsești:
a stârv arată murii-mpărătești
și Aventinul stă-ngropat în sine.
Semețul Palatin e doar ruine
și-n roasele efigii deslușești
mai lesne-amurgul celor pământești
decât vreun semn al gloriei latine.
Doar Tibrul, care-n vremuri strălucite
uda cetatea, singur mai jelește
pe-al ei mormânt, cu apele cernite.
O, Romă, câte-n tine omenește
păreau eterne, toate-s risipite
și numai efemerul dăinuiește!

Versiuni românești de
Răzvan Codrescu

O noapte la București

JULIUS EVOLA (19 mai 1898-11 iunie 1984) este mult mai puțin cunoscut publicului român decât René Guénon, celălalt mare cercetător european al spiritualismului și al „științelor tradiționale”. Evola se înscrie printre intelectualii italieni care, în cadrul amplei reacții antipozitiviste și antiraționaliste de la începutul secolului, aderă succesiv la avangărzile artistice și la fascism. Dintre toți însă, tânărul poet, pictor și teoretician al artei face probabil cel mai spectaculos salt, de la futurismul avântat al lui Marinetti până la studiul cunoașterii arhaice. În perioada interbelică, opera lui Evola este menționată, dintre literații români, doar de Blaga, Eliade și Vasile Lovinescu (ultimii doi întreținând relații cu baronul din Roma). După război, rarele lucrări aflate în circulație în mediile intelectuale au regim de samizdat și sint de regulă traduceri franțuzești. Evola nu este tocmai un autor pus la index, însă, ca vechi susținător al regimului mussolinian, suferă și la noi, prin răsfringere, de

marginalizarea la care îl condamnase în Italia comunitatea intelectuală „progresistă”. Conform sporadicelor mențiuni tipărite, cu toate aceste opreliști, cercul lui Lovinescu și școala de la Păltiniș par să îi fi cunoscut în profunzime opera. După '89, au avut întâietate în presa românească traduceri ale unor articole cu marcat caracter politic: Evola continua să fie mai întâi de toate un stindard, de astă dată fluturat la vedere de adepții Dreptei tradiționaliste. Prima traducere românească a unei importante lucrări evolienne, *Metafizica sexului* (*Metafisica del sesso*), din 1958, îi aparține lui Sorin Marculescu și a apărut la Humanitas în 1994, sub îngrijirea lui Andrei Pleșu. Alte titluri din opera majoră a lui Evola sint: *Fenomenologia dell' Individuo assoluto* (1930), *La tradizione ermetica* (1931), *Rivolta contro il mondo moderno* (1934), *Il mistero del Graal* (1937), *La dottrina del risveglio* (1943), *Lo yoga della potenza* (1949), *Gli uomini e le rovine* (1953), *Cavalcare la tigre* (1961).

Articolul de mai jos, apărut în revista *Roma*, evocă, chiar la început, întâlnirea sa din 1938 cu liderul Garzii de Fier una din „mișcările europene de reconstrucție națională”, pe care o găsea foarte apropiată ca spirit de vechile ordine cavalești, însă e dedicat experienței petrecute în sinul cu totul altei comunități din societatea românească: cea a țiganilor. Ritualurile acestora, deși degradate, îl călăuzesc pe observatorul occidental către îndepărtate țărîmuri ale înțelepciunii...

O culegere de articole ale lui Julius Evola despre experiența sa românească este în pregătire la Editura Anastasia.

S-A ÎNTÂMPLAT la București, cu ocazia întâlnirii pe care am avut-o cu Codreanu, liderul Garzii de Fier. Una din călăuzele mele îmi propunea, ca un fel de compensație distractivă a atîtor ani de întruniri și colocvii, ceva ce mar fi putut interesa: sărbătoarea anuală pe care o țineau chiar în acele zile la București, numai pentru ei, țiganii din oraș și din împrejurimi.

Am ajuns acolo prin străduțele semi-orientale ale unui cartier periferic, după care, la capătul unei scurte conversații cu însoțitorul meu, am intrat într-un soi de jalnic pavilion de agrement, fără îndoială închiriat special cu acel prilej. Din vestibul, și de la un așa-zis «bufet» ne întâmpinară bărbați și femei cu stigmatul inconfundabil al acelei enigmatice rase. Ne revărsară cu toții într-o sală mare: haos, atmosferă ca de revelion, patru tarafuri care, din cele patru colțuri, făceau alternativ cu schimbul, o ciudată eterogenitate de ansamblu, căci printre acei țigani mulți voiseră să-și dea, de ocazie, un lustru de «mondenitate»; și, mai ales la femei, trăsăturile rasei, împreună cu ceea ce se voia o rochie lungă de seară, cu tenul literalmente verzui, cu rana roșie a gurii exagerat rujafe și cu părul mai mult sau mai puțin neglijent - constituiau un contrast nemaiîntîlnit.

Nu mai puțină promiscuitate în muzică și dans. Dacă se auzeau des ritmuri ale obișnuitelor dansuri de perechi, mult mai des erau intonate rit-

muri tipic țigănești, la care se alcătuiau dansuri colective, hore concentrice de bărbați și femei ținându-se alternativ de mină, hore ce se mișcau repezi în sensuri contrarii, înainte și înapoi. Se dansa neîntrerupt, de parcă nu se urmărea altceva decât extenuarea totală. Perechi fixe nu păreau să existe. Bărbați și femei se schimbau între ei, pesemne după comunitatea de rasă. Chiar eu însumi, deși cu siguranță n-am aspect de țigan, am fost prins în întreaga harababură.

De care, pînă la urmă, am cam început să mă satur. Cînd am încercat să-i spun aceasta fetei ce luase locul ghidului meu, după gesturi și vorbe din care n-am înțeles mare lucru, ea m-a condus din sala mare într-o sală mai mică și încă și mai jalnică, atît de slab luminată, încît colțurile i se pierdeau în beznă. Aer rău mirositor și greu, fum, parfumuri vulgare și, inconfundabil, mirosul de «rachiu», o țarie tipic românească, a cărei degustare părea să se afle atunci într-un stadiu destul de avansat. Aici se atinseseră deja limitele epuizării. În penumbră, un taraf mai mic tocmai își încheia unul din cîntece, iar hora de bărbați și femei se desfăcea. Deodată cițiva strigară: Baskie! Baskie! - numele vreunui dans sau al vreunui om. Apoi se făcu dintr-odată liniște și țiganii din taraf atacară un motiv muzical tipic românesc. Chiar de la început - un ritm de acompaniament compact, omogen, frenetic. I se adăugară modulațiile nestăvilite ale viorii, aproape ca niște ecouri și reapa-

riții ale unor depărări indefinite, evocînd o atmosferă difuză și extatică. Ritmul de bază se accelerează și atunci vioara trece la un motiv executat pe note extrem de acute; iar cu cit ritmul de acompaniament se înțește, aceasta atinge limite ce par mereu a fi definitive, dar pe care noi și neașteptate rezolvări de ritm le dislocă și le depășesc, precum un acrobat ce calcă pe sîrmă sau pe tăișul unei lame.

Se strigă din nou, sacadat: Baskie! La care, pînă la urmă, o fată înaintează spre partea centrală, mai bine luminată, a localului, schițează cițiva pași de dans, împiedicați de rochia lungă, aruncă o privire împrejur, apoi își leapădă hainele și lenjeria pînă la goliciunea completă a trupului masliniu. Muzica merge înainte, se precipită, iar acum pare un vârtej ce și-a găsit - în fata aceea - epicentrul: în trupul acela, care îi răspunde cu tresăriri bruște, pînă cînd, în cele din urmă, se oprește cu brațele ridicate, complet nemișcat, străbătut doar de un soi de fior și de mimica plină de o ambiguitate sacralitate. Doar acel fior și acel joc al trăsăturilor - precum și o scînteiere a ochilor întredeschși - răspund muzicii aceleia demonice pînă la exasperare, pînă cînd tensiunea neconținută pare să impună, pare să reclame o acțiune elementară, o violență absolută: care nu poate fi decât de domeniul sexualității. În acea atmosferă se simțea evidența a ceea ce, pentru Weininger, este esența forței care se manifestă în «femeia absolută»: a distruge și a fi distrusă.

Muzica încetează dintr-odată. Fata cea goală se retrage repede în umbră, în spatele tarafului.

VÎRTEJURI ale sexului și ale lumii de dincolo de sex. În comunitățile tantrice din India se practică riturile secrete ale ciakra-lelor, cercuri compuse alternativ din bărbați și femei, în care

substanțele îmbătătoare și formulele misterioase determină un mediu saturat din punct de vedere psihic și magic. Atunci, în centru, «tartorul cercului» posedă o tînară femeie goală, cu credința că de fapt el violează o zeiță care sălășluiește în ea, că prin orgasm se stabilește contactul cu anumite puteri suprasenzoriale ce se manifestă, prin anumite semne, în uniunea celor doi și în cercul din jur.

Și în Arabia este cunoscută magia vârtejului, într-o formă frustă, ascetică, feroce. Cercul este alcătuit numai din bărbați, așezați, care se mișcă ritmic pronunțînd fără întrerupere formule - „dhikr” - ce sint „nume divine”. Curenții se formează și circulă turbionar, căutîndu-și un centru și o acțiune care să îl transforme și să îl dizolve. Aceasta îi revine „șecului” aflat în centrul cercului. În momentul în care unda își atinge apogeul, el își străpunge trupul cu sabia. Nici o picătură de sînge nu iese, nici o rană nu rămîne, pentru că - se spune - el se dematerializează, își dizolvă pentru o clipă corpul «în spațiul forței». Dar ajunge o clipă de nesiguranță și de pierdere a controlului, pentru ca în centrul cercului să se prăbușească un cadavru.

(Roma, 9 martie 1951)

Prezentare și traducere de Florin Dumitrescu

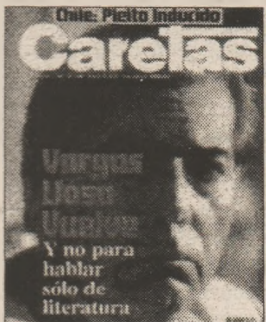


Premiul Planeta

◆ În valoare de 50 milioane de pesetas (24, după ce se reține impozitul!), importantul premiu literar spaniol a fost atribuit tânărului scriitor Juan Manuel de Prada care, la 26 de ani, are deja patru cărți publicate: *Coños* (1994), *Los silencios del patinador* (1995), *Los Máscaras del heroe* (1996) - un foarte voluminos roman ce amestecă personaje reale și fictive, cu o erudiție impresionantă și romanul premiat acum, *La Tempestad*, diferit, se spune, de precedentele, și impresionant prin forță narativă și stil.

Doar 5% pentru Llosa

◆ În timpul vizitei făcute în Peru (prima de la pierderea alegerilor prezidențiale), cu ocazia lansării ultimului său roman, *Caietele lui don Rigoberto*, Mario Vargas Llosa s-a întâlnit și cu oameni „mai interesați de opera lui Machiavelli decât de a lui Cervantes”, politicieni care au încercat să-l convingă să ia conducerea unei coaliții împotriva lui Alberto Fujimori - scrie revista „Carretas”. Acești politicieni de orientări diverse îl vad pe Llosa devenind pur-

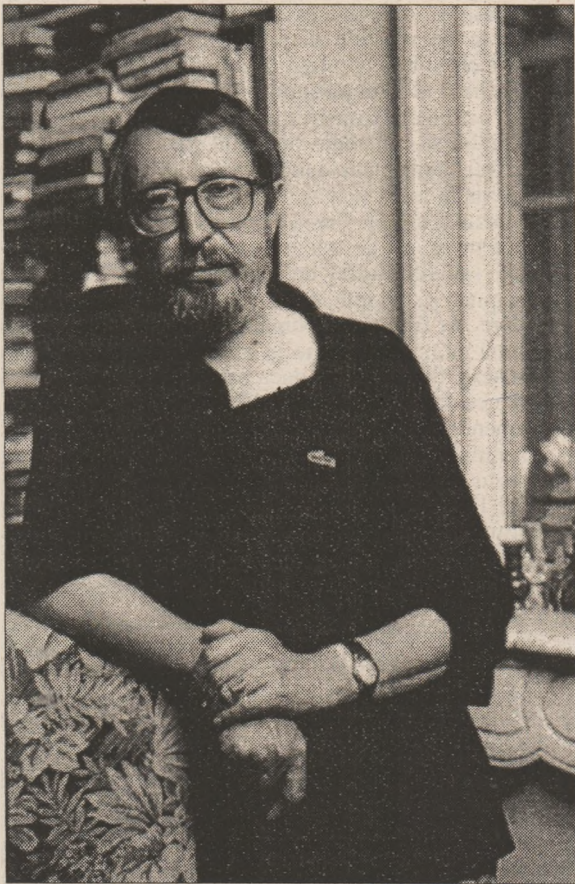


tătorul de cuvânt al unei cruciade mondiale pentru „restaurarea democrației în Peru”. Numai că electoratul peruan îl vede altfel. După un sondaj recent, suporterii lui Llosa nu sînt mulți: doar 5%. Iar faptul că a cerut și obținut naționalitatea spaniolă nu pledează în favoarea lui.

Georges de La Tour

◆ La Grand Palais din Paris continuă să atragă o mare afleună de vizitatori expoziția *Georges de La Tour* care cuprinde 42 de pânze autentice, 33 de copii vechi și 4 gravuri ale acestui pictor francez din secolul XVII, dispersate în muzeele lumii, cu excepția tabloului *St. Jérôme citind*, păstrat de regina Angliei. Publicul din capitala Franței redescoperă cu încântare o operă care nu încetează să crească numeric, dacă ținem seama că după 1972, data ultimei mari expoziții consacrate acestui artist, au mai fost scoase la lumină încă cinci tablouri.

Rimbaud K.O.



◆ La buchetul de lade pe care le-a primit romanul lui Patrick Rambaud *Bătălia* cu ocazia Premiului Goncourt, „Le Journal de Genève” adaugă o urzică, amintind că această carte s-a născut „nu în mintea autorului ei, ci în biroul directorului Editurii Grasset, Jean-Claude Fassquelle. Acesta visa de mult să pună pe unul din romanierii săi să împlinescă vechiul proiect al lui Balzac, niciodată realizat, de a evoca bătălia de la Essling. Avea nevoie de un funcționar zelos al

prozei la kilometru. Rambaud, pentru care dorința de a scrie se confundă cu o comandă plătită de a scrie, s-a executat cu brio”. Thierry Merinat, autorul articolului despre premiul Goncourt, estimează că recompensa supremă acordată unei cărți „de comandă” spune multe despre confuzia valorilor orchestrate de marile edituri. El vede în asta un trist semn al timpului nostru și în special „al spiritului mercantilor cărora premiile literare îi sînt expresia caricaturală”.

Joyce, corectat

◆ Danis Rose, un dublenez de 46 de ani, specialist în James Joyce, a publicat o nouă ediție din *Ulyse* în care și-a permis ca, din cele 250.000 de cuvinte ale romanului, să modifice între opt și zece mii, schimbînd uneori și ortografia și punctuația, cu scopul de a face textul mai clar. Inițiativa lui n-a fost aprobată de joyceeni. Directorul Centrului de cercetări James Joyce de la Universitatea din Boston a declarat că dl Rose „a depășit cu mult limitele unei editări serioase. Nici un editor responsabil nu și-a permis vreodată o mutilare de o asemenea amploare.” Iar Fritz Senn, directorul Fundației James Joyce din Zürich și-a exprimat și el dezacordul: „Mi-au plăcut întotdeauna pasajele în care nu se știe ce a vrut să spună autorul, în care există ambiguități ce te obligă să citești de mai multe ori și să gîndești. De ce să corectezi un autor?”

Culicchia

◆ În Italia, editorii sînt mereu în căutare de „condeie tinere care să scrie pentru tineri”. Astfel l-au găsit pe Giuseppe Culicchia, al cărui prim roman, *Tutti giù per terra* s-a vîndut în 120.000 de exemplare, iar după ce filmul cu același titlu realizat de Davide Ferrario după carte a primit premiul criticii, în august, la festivalul de la Locarno, vinzările s-au relansat, atingînd pragul best-seller. E drept că, în Italia, marketingul editorial include turnee de întâlniri cu publicul în

toată țara, în biblioteci, librării și teatre. Astfel, Giuseppe Culicchia a avut, din aprilie și pînă acum, peste 50 de asemenea întâlniri, în multe orașe italiene, discuțiile libere cu cititorii săi permițîndu-i să înțeleagă ce îi preocupă și ce răspunsuri ar dori să găsească în cărți. Cel de al doilea roman al său, *Passo doble* și cel de al treilea, *Blablabla* au fost la fel de bine primite și s-au tradus imediat și în franceză, gusturile tinerilor fiind peste tot cam aceleași.

Brasil

◆ Dacă judecăm după topul de librărie, cititorii brazilieni arată exact ca personajele din seriile lor. Iată cărțile care s-au vîndut ca pîinea caldă în ultimele luni: *Cazuza de Lucinha* Araujo, biografia unui popular compozitor local mort de Sida în 1990, cu insistență asupra dramei familiei sale cînd descoperă că e toxicoman și homosexual; *Cartea virtuților pentru copii* de William J. Bennett, o traducere din americană a unui din best-seller-urile de psihologie popularizată cu care editorii merg la sigur și *177 de moduri de a înnebuni o femeie în pat* de Margot Saint-Loup, carte tradusă din franțuzește și pe care revista „Veja” o consideră o adevărată colecție de clișee despre sexualitatea feminină.

Prestigiosul editor

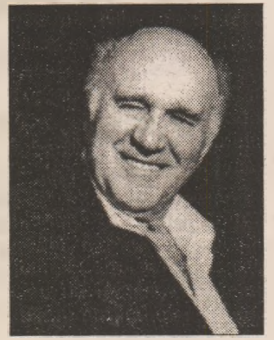
◆ Siegfried Unseld este, din 1959, succesorul lui Peter Suhrkamp la conducerea editurii înființată de acesta în 1950 cu ajutorul lui Herman Hesse. Cînd a preluat-o, editura avea o cifră de afaceri de 800.000 DM anual, iar acum aceasta a depășit 100 de milioane. Suhrkamp publică numai literatură, în sensul larg al termenului, ficțiune și nonficțiune, scoțînd 350 de titluri pe an, iar editura Insel, pe care întreprinderea a cumpărat-o în 1963, scoate anual 200 de titluri noi. Unseld, acum în vîrstă de 73 de ani, a fost întîi redactor, pe timpul fondatorului, care l-a învățat că „oricît de tîrziu și de neexperimentat ar fi, un scriitor valorează mai mult decît noi, fiindcă el e creatorul” și că „ești editor pentru a impune publicului valorile pe care el nu le vrea și nu pentru a cîștiga bani dîndu-i ceea ce vrea”. A-



ceste reguli le aplică de aproape 40 de ani publicînd nu cărți, ci autori. El a reușit să impună nume precum Martin Walser, Peter Handke și mulți alții, pînă la foarte tinerii Thomas Hettche și Marcel Bayer, continuînd să reediteze mereu și „bătrînii” care formează soclul editurii - Hesse, Brecht etc. Singura nemulțumire a PDG-ului este că fiul său Joachim nu vrea să preia conducerea, iar alt succesor posibil încă nu a găsit.

Piccoli, regizor de film

◆ Michel Piccoli, magnificul actor de teatru și cinema (de n-ar fi să amintim decît filmele lui Buñuel *Jurnalul unei cameriste*, *Far-mecul discret al burgheziei*, *Belle de jour*...) a realizat el însuși un lung metraj, intitulat *Alors voila*. „N-am chef să devin un bătrîn actor care așteaptă să i se propună rolul Regelui Lear” - a declarat el. Filmul, pe care „Le Monde” îl consideră „o mică splendoare curajoasă și discretă”, a adunat în distribuție numeroși actori puțin cunoscuți, majoritatea aduși de Piccoli din teatre, și pe care i-a îndrumat cu autoritate, dar lăsîndu-le libertate de invenție și spațiu pentru a-și pune în valoare calitățile. Deși atît de cunoscut, lui Michel Piccoli i-a fost greu să găsească un producător: „Am arătat scenariul specialiștilor și ei mi-au spus: nu se poate face un film din asta. Fără să-mi explice de ce.” Din fericire, în timp ce turna în *Genealogia unei crime* de Raoul Ruiz l-a întîlnit pe Paolo Branco, producătorul filmului, și l-a convins să investească în proiectul lui. Nu prea mult. „Am făcut un film sărac dar fericit” - se bucură acum Michel Piccoli.



Hangul, un alfabet regal

◆ Regele Sejong (1397-1450), cel de al patrulea suveran al dinastiei Li, este considerat azi părintele națiunii co-

înd un alfabet adaptat limbii și uzanței populare, cu o mare ingeniozitate, folosind principiile din *Cartea schimbărilor*,

ㄱ	ㄴ	ㄷ	ㄹ	ㅁ
ㅂ	ㅅ	ㅇ	ㅈ	ㅊ
ㅋ	ㆁ	ㅅ	ㅇ	ㅈ
ㅊ	ㅅ	ㅈ	ㅊ	ㅈ

reene. El a organizat recensămîntul populației, a măsurat suprafața regatului, a comandat desenaerea de hărți precise, a adunat în culegeri cîntecele și poemele populare, dar mai presus de toate a inventat alfabetul coreean, numit *hangul*, distinct de toate celelalte și extrem de simplu, ceea ce face ca în cele două Corei să nu existe grava problemă a analfabetismului. Deși dezvoltate în direcții opuse după divizarea Coreei, Nordul și Sudul continuă să fie unite prin alfabet - simbolul, prin excelență al identității coreene. Regele Sejong a reformat scrierea în alfabetul chinez, care a rămas doar pentru erudiți (ca latina în Europa Evului Mediu), cre-

adaptate la cosmologia doctrinei confucianiste. În 1446, *hangul* a fost oficializat printr-un edict regal intitulat *Sunetele corecte pentru învățătura poporului*, dar erudiții conservatori nu l-au acceptat, continuînd să scrie în tradiția chineză. Abia după mai multe secole, în timpul colonizării japoneze (1910-1945) elita intelectuală coreeană a adoptat ideea alfabetului național ca simbol al rezistenței. Astăzi, alfabetul simplu al regelui Sejong ține de specificitatea culturală coreeană, raportată la marii vecini, China și Japonia. În imagine, o parte din alfabetul *hangul*. Săgețile indică ordinea în care trebuie desenate diferitele litere.

O lume de migratori

◆ După statisticile ONU, există în momentul acesta în jur de 15 milioane de refugiați pe planetă. Dar ei nu sînt decît miezul unui fenomen mult mai răspîndit: migrația din motive economice și sociale a sute de milioane de persoane. O lucrare colectivă publicată la Ed. C.H. Beck din München sub coordonarea lui Peter J. Opitz, *Der globale Marsch*, se ocupă de această importantă problemă umană, politică și... mediatică (fiindcă, amintește „Süddeutsche Zeitung”, mass-media electronică a pătruns și în țările cele mai sărace și imaginea „unei lumi a bunăstării și libertății” propagată de ea incită tineretul să-și părăsească locul natal).

O mamă teribilă

Copertele revistei APOSTROF ascund, de fiecare dată o surpriză. În ceea ce ne privește, în nr. 11 al Apostrofului surprizele au fost două. Cea dintâi, anunțată pe prima pagină constă în dosarul Ludovica Rebreanu de revista publică 26 dintre cele 43 de scrisori pe care Ludovica le-a trimis fiului ei Liviu Rebreanu și care sînt păstrate în Arhiva Bibliotecii Academiei Române, scrisori prezentate și comentate de dl Liviu Malița. Pe lângă valoarea lor de document, aceste scrisori au o forță și o expresivitate remarcabile, care ne fac să ne alăturăm d-lui Malița în a fi mașina sa: „Devine limpede că de la Ludovica a moștenit Rebreanu harul evocării și nu de la învățătorul Vasile Rebreanu, care publica prin obscure foi de provincie modeste le-culegeri de snoave populare. Ea, Ludovica, rămîne personajul central al biografiei fiului.” Aspra și, paradoxal, sensibilă femeie care nascuse 14 copii din care aveau să supraviețuiască nouă, are, cum spune dl Malița „Caracter aprig și deosebit de energic” fiind „o mamă teribilă în toate manifestările ei, atunci cînd își adora fiii.” Cu o instrucție sumară, dar cu o caligrafie care sare în ochi, trădînd o personalitate puternică, Ludovica se exprimă nuanțat, stăpînînd condeiel, chiar dacă ortografia ei suferă. Supărata pe două fiice ea îi scrie revoltată fiului: „Așa, fatul meu, așa mi mulțămîta că le-am adus pe lume, le-am crescut cu cea mai mare grijă, că eu n-am trăit pentru mine, ci pentru copii. Au mai fost mame în lume și am auzit că au ajuns ca mine, dar eu n-aș fi putut crede să ajung la de aste. Am suferit toată viața lipsuri, trude, scîrbe cu cei fără simțire, dar nu miam închipuit că sămînța cea rea a învinge pămîntul cel bun și nutremîntu cel curat.” Sau, în altă parte, cu un umor urzicător: „Tu care ai fost învrednicit să fii născutul din fecioară curată din multe numite fecioare.” Ludovica nu-și iartă nici fiul preferat după o primire care i s-a părut rece în casa acestuia, la București:

„Poate te va turbura scrisoarea mea, precum tea mai turburat și persoana mea, cînd mai aflu în casa ta.” Ludovica a cărei lectură de căpătîi pare să fi fost Biblia, scria în 1933 fiului în așteptarea Răscoalei, în stilul celei mai laice nemulțumiri: „...eu rămîn tot la 9 zloț ce mii ofere idialul stat reform pentru care am dat multe jertfe.” În scrisul aprigei femei își fac loc și însemnări ale nostalgiei și urîtului: „Acum am ramas singură, deoarece Tibi e dus la Mișii, și, cum e timpul posomorit, cum a nins astă noapte, așa mă aflu de de streină și singură în lume.” Textul Ludovicăi amintește frapant de o scrisoare a lui Creangă pentru Eminescu. Există și alte asemănări între stilul ei și cel al autorului *Amințirilor*. Întîmplător? Prin contaminare? Probabil că nu vom afla niciodată. * În sumarul revistei mai aflăm texte de critică și de poezie și proză care ne-au plăcut, dar, ca să rămînem la surprizele *Apostrofului*, am descoperit în pagina a treia a revistei că Alex. Ștefănescu e și poet. Ceea ce nouă colegul nostru nu ne-a dezvăluit, aflăm din *Apostrof*, descoperim pe care o datorăm, probabil, d-nei Marta Petreu, cea care a izbutit să îl convingă pe criticul noii lecturi să-și publice în *Apostrof* pagini din *Jurnal*, iar acum și un poem. În stînga poemului, d-na Petreu publică un portret al colegiului nostru. Un desen simplu, alcătuit din cuvinte lipsite de orice festivism, dar de o precizie a liniei și de o căldură absolut neconvențională, portret semnat și datat de d-na Marta Petreu.

Cine trădează România

Unul dintre cei mai atacați miniștri din România a fost dl. Herlea, responsabilul cu integrarea europeană a țării noastre. După întîlnirea de la Luxemburg, ministrul integrării s-a întors acasă cu o victorie pe care n-a încercat s-o exploateze cu declarații teribiliste, ci cu o lucidă modestie exprimată în formula „Acesta e un prim pas spre integrare”. Externiștii cotidianelor, care au pariat pe neincluderea României în primul val, au avut totuși dreptate, pînă la un punct. Discuțiile propriu-zise pentru integrare vor începe tot cu cele cinci state numite de la bun început. Victoria diplomației noastre în căput România e oficial considerată că face parte din țările integrării. Dar la acest capitol, poate fi citată din nou exasperarea lui Titulescu: „Dați-mi o bună politică internă și vă dau o politică externă.” * *LIBERTATEA, NAȚIUNEA* și două posturi de televiziune care emit din Capitală consideră, împreună cu comentatorii lor politici, că cei trei miniștri din guvernul Ciorbea care au semnat un text pro-monarhist ar fi trebuit demisi. *Libertatea* acuză președintele că nu e tare, sub semnătura d-lui Adrian Halpert, iar dl. Ion Cristoiu, îl acuză pe președintele Constantinescu că l-a obligat pe Regele Mihai să demisioneze a doua oară. Constituțional, agitația acestor mijloace de informare a publicului e exagerată. Elementul comun al agitației lor ar putea fi faptul că dl. Ion Cristoiu e ori colaborator permanent ori nelipsitul lor colaborator la aceste mijloace de mediatizare. * De curînd un ministru i-a demonstrat d-lui

Refuzul regal

O ANALIZĂ cit de cit aplicată a textului semnat de vreo o sută de persoane prin care acestea cereau ca România să redevină monarhie ar fi adus la adevăratele ei proporții această chestiune. Un text deziderativ nu infirmă nici un jurămint și nu pune în primejdie Constituția, așa cum s-a grăbit să considere presa, în parte. Trei dintre persoanele care au subscris la acest text sînt miniștri în cabinetul Ciorbea. Presa a privit faptul ca pe un act de trădare, iar cîțiva lideri sau semilideri de partid s-au precipitat să adopte acest punct de vedere. Ar fi bine ca România să redevină monarhie, spune în esență acest text. Și ar fi bine dacă asta s-ar produce la 30 decembrie 1997. Un asemenea text deziderativ ar fi putut fi semnat și de președintele Constantinescu, atîta timp cît d-sa ar fi participat la această listă fără a antrena instituția prezidențială în acest demers. Înseamnă asta duplicitate? La prima vedere, da - altfel, nu. Poți fi foarte bine înalt funcționar într-un stat republică și să crezi că statului tău i s-ar potrivi mai curînd sistemul monarhic, fără ca prin asta să-ți trădezi jurămintul făcut. Trădarea apare de-abia în momentul în care folosești autoritatea și pirghiile de putere pe care le ai, pentru a pune în fapt acest deziderat.

Acel text mi s-a părut mai curînd o formă de reverență a semnatarilor față de monarhie. La 50 de ani de la înlăturarea regelui Mihai de la domnie, un asemenea elogiu deziderativ n-are ce să strice, atîta timp cît semnatarii nu-și pun, oficial, în mișcare puterile pe care le au în stat pentru a restaura monarhia. Dacă dl. Constantinescu, în timp ce exercită prima funcție în stat, ar semna ca simplu Emil Constantinescu un text de acest fel, aș vedea în semnătura sa subscrierea la o ipoteză și nimic mai mult.

Dacă, în schimb, dl. Constantinescu ar semna un același text deziderativ în calitate sa de președinte, lucrurile ar fi ceva mai complicate,

dar încă n-ar fi o trădare. Asta ar semna că pentru președintele României, aflat în plin exercițiu, ipoteza monarhiei a devenit dezirabilă în țara noastră. Adică el le supune această gîndire concetățenilor săi și, eventual, decide organizarea unui referendum în acest scop. Trădarea Constituției s-ar produce doar atunci cînd președintele ar da un edict prin care să anunțe că începînd de pe 30 decembrie România devine monarhie.

Miniștrii care au semnat textul frisoanelor presei n-au comis nici un fel de trădare și, cu atît mai puțin, au pus astfel contra Constituției. Aceasta nu condamnă delictul de opinie, din contră, precizează că România există libertatea de opinie.

Din punctul meu de vedere, presa putea cel mult să se mire că trei miniștri au vederi monarhiste, spre deosebire de majoritatea populației. Dar punerea acestora la zid, din acest motiv, mi s-a părut o biată probă de isterie colectivă. Dacă acești miniștri ar fi semnat în josul unui text care ar fi cerut, Doamne ferește, în toarcerea la o formă totalitară d-stat, presa ar fi avut toată dreptatea să sară în sus. Dar chiar și în această ipoteză, scandalul ar fi putut începe numai după ce s-ar fi dovedit că în calitate lor oficială cei trei ar fi ocrotit organizații de tip totalitar și ar fi acționat nemijlocit sau prin ordinele date în favoarea lor.

Față de acest deziderat, Regele Mihai a avut o atitudine de mare om politic patriot, printr-un comunicat în care a afirmat că nu e momentul pentru asemenea dezbateri. Un ziarist a considerat de cuviință sa scrie că astfel Regele a abdicat pentru a doua oară. Nimic mai fals. Regele nu putea răspunde unui deziderat semnat de o sută de persoane, oricît ar fi fost de măgulitor pentru instituția monarhică, ci unui referendum național prin care poporul să-l cheame înapoi în țară, ca rege.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarife 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 Fundației, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

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

**48 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei**

Cronicar