

# România literară

Apare săptămînal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

1-7 iulie 1998  
(Anul XXXI)

# 26

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu

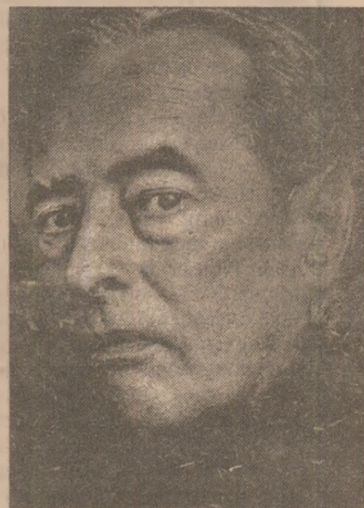


## Întîlnire cu LIVIU CIULEI

(pag. 14-15)

## Ecouri la „UN RĂSUNET“

(pag. 10)



## Witold Gombrowicz și „Jurnalul” său

(pag. 20-21)



## La Teatrul Regal, jocul vietii și al mortii

(pag. 16)

## Versuri de GALAICU-PĂUN

(pag. 12-13)

## Turnători din toate partidele, uniți-vă!

(pag. 2)

## Unde se termină Europa

ÎN IMAGINARUL intelectualilor democrați din generația mea, România a fost totdeauna o parte a Europei. În plină ascensiune a național-comunismului, în anii '70, Alexandru Ivasiuc ne făcea tuturor o recomandare semnificativă: indiferent de subiectul articolelor voastre, cuvîntul Europa nu trebuie să lipsească din ele. Comunismul s-a prăbușit, integrarea europeană e pe toate buzele, dar sentimentele noastre proeuropene continuă să fie puse în cumpănă de același provincialism care a purtat numele de protocronism, de aceeași revoltă a spiritului nostru nelatin care ne înstrăinează de occidentul civilizat. Reacțiilor antioccidentale din perioada interbelică, li se adaugă însă astăzi o situație economică precară și o corupție comparabilă cu acelea din „lumea a treia”, ca și o inexplicabilă subdezvoltare a societății civile românești, care aduc apă la moara adversarilor sincronizării României cu Europa.

Mi-a căzut în mînă un jurnal de călătorie al austriacului Rüdiger Wischenbart (*Frica lui Canetti*, Univers 1997, în traducerea Anei Stanca Tăbărași), subintitulat alarmant *Documentări la marginea Europei*. La marginea cu pricina este și România. Scrisă cu bun simț și chiar cu simpatie, cartea face parte dintr-o serie bine știută istoricilor (și literari) români și anume aceea a notelor de călătorie pe care străinii le-au scris după ce au vizitat Principatele, în secolele trecute, sau România de după primul război. E util să te vezi prin ochii altora. Chiar și atunci cînd proprii ochi înregistrează imagini asemănătoare.

Rüdiger Wischenbart traversează Ungaria, pe șosele moderne și aglomerate. „La punctul de frontieră spre România, scrie el, înceta orice mișcare. Doar rîndunicile, care își lipiseră cuiburile sub umbrarul de beton al vămii, cu puii lor ițindu-și ciocurile, mai făceau puțină gălăgie. Dincolo de ultima barieră, în praful șoselei, lîngă hodorogitele mașini care păreau oprite de-o veșnicie, așteptau vreo două sute de făpturi cu privirile goale. Se vedeau la cheremul arșitei de amiază, dar nu și al vreunui control. Nimeni nu părea să le ia în seamă. Nici un funcționar nu părea să se intereseze de palizii tăbărași de la marginea drumului. Nu părea să existe vreun termen de depășit, nici o formalitate nu le împiedica înaintarea, ci un gest de respingere abstract, existențial și distrugător pentru orice speranță.” Sudamericana senzație de sfîrșit de civilizație, călătorul austriac o are în vara lui 1992. Mă tem că ar avea-o și șapte ani mai tîrziu, așa cum Saint Marc Girardin o avea deja cu un veac și jumătate în urmă. Constată tot Wischenbart: „Cine caută o frontieră palpabilă a Europei, una care ar putea fi marcată cu roșu pe hartă, o găsește aici. Aici pragul este marcat în peisaj, ba chiar în văzduh.”

Acum două luni veneam cu avionul de la Paris la București. Deasupra Ungariei fiind, vedeam pe geam cîmpuri arate, unele ușor înverzite, o liniatură ordonată de ogoare. Brusc, pămîntul a devenit înghețat, rece, inform, stăpînit de o iarnă ce părea eternă. Am fost anunțați că zburăm deasupra României. Cînd, ulterior, am citit însemnările lui Wischenbart, mi-am amintit de acea frontieră dintre primăvară și iarnă pe care am remarcat-o eu însumi din avion.

România a fost, pînă în 1989, o provincie a iernii comuniste și răsăritene. A rămas, din păcate, la fel, și în aproape deceniul de tranziție. Cel puțin așa ne-o arată imaginile pe care ochiul le decupează din peisaj sau din aer. Imagini ale pustului, sărăciei și nemișcării. Îmi răsună în urechi vocea personajului din *Enigma Otiliei*, care îl înfîmpină pe junele Felix de la fereastra unei case bucureștene de odinioară: „Aici nu locuiește nimeni.” Ce tristețe!

60.287





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihaies*

# TURNĂTORI DIN TOATE PARTIDELE, UNIȚI-VĂ!

**S** TIM cu toții că în România s-a trăit murdar. Știm că resentimentul, minciuna, îngustimea de minte, analfabetismul moral, mafiotismul și alte boli rușinoase au constituit vicii care, în cele din urmă, au dus sistemul comunist de răpă. Iată, însă, că de acolo, din răpă, nulitățile de ieri continuă să dicteze mersul de azi al țării. Păcura clocotită aruncată în ochii opiniei publice de recentele dezvăluiri privind colaborarea cu Securitatea a unei bune părți a clasei politice riscă să depășească, însă, orice previziune.

Am crezut, destulă vreme, că puterea invingătoare în noiembrie 1996 e mai mult naivă și neinformată despre mersul politicii decât ticăloasă. Lucrurile stau, din păcate, exact pe dos: mărșălușii opoziționiști din timpul lui Iliescu nu făceau decât să joace, pe terenul central, roluri diabolice exersate până-n 1989 pe terenurile secundare: de simpli trepăduși ai acestuia și ai lumii reprezentată de el. Te apucă scârba când îi vezi pe alde Vilău, Băsescu, Vasile Lupu, Baranyi și câți vor mai fi fiind pozând în victime și patrioți, în oameni de mare competență pe care Ceaușescu i-a prigonit până... în Parlamentul României!

Fără îndoială, lucrurile trebuie judecate de la caz la caz. Nu poți să-l condamni pe deținutul politic care, după zece-cincisprezece ani de închisoare comunistă a acceptat să semneze angajamentul că va informa poliția politică despre fiecare mișcare a sa. Vom afla, mai devreme sau mai târziu, în ce măsură țăraniști de frunte au făcut parte din rețelele de informatori ai Securității. Însă în egală măsură, nu-l înțeleg pe fostul vechiul anti-comunist care se avântă în viața politică știindu-se complet descoperit într-un punct atât de nevralgic al biografiei sale.

Mai mult, poziția unor politicieni de vază, de la Ion Diaconescu la Ionescu Quintus, trecând vijelios prin odiosul Ionescu-Galbeni, nu numai că te pune pe gânduri, dar te și înspăimântă. Dl. Diaconescu, de pildă, este în clipa de față infinit mai dogmatic și mai reacționar decât Iliescu însuși. L-am privit consternat cum, în stilul lui dezlănțat, de om cu mari lacune de logică (și peticit rău la capitolul cultură generală), încerca să ne convingă de relativitatea vinei turnătorului pedist Vilău. Potrivit gândirii diaconesciene, un ins care a turnat încă de pe băncile facultății, iar după 1989 a intrat, lacom de funcții și avantaje materiale, în politică (foarte interesant, mai întâi prin porțile dubioase ale Partidului Transfrontalier!), un tip care dă din coate pentru a ajunge președintele comisiei de control a instituției ce l-a "controlat" atât de eficient pe el, ei bine, un astfel de individ e în miopii ochi diaconescani o victimă, și nu un profitor abject!

Textul lui Ion Diaconescu e, bineînțeles, cu bătaie lungă. În subsol, el trebuie citit astfel: Iată, noi avem clementă față de turnătorii benevoli din epoca Ceaușescu, pentru că astfel josiunile noastre, ale turnătorilor constrânși din epoca Dej, sunt scuzate de la sine!

Încă o dată: am toată compasiunea pentru foștii deținuți politici. Pot să-mi imaginez cum se simte cineva condamnat la închisoare pe viață căruia, într-o bună zi, i se propune libertatea în schimbul unei simple, unei banale, unei lipsite de semnificație semnături pe o hârtie murdară. Ce va fi însemnând acest gest față de umilințele, bătaile, torturile morale, spaima pentru propria viață și pentru viața celor dragi rămași în afara închisorii? Nimic. Poate mai puțin decât nimic. Dar ce nu mai înțeleg e de ce acești oameni au ținut să intre, după 1990, în politică? Și mai ales printr-o minciună, de data aceasta, impardonabilă.

Dacă vocația lor politică era atât de irepresibilă, ar fi putut avea curajul de a mărturisi public (așa cum a făcut-o Alexandru Paleologu, de pildă), ar fi trebuit să-și asume riscul de a scoate în evidență nu numai suferința (reală, firește!), dar și gestul de cedare. Bălăcindu-se jalnic în spermanțelul minciunii, al păcatului ce le roade temeinic și neobosit șira spinării, ei pun sub semnul întrebării și autenticitatea suferinței. Îngrozitoare cifre vehiculate prin 1990 de Corneliu Coposu (conform cărora țăraniștii ar fi fost "gratificați" de ocupantul comunist-bolșevic cu nu mai puțin de trei sute de mii de ani de pușcărie grea!) nu se mai potrivesc deloc cu chipurile rotofeie, bonom-ticăloșite ale lui Ionescu-Galbeni, Vasile Lupu și Ion Diaconescu.

Din moment ce n-au făcut-o, am întreaga libertate să-mi imaginez că tot restul vieții lor e bazat pe fraudă. Poate că au fost turnători și în închisoare, poate că "s-au învățat" și acolo de un regim preferențial, așa cum s-au "învățat", surprinzător de rapid pentru vârsta lor, încă din 1990, și în libertate. Însă lucrul cu adevărat ireparabil este că astfel de oameni au făcut imposibil procesul comunismului. Pentru că-și aveau de protejat stigmatul biografic, au făcut tot ce le-a stat în puteri pentru a încremeni societatea românească pe buza prăpastiei. Ce mare rușine ar fi fost dacă liderii țăraniști, liberali etc. ar fi dat cărțile pe față spunând tot ce era de spus? N-ar fi ieșit impuținați din acest exercițiu al penitenței, ci innobilati. Îmi vine să cred că adevăratul lor pact cu diavolul a fost semnat abia în 1990, atunci când ar fi putut denunța putreziciunea de structură a României și nu au făcut-o: nu e exclus ca unele kaghebeiste care au pus atunci mâna pe putere să le fi promis imunitatea, ba chiar prosperitatea, cu condiția să evolueze lin, cu "frâna de mână", uitând strategic și de victime și de călăi.

Ultimele e scenariul prin care turnătorii deconspirați (cum și de ce - e altă problemă, la fel de palpitantă) își motivează murdăria morală. Căzul Vilău, mai ales, e de-un comic nebun: după ce recunoaște cu voioșie că și-a turnat colegii de facultate, ba chiar că a turnat și după ce ajunsese avocat (!) în baroul Reșița, după ce afirmă că turnând se simtea din cale-afară de patriot, micul de stat Vilău (dar mare la ticăloșii) declară, în aceeași frază, că după 1987 a refuzat orice contact cu Securitatea. De ce, Doamne iartă-mă?! Ce l-a determinat să devină, brusc, în 1987, ne-patriot? De ce n-a mai vrut să ajute la prosperitatea țării, la libertatea ei (că doar asta înseamnă a fi patriot!?!)? De ce a intrat, după 1992, într-un Parlament care e simbolul însuși al acestui înalțător sentiment? Și, mai ales, de ce, cu aceste sentimente anti-patriotice, dorește acum să controleze serviciile secrete puse, firește, tot în slujba patriotismului?!

Ce n-am să pot înțelege în ruptul capului e, așadar, de ce oameni cu mare caranță de caracter, șantajabili și nu întotdeauna inocenți (parcă turnătorii se mai și plătea, nu?) țin să intre, ca și cum ar fi copiii Albei ca Zapada, în politică? Poate să-mi fie milă de turnătorul care după 1990 a înțeles că e cazul să bage capul în țărână și să nu-l mai scoată în nici un chip de acolo. Dar mi se par de-a dreptul scârboși turnătorii care țin să ne dovedească, la fel de nesimțiți, că ei nu și-au făcut decât datoria, iar acum, drept răsplată, trebuie să ocupe importante funcții politice.

Bineînțeles, când ai ieșit cum ai ieșit dintr-o Românie a infernului nu mai poți pretinde că te-ai născut, ca parlamentar sau ministru, prin imaculată concepțiune politică. Măcar cu o banală mărturisire ești, însă, dator, dacă vrei să te înfrunți din privilegiile vizibile ale conducătorilor, după ce te-ai înfrunțat, atâta vreme, din cele invizibile, ale denunțătorilor. În felul acesta, poate i-ar pieri și lui Iliescu rânjetul de pe buze. Pentru că, sfidând logica elementară, uităm mereu că turnătorii nu-și scriau rapoartele către Sfântul Anton, ci unor securiști-călăi în carne și oase. Care securiști, la rândul lor, răspundeau în fața unor activiști-hiene din categoria cărora făcea parte și Ion Iliescu. Or, dacă Vasile Lupu și Vilău, dacă Baranyi și Băsescu au stat smimă atâția ani în fața colegilor și subordonaților lui Iliescu, ce pretenție de independență mai pot avea ei? Tăcerea lor criminală, girată magnanim de președintele Constantinescu și sfătuitoarii săi, face ca în continuare România să fie condusă de același partid, transsecurist, la care, cu mic, cu mare, pun umărul turnătorii mai vechi și mai noi. Dar și eternii activiști. Mai mult sau mai puțin kaghebiști.

Singura soluție logică a evitării totalei prăbușiri a țării e urgenta dizolvare a Parlamentului, acest loc al putreziciunii morale, și a deconspirării tuturor celor care vor să ocupe înaltele scaune politice. Am însă mari dubii că "patriotismul" turnătorilor, chiar pus în balanță cu însăși supraviețuirea țării, va merge până la necesarul autodenunț. Deși, în prostia noastră, s-ar putea să-i votăm și după ce vom fi aflat ce hram poartă!



**POST-RESTANT**

de *Constanța Buzea*

**E** XTREM de scump albumul, am fi de acord cu singura variantă posibilă. Conform propunerii din finalul scrisorii de solicitare, adică procurându-vi-l singură din librărie, și apoi, pentru deplină siguranță, expediindu-ni-l pe adresa de-acasă, (București, of. 63, str. Oslo nr. 6, ap. 1), l-am putea contacta pe autor pentru autograful dorit de dv., și reexpediindu-vi-l la Baldovinești. (Adriana Roată) ● Faptul că ne citiți revista ne bucură și ne obligă. Versurile sunt însă modeste, și cu câteva transcrieri amuzante, care desigur, v-au scăpat: *peziile* în loc de *poeziile*, *două sprincen* și-un *zâmbet* și, în fine, Iubirea mea pleacă în lume/Fără rost pleacă în lume/Vine spre pe mine. (Ioana Coman, București) ● Nu mică va fi dezamăgirea autorului, care a muncit să selecteze din mult, și să tipărească, la propriu, pe o fâșie de hârtie de aproape 2 m., pe-o parte și pe alta, 23 de poeme în maniere diferite, ceva-ceva să răzbească, să nu poată fi dat la o parte, și totuși verdictul să fie cel care este. Fără doar și poate versificați cu mare ușurință, și o faceți, am spune, prin... contaminare. Sunteți bavarian în *Vis*, eminescian în *Când stinge-mă-voi singur*, minulescian în *Rememorare* și *Stimată doamnă*, păunescian în *Parinții*, *Amalgam* și *Într-o lume ciudată*, și prea rar dv. înșivă, în, de pildă, *Unghiul din care privesc* și *A doua incursiune*. Câteva distihuri, spre exemplificare, din *Parinții*: "Și sunt timizi, le este teamă, uitându-se sfioși în jos/Și se feresc să nu te-ncurce de nicaieri când vii nervos//Au răsuflarea-ntretăiată, au amăgiri zidite-n humă/Iar o rușine ne cuprinde zăriți când suntem împreună/Le este teamă să nu-i cert, să nu alerg după-a lor boală/Le este groază să se stingă, căci am intra la chel-tuală". (Aledin Amet, Constanța) ● Vă și văd, copil mult iubit de o pereche de bunici cumsecade pe-ai căror genunchi ați ascultat cândva romane și poezii ale clasicilor noștri, povestitoare cu tâlc, înțelepciuni cu schemă simplă. Și pe toate acestea le transcrieți azi cu sentimentul curios că le și puteți semna cu numele dv.? Cu versuri precum "Petala florii ce-a murit/Mai strălucește încă"... pe cine vreți să păcăliți? (Adrian Romeghe, București) ● Vă considerați un ilustru nedreptățit, victima unor *cinici locali*, a mașinațiunilor și relei voințe generale, când de fapt este vorba de mediocritatea talentului dv. Trebuie să mă credeți și să vă consolați, iar dacă nu, să insistați cu răvnă, ca și până acum, punându-vă speranța în cine considerați că v-ar spune adevărul adevărat despre valoarea textelor pe care le semnați. Voi cita bogat, dintr-un poem la care țineți, pentru a vă face plăcere, dar și pentru a supune atenției cititorilor o situație pe care mi-am permis s-o comentez: "De ce mă plimb atât de des prin cimitir/?ce ani pierduți, ce sete iar mă cheamă/?Cu-atâta liniște în jur cei duși/imi spun mai mult decât cei vii/îngândurată pe cruci privesc/la ani și poze șterse de uitare/știu, râdeau și s-au iubit cândva,/în piept și în obraji fierbinti/ăș fi putut să le privesc în ochi adânc adânc/ de-aș fi trăit de-atâta viață beat/rostogolindu-mă în chioate pe dealuri/cu ochii scânteind de veri înșelătoare/spre boturi umede și roze de vaci ce înțelepte pasc/molcom și se-adapă-n răulețe șagălnice și iuți/ca o părere, dând liniștii sensuri noi/ce-abia-ar putea s-o-nca-pă.../ Aș fi putut să-i știu pe mulți cândva/ în ochi ca să-i privesc adânc adânc./și cine știe când altul asemenea mie/înflorat de-atâta pace, va asculta trecutul/surpat printre morminte, scrutându-l ca pe-al meu..." (Alexandru Brosman, Arad) ● Poezia dedicată lui Nichita are oarecare grație și am luat-o ca pe un omagiu sensibil. (Cristian, București) ● Ca tot românul cumsecade, intristat și fără soluții, poet niciodată în criză de motive și ocazii, bun comentator și observator, mai puțin ori deloc artist, versificați monoton adăugând strofe la un lung poem care se vrea consolator: "S-a auzit un strigăt dintr-o casă/Și parcă tot mai roșu e trotuarul/S-a închis devreme-n seara asta barul/Și nimănui de nimenia nu-i pasă//Nu mai avem încredere, ne e teamă/La geam perdeaua tremură subțire./Ceva s-a-nbolnăvit în noi, în fire,/Că nici un glas din cer nu ne mai cheamă" (\*\*\*); Mergem în echilibru ca la circ/Pe sârma-ntinsă ne cătăm perechea./ Când unul cade cu un zgomet surd/Fanfara ne acoperă urechea./Am învățat o lecție sublimă/Că pierderea e cel mai bun câștig./Ne amăgim și ca la zidul morții/Ne învățăm într-un imens covrig" (\*\*\*), "Desfacem larg cravatele la gât/Privim uimiți, ne sufocăm cu toții/Fabricii aruncă fumul pe orăș/Iar Antigona nu-și îngroapă morții..." (George Malureanu, Ploiești) ● Vă semnalez în texte prezența următoarelor: alei *pusti*, aroma *trestilor* desmierdate, o copilă solitară ce *volutează*, plângând într-o batistă *diamanturi* mari și blonde, doar *statuefi* de plumb ce-o privesc cu sentiment manifestându-și imobila *nepotință* și un dărâpanat mormânt ce-o ispășește imposibil a sa sentință, picură cu iubire jună, două vrăbii timorate beau nebune din pocălul *Gral*, șarpe stă la pândă, cătând cu ochii *pluvioși*, *prade*, în căduri de nomazi o pirandă rubensiană se cufundă/prevestind o nouă forfotă de viață, din minarete *bașca* o nouă rundă, din vina glonțului *nămemic*, ce vru ca teasta lui s-o crape... și lista ar putea continua pe multe pagini. Primul lucru pe care trebuie să-l faceți este să vă corecți cu mare atenție textele, ca un elev ce vă aflați și care vrea, mai întâi de toate, să promoveze clasa... (Emil Tudorache, 16 ani).

## România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România 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 Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (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, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. 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://www.romlit.ro  
http://www.sfos.ro/news/romlit  
http://www.kappa.ro/news/romlit



# Retuşul. Cruzimea

**A**M GĂSIT, cu emoție, în ușa atelierului, o invitație la două momente marcând ziua de 10 mai, ziua națională a României pînă la invazia tancurilor și nepusă nici azi, în regim democratic, în drepturile ei legitime.

Invitație purtînd antetul "Mișcării pentru Regatul României" și al Societății "Amicii Regelui Mihai".

Mulțumiri pentru noblețea gestului.

Dar aş remarcă, mai întîi, un lucru. Dacă aniversarea acestei zile sfinte pentru neamul românesc nu cunoaște anvergura la care este îndrituită să aspire, atunci cred că e mai bine să se renunțe la astfel de palide momente, care nu aduc nici un serviciu Coroanei României.

În Sala Voievozilor de la Palatul Culturii era programată o proiecție de film: vizita Regelui Mihai la Iași din 3-5 mai 1997. Dar... dar... în imensa sală, dezafectată prin desfacerea unei expoziții, un grup sumar de simpatizanți monarhici, oameni care au trăit în Regatul României, lăsa o impresie greu de definit. Ba, mi s-a părut că descopăr și cițiva ochișori cameleonici de înși care au slujit cu rivnă pe la Școala de partid și pe la clădirea odioasă din Copou.

Toată onoarea pentru ființele, unele din ele îndurînd, poate personal, samavolnicțiile comunismului, dar o zi ca aceasta merita o prezență covîrșitoare. Și, mai ales, proasta covîrșitoare a tinerilor, care trebuie obișnuiți cu gîndul că România nu a fost niciodată republică, republică împusă de Soviete.

Ota de improvizație a momentului era întărită, prin altele, și de improvizata proiecție, de proasta calitate a peliculei pe un ecran sărăcăcios, de cămin cultural. Și totul pe un absurd fond muzical spaniol (!). Ca și cum un Enescu, artistul atît de atașat Casei regale, nu ar fi fost cel mai nimerit să ilustreze filmul cu muzica lui autohton-sublimă.

Și încă ceva: cine a avut nefericita inspirație de a numi societatea simpatizantă "Amicii Regelui Mihai"? Ce-i cu acest "amicii", ușor caragialesc?

"Prietenii" nu era mai de bun simț?

Regret, dar am părăsit dezolat incinta care aducea un deserviciu monarhiei române.

Am rămas, în schimb, recules, la oficierea Te Deumului de la Biserica Sf. Sava, marcînd, cu adevărat, sfînta zi de 10 Mai.

**P**ERFIDUL simbol. Cu insidioasele lui manevre. Cînd credeam că - luînd înfățișarea banalului, nesemnificativului - am scăpat de perfida lui tiranie, a-

tunci ni se insinuează în țesuturile noastre atît de alergice la pidosniciile postdecembriste.

Exemplu. Un exemplu.

Pe Strada Ștefan cel Mare din Iași - cine nu știe! cine nu vede! - se află sediile celor două "partide" care, înainte de marea lor schismă, erau unul și același, partidul pudicei roze, pudice ca înșiși liderii lor, emanații tulburărilor din 1989. Emanatii eșaloanelor comuniste și securiste secunde. Punînd mina pe putere, pudicii - să ne referim acum și la pudicii locali - au confiscat, coincidentă! tocmai vechiul sediu al fostei oficine locale a P.M.R./P.C.R. Aflat, se putea! chiar pe artera centrală a orașului. Cocotați în buricul țîrgului. Să știe prostimea cu cine are de-a face, cine-i mai mare și mai tare-n țară, în țîrg. Schismă, schismă, dar tot împreună, în aceleași odăi mirosind încă a K.G.B. În buricul țîrgului.

Ei, și ce-i cu asta? ar veni întrebarea.

Păi, e.

Cine-s cele două "partide" împărțind, la partajul cu spurcări reciproce, doar numărul trandafirilor? Cine-s liderii prefăcîndu-se, după sciziparitate, că și-ar vrea, unul altuia, moartea.

Știm prea bine.

Plecînd - pentru justa aplicațiune didactică - de la partidul simbol, să purcedem la înțelegerea situației în teren (cum se zicea în străvechiul sediu), adică la materializarea simbolului.

Cine-s deci liderii (ca și cum n-am ști, dar, mde, numai așa, pentru aplicațiune, pentru aprofundarea cunoștințelor, cum ar veni).

Unul, sugaciul de țîță kominternistă din tată-n fiu, îmbufnatul perdant din '96, deși cal mort, mort, acum și-n vecii vecilor coagulează, așa cum a făcut-o și în anii de după '89, forțele retrograde care se opun, cu roșiile machiaverlicuri de rigoare, revenirii țării la ce a fost înainte de invazia tancurilor, rinjind suspicios pînă și locotenenților care-i asigură încă rația de ovăz din ce în ce mai bicisnică. Oricum, un cal mort.

Celălalt?

Ei, da, aici e alt chichirez.

Oportunist abil, implicat, diabolic, în ecuația schimbării din '96, instalîndu-se într-un scaun senatorial daurit, își manevrează din el pionii mercenari din propriu-i partid în declanșarea scandalurilor care dezonoarează noua putere democratică. Abia acum observîndu-se ce preț trebuie să plătească această putere pentru compromisul strategic de la alegeri.

Amîndoi liderii, cu poze rinjitor-zîmbitoare pe panourile de pe trotuarul bulevardului, prelungind, ana-

cronic, fostul regim odios și, printre altele, ateu.

Ateu, ateu, dar ce fercheș arată panourile din bulevard de Paști și de Crăciun, cu cei doi...libercugetători încadrați de ouă roșii, ticluite versete biblice, ieslii bethleHEME și alte asemenea stîrliciuri pentru prostirea prostimii.

Prostime?

**D**IN UNGHIUL prezentului, chiar și un episod urît colorat dintr-o "la belle époque" duca-se pe pustii, mi se pare suportabil în sensul că trebuie, vorba ăluia, să ne despărțim de trecut hlizindu-ne. Printr-un bizar concurs de împrejurări, ocupam, în anii șaizeci, un indefinit post de desenator la singurul "organ" local. Vă dați seama al cui era "organul". Ei bine, îmi revenea, prin destin pictoricesc, să fac și retuș de fotografie. Și, Slavă Domnului aveam ce retușa! Se-ntorceau frații de la "agrara" din teren (cum se zicea) cu imagini de un tragism incredibil. Oameni nenorociți, în opinci, cu căciuli, trudeau...cu entuziasm pe tarlalele înfrățite. Imaginile destinate paginii întîi a "organului" nu puteau, evident, apărea așa. Deci: retuș. Îi descălțam pe aliații clasei muncitoare de opinci și-i încălțam cu cizme de cauciuc negru-smoală. Le dădeam cușmele jos și-i făceam fercheși, le ghiceam chelia sau moțul și-i puneam să zîmbească viitorului luminos. Și încă: dacă statuia cuiva din vechime, scăpată demolărilor proletare, părea prea tristă în fotografie, trebuia s-o fac să suridă, îi netezeam comisura buzelor, îi lungeam ochii, ce mai, o făceam fericită. (Rușinea nu m-a părăsit niciodată, rememorînd ingrata îndeletnicire.)

De părăsit anecdoticul și de văzut marea fotografie a minciunii totalitare, imensul retuș la care a recurs neobosit orînduirea marcată structural de ilegitimitate, pentru a pune într-un fals acord propaganda grosieră cu realitatea potrivnică. Întreaga presă falsifica prin silnică înfrumusețare. Urît era doar Occidentul putred, aici, totul, deși mai existau și lipsuri, totul suridea. Pudibonderia propagandei nu îngăduia ieșirea la suprafață a nenorocirilor zilei, populația învățase destul de repede că unul era calvarul ei, altul clișeu retușat ce i se puneă zilnic în față. Literatura sterpului realism-socialist opera - și ea - în același fel. Prin mercenarii ei, școliți la Moscova sau în imundele academii autohtone ale partidului. În cazurile, rare, ale îndepărtării de canon, aparținînd unor condeie care nu renunțaseră total la demnitate, cenzura avea serios de lucru: croșeta discreționar textele sau topea materia în pragul tipăririi. Pictura și sculptura își aduceau, și ele, obolul: supradimensionatele compoziții făceau, dezvățat, elogiul unui tărîm triumfal inexistent, spațiile dintre blocurile-mamut, intersecțiile marilor șosele erau populate cu dinozaurii sculptați de maestrul artei și artiștii poporului. Arhitectura anilor de avînt și împliniri avea, și ea, un reper luminos: orașul ideal al molohului roșu, șăimosul Phenian, transpus, la scară micuță, în Casa Poporului, de pe Bulevardul Victoriei soc... asupra...

Sintem noi, cu adevărat, martorii acestui oribil retuș aplicat obrazului țării? Noi, cei care nu mai credeam să existe salvatorul antidot? Da. Noi sintem. Și dacă un destin blestemat ne-a hărăzit acest urît segment de timp, același destin ne-a oferit inegalabila și nesperată surpriză de a vedea retușul înlăturat. Din păcate, prin singe.

Fotografie inversată. Odată retușul dispărut, fața, cu destule și rugoase riduri, era pusă, neiertător, în crudă lumină. Presă dură, cotrobăind cu plăcere perversă în pliurile unui abdomen care n-a cunoscut atîția ani igienă. Literatură, încă precară, scormonind derizoriul. Artele toate? Căutînd, disperate, un liman pierdut. Complăcîndu-se adesea, conștient? inconștient? ca reflex al unui național-comunism rezidual, în defăimarea subtilă a nobilului regat al României. Toate astea, toată cruzimea asta obstinată! Dar...dar...cu ce regăsită forță expresivă! Contrapunctînd fastuos: cuvîiosenia catacombelor - sexul lui Mozart (cum se numea una din ochioasele și deocheatele expoziții bucureștene) - zîmbetul crud.

Tablou apocaliptic?

Nu.

Doar istoria pură, neretușată.

## SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

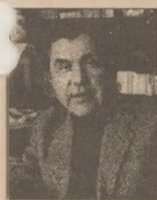
## Expo 98 (II)

nariu care va rămînea în funcție și după închiderea Expoziției Universale, se întinde lumea amorfă a celor peste o sută de pavilioane aparținînd restului țărilor lumii.

Fiecare dintre ele încearcă să emită un mesaj unic, irepetabil; și toate nu reușesc decît să se suprapună și să se amestece într-o îmbinare coloristică la fel de amețitoare ca aceea a drapelelor naționale fluturînd în vînt, înălțate pe catarge.

Majoritatea țărilor lumii expun curiozități etnografice locale (de preferință populații primitive, oameni goi, unelte rudimentare) sau încearcă să facă negoț profitabil de produse artisanale. Toate vor să fie originale, semănînd însă dezesperant între ele. Pentru că, în fond, produsele artisanale din întreaga lume au un aer comun și pentru că nimic nu e mai universal decît mizeria ori primitivismul. Un om gol seamănă întotdeauna cu un alt om gol, indiferent de rasa fiecăruia.

Omenirea este deci teribil de egală cu ea însăși. Iată o constatare în egală măsură pozitivă ori negativă, în funcție de perspectiva celui silit să o emită.



**P**ENTRU cei aproape 100.000 de vizitatori care intră zilnic în EXPO, în caleidoscopul policrom și agitat, marea problemă devine - brusc - nu aceea de a vedea, ci de a reține ce ai văzut. Imperativul memoriei imediate îi conduce pe toți cei care trec, grăbiți, prin porțile incintei magice. Oamenii ajunși acolo își pun, după două - trei ore de la pătrunderea în spațiul visat, aceleași întrebări: ce pavilioane am văzut deja? ce mai pot vedea încă? ce să las pe miine? la ce să renunț?

E ușor de făcut portretul - robot al vizitatorului. Un tînăr de vreo treizeci de ani, pasabil dezorientat, îmbrăcat cu pantaloni scurți și tricou, aparat de fotografiat atînat de gît, cu planul Expoziției în mînă și bifînd, victorios, încă un pavilion vizitat. Tînăra are costumație identică. În asemenea condiții, cite pavilioane naționale mai au șansa de a rămînea în memorie, tot mai șovăitoare, a vizitatorului asaltat de imagini? Ai văzut racheta înginară de la croați? Ai admirat paravanele vivante de secol XVII de la portughezi?

Dincolo de aceste cîteva puncte de referință, dincolo de superbul acvariu - gigant, faimosul *Ocea-*





# "Sunt un om fericit"

DINTRE oamenii noștri de literă, Al. Paleologu îmi pare a fi cel cărui, în era postdecembristă, i s-au luat cele mai multe interviuri. Le-a acordat cu larghețe pentru că avea multe de spus, după atâta tăcere obligată, dar pentru că îl scuteau de efortul fizic al scrisului, la care nu ascunde că tot mai greu se înțeapă. L-am auzit declarând fără ocol: de la o vreme povestesc mai cu plăcere decât scriu, de-aia și dau multe interviuri, vorbesc la radio, apar la televiziune.

O rețineră de a scrie și, poate compensator, o apetență colocvială căreia i s-a ieșit în întâmpinare. Eu însumi - și colegul meu Cristian Teodorescu - nu ne-am putut sustrage tentației de a-i lua un interviu lui Al. Paleologu, provocându-l la o discuție despre Ion Ioanid și cartea lui de memorialistică *Închisoarea noastră cea de toate zilele*. Știam că Al. Paleologu acordă acestei cărți nu doar valoarea de extraordinar document, dar și pe aceea de mare proză, comparabilă, după el, schimbând ce este de schimbat, cu *Memoriile* lui Saint-Simon. Despre aceasta și despre altele am vorbit într-o după-amiază cu Al. Paleologu mai multe ore, noi făcând scurte intervenții iar el pe larg, dar tot ce a spus atunci s-a pierdut, din nefericire, în eter. Am constatat ulterior acest lucru, cu mult necaz, la transcrierea de pe bandă a înregistrării care fusese cu totul precară. Tehnica ne trădase.

Volumul pe care-l avem în față strânge laolaltă interviurile realizate cu Al. Paleologu de interlocutori mai norocoși decât noi, precum și câteva "prefețe și articolușe" scrise în ultimii ani, secțiunea cea mai întinsă ocupând-o totuși interviurile. A ieșit o carte îndejuns de voluminoasă (peste 400 de pagini), despre care autorul spune, cerându-și cititorilor "scuze", că adună "mărunțișuri", o spune oarecum răsfățându-se, pentru că "mărunțișurile" de care e vorba au mize mari.

Observăm mai întâi, străbătând cartea, mulțimea subiectelor și varietatea câmpurilor din care acestea sunt recoltate: istorie, politică, literatură bineînțeles, viața curentă postdecembristă, psihologia vârstelor și încă altele. Mai sunt apoi portrete ale unor oameni care au fost sau ale unor contemporani în viață, reflecții despre cărți, stiluri, curente, totul urmărit fără preocupări ordonatoare, fără dorința de a sistematiza, o acțiune sincer antipatizată de Al. Paleologu, cum menționează de altfel în mai multe rânduri. Impresia de "mărunțișuri", care i s-a impus autorului la recitare, vine cred din această varietate a subiectelor ca și din voita lor neorganizare. Mizele sunt însă mari, cum spunem, în sensul că, indiferent de subiecte, discuția nu patinează nicicând pe aspecte inesențiale. În maniera rezolută cu care ne-a obișnuit, și formulând lapidar, Paleologu cade mereu pe esențe, poate sacrificând câteodată nuanțele.

Ce îl preocupă deosebi? Să enumerăm câteva teme: relația noastră cu Occidentul, în istorie și în prezent; balcanismul, dacă suntem sau nu balcanici și ce înseamnă a fi balcanic; credință, religie, ortodoxie și ortodoxism; I.L. Caragiale; aristocrația, elitele, democrația; național și naționalism, legionarii, perpetua incriminare a unor mari scriitori pentru legionarismul din tinerețe; dreapta și stânga, opțiunea intelectualilor pentru una sau alta; fascism - comunism; despre îmbătrânire.

Am înșirat, fără a le epuiza, câteva teme ale interviurilor, simplificând brutal conținutul cărții. Să le privim și mai de aproape, chiar dacă tot în fugă, altfel neavând cum în acest cadru.

Relația cu Occidentul, a noastră și în general a esticilor, stă, după Al. Paleologu, pe o falsă și vinovată percepere de către

occidentali a realităților din această fâșie a Europei de care, după al doilea război mondial, s-au lipsit de nevoie și de a cărei recuperare, acum, mai mult se tem decât o doresc. Privesc către ea, în orice caz, cu miență. Orbirea istorică, venind din ignoranță sau din teamă, sau din amândouă, îi face neconștienți de faptul că a fost vorba de o amputare pe care ei înșiși au suportat-o, de abandonarea tocmai a acelei părți a continentului european care a luptat pentru valorile occidentale mai mult decât Occidentul însuși: "În țările noastre din Est, nu s-a spus niciodată «mai bine roșu decât mort», cum s-a spus în Occident. În țările astea din Est, s-a făcut închisoare, s-au pierdut vieți chiar pentru limba franceză, pentru Platon, pentru valorile occidentale și europene, în general". Și nu este vorba numai de indiferență, de pasivitatea față de ce s-a întâmplat în Est, ci și de o atitudine prea adesea potrivnică emancipării estului, reformării și revenirii acestuia acolo unde îi este locul și unde aspiră de jumătate de secol: "Eu sunt convins că Occidentul, în primul rând, este cel care frânează peste tot procesul comunismului; mari grupuri de presiune, importante lobby-uri occidentale îl frânează". Degetul acuzator este îndreptat, bineînțeles, mai cu seamă spre stânga intelectuală occidentală, atât de perseverentă și de activă și azi, acaparantă și mereu în atac, eficientă prin persuasiune, prin infiltrare prin toate canalele de influență, ocupând totul, chiar și conștiințele... dreptei: "Și oamenii de stat de dreapta, azi la putere în Franța, sunt tot de stânga. Asta este constatarea tristă, dacă vrem să spunem lucrurilor pe nume, acesta este adevărul". De convență cu tot ce induce în conștiințele vestice această stângă intelectuală mereu agresivă sunt teoriile separaționismului motivat religios ale unui Huntington, sau naiv-culturale ale unui Kundera, potrivit cărora frontierele Europei sunt pe arcul Carpaților, de acolo mai departe începând Asia. Paleologu respinge ferm aceste teorii, dramatic și ofensiv până la diatribă și până chiar la repudierea noțiunii însăși de intelectual, care "conotează stânga". S. Damian sau Gabriel Andreescu, care văd mult altfel lucrurile, vor fi cred contrariați de acest radicalism în invinuirea Occidentului adoptat de Al. Paleologu, plasat, în această privință, pe poziții asemănătoare cu cele ale lui Octavian Paler. Ba e încă mai drastic decât acesta în invinuirea Occidentului de lăsatitate și orbire.

Să subliniem totuși că și unul și altul sunt critici ai Occidentului fără a fi antioccidentali sau izolaționiști. Critica lor, acerbă, vizează o rea politică privind, la urma urmei, chiar interesele Occidentului în Est, cu atâtea ezitări în a ne recunoaște drept parte smulșă cu forța din propriul trup, refuzând astfel, sau amânând pentru cine știe când, o reintegritate naturală la care numai esticii aspiră.

În ce privește balcanismul nostru, pe care adesea noi înșine ni-l reproșăm, după ce am încărcat noțiunea cu sensuri negative, Paleologu consideră că nu este deloc un motiv de rușinare. De altfel, geografic vorbind, noi nu suntem balcanici fiindcă suntem nord-danubieni, dar am absorbit numeroase elemente de balcanism dintre care multe sunt bunuri de preț. După ce aminteste filiera spirituală ilustrată de Pann, Filimon, Ghica, cei doi Caragiale, Barbu, Argezei, observă că "balcanismului îi datorăm spiritul acesta și cosmopolit și uneori pragmatic, spiritul ironic, calitatea umorului și felul de a suporta vicisitudinile". Firește că balcanismul nu acoperă toată aria românității. Transilvania e românească dar nu e balcanică.

Privitor la I.L. Caragiale, unul din "balcanici", "autorul care m-a făcut să simt în tăia oară zugudirea, comotia, electrocutarea produsă de contactul cu geniul", accentul interpretării cade pe sublinierea luminozității tonifiante a lumii acestuia, Paleologu întâlnindu-se, în această perspectivă, cu interpretările lui Ralea sau N. Steinhardt. Vorbește despre "idilismul și grația «pupării Piața Independenței»". Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte însă Paleologu ne contrariază prin asocierea lui Caragiale cu Dostoievski. Ne îndeamnă să ne degajăm din captivitatea "rețelei de platitudine critice general acceptate", pentru a putea percepe contingențele cu Dostoievski - "ca tip de inteligență radicală și ca aprehendare abisală a realului". Se poate vorbi și despre această dimensiune la Caragiale, într-adevăr, dar nu e destul, cred, pentru a stabili în temeiul ei legături de substanță între acesta și Dostoievski, oricât am face trimiteri la viziunea crudă din *Grand Hôtel* "Victoria Română" sau la mila și tandrețea autorului pentru Mița Baston sau Catindatul, personaje din *D'ale Carnavalului* chipurile dostoevskiene. Aici își spune cuvântul ceea ce Paleologu însuși recunoaște că este la el o înclinație spre "exagerare". La fel când vorbește

Al. Paleologu

## INTERLOCUȚIUNI

Al. Paleologu, *Interlocuțiuni*, Biblioteca "Viața Românească", București, 1997, 406 p., 14.000 lei.

despre *Conu Leonida*... ca despre cea mai frumoasă piesă de dragoste "de mine știută" sau când consideră că parodia lui Topârceanu după Homer atinge "nivelul modelului parodiat". Firește, exagerări!

Frecvent a venit vorba, în interviurile ce i s-au luat în acești ani lui Al. Paleologu, despre național și naționalism, lucru de înțeles în împrejurări politice care au reactivat în întreg Estul atât problemele legate de identitatea națională și de statutul naționalităților, cât și pe agitații artificiale ai acestor probleme potențial explozive. Pregătiți să le exploateze, după scenariu devenite clasice, aceștia au fost extrem de prompti în acțiunea lor destabilizatoare (nu am acum alt cuvânt). Memorabilă este calificarea naționalismului acestor agitatori de conjunct precum Vadim, Păunescu, Funar, drept "naționalism industrial" ("o industrie profitabilă"), manifestat nu doar la noi ci în Estul, în condiții peste tot aceleași. A-l culiza numai, ar fi totuși imprudent, pentru că oricât de caricatural, oricât de grotesc ar fi în expresiile lui, acest "naționalism industrial" are o bază reală de susținere în procese petrecute în toate societățile recent ieșite din comunism. Paleologu reia și dezvoltă considerațiile unui Geremek, care a vorbit despre reapariția "vechilor demoni" (naționalism, rasism, xenofobie) ca fenomene inerente procesului de creștere, precum "o acnee pe obrazul unui adolescent". Sunt deci fenomene inerente, dar care nu pot fi chiar lăsate în voia lor, ci controlate, susține Paleologu, prin activarea "binomului rațional-național". Ideea sa este că sunt circumstanțe în care naționalismul nu poate fi eludat, acesta fiind cazul "popoarelor cărora le-a fost extirpată conștiința națională și memoria colectivă" și care aspiră să le recupereze. Totul este ca naționalismul, în astfel de cazuri, să nu încapă pe mâinile "industrialșilor" și să nu devină o doctrină permanentă.

Nicăieri în interviuri, ca în toată literatura sa de altfel, scrisă sau vorbită, Al. Paleologu nu cedează o cât de mică porțiune de teren locului comun, ideilor primite, și mai degrabă "exagerează", cum am văzut, și cum singur recunoaște, decât să admită o platitudine. Nu poate gândi în termeni "vechi", deși altfel e un om vechi, fără îndoială, prin rădăcini și prin faptul că este convins de superioritatea vechii lumi, a vechilor lumi mereu distruse de revoluții, începând cu în veci deplorabila Revoluție franceză. Dar termenii în care Paleologu gândește nu sunt vechi niciodată și spunând termeni nu mă refer la cuvinte ci la concepție, la felul cum vede existența. Bătrânețea, de pildă, răsturnând perspectiva, o vede ca pe *un început*: "Începutul vieții adevărate". Tinerețea, maturitatea au fost preludii. La fel iubirea, adevărata iubire, aparținând aceluiași anotimp sufletească: "A iubi înseamnă a îmbătrâni împreună și a te emoționa de ridurile care se descriu pe figura partenerului sau a partenerii tale. Asta este iubirea." În concordanță perfectă cu acest fel de a vedea, Al. Paleologu poate afirma despre sine, în anii târzii ai vieții: "sunt un om împăcat și senin. Sunt un om fericit". Poate afirma cu deplină liniște acest lucru și poate fi și crezut.

## Cărți primite la redacție

- ❖ Marin Preda, *Scrisori către Aurora*. Eugen Simion - Aurora Cornu, *Convorbiri despre Marin Preda*. Cu o postfață de Eugen Simion. Buc., Ed. Albatros, 1998. 378 pag.
- ❖ Gheorghe Grigurcu, *Cum am devenit stalinist* (pagini din perioada 1990-1996), Iași, Ed. Timpul, 1997. 304 pag.
- ❖ Iosif Sava, *Muzica și spectacolul lumii*, 10 serate TV cu: Mihai Șora, Sergiu Celibidache, Radu Palade, Al. Paleologu, Dan Grigore, Andrei Șerban, C.T. Popescu, Dan Setlăceș. Cu o prefață de V.E. Mașek. Iași, Ed. Polirom, col. "Plural", 1998. 396 pag.
- ❖ Florența Albu, *Lotrioare*, poeme, Buc., Ed. Universal Dalsi, 1998. 88 pag.
- ❖ Florian Bratu, *Eseuri*, Iași, Ed. Junimea, seria "Conex", 1998. 152 pag.
- ❖ Dinu Flămând, *Viață de probă*, poeme, Buc., Ed. Fundației Culturale Române, 1998. 136 pag.
- ❖ Catalin Țârlea, *Anotimpuri de trecere*, roman, Buc., Ed. Albatros, 1998. 380 pag.
- ❖ Ioan Lăcustă, *Zece alegeri interbelice*, 1919-1937, Buc., Ed. Pro, 1998. 226 pag.
- ❖ Aurelian Titu Dumitrescu, *Trei tipare*, poezii, prezentare de Al. Paleologu, Buc., Ed. Semne, 1998. 72 pag.
- ❖ Marius Tupan, *Alergătorul fatal*, comedie în două acte, Buc., Ed. Semne, 1998. 94 pag.
- ❖ Florica Elena Laurențiu, *Privirea lui Orfeu sau Puterea descântecului*, eseuri, Buc., Ed. Vitruviu, 1997. 122 pag.
- ❖ Ion Ianoși, *O viață de cărturar*, ediție îngrijită de Vasile Morar, Buc., Ed. All Educational S.A., 1998. 340 pag.
- ❖ Traian T. Coșovei, *Percheziționarea ingerilor*, poeme, Buc., Ed. Crater, 1998. 86 pag.



# De la Ecaterina Lovinescu la Ion Caraion

CRONICA  
LITERARĂ

de  
Gheorghe  
Grigurcu



ÎN TOAMNA anului 1954, devenisem student al Școlii de literatură Mihai Eminescu (De ce? m-a întrebat cineva. Răspund: în primul rând, fiind, la absolvirea liceului, un adolescent prea puțin informat, dintr-un oraș de la marginea țării, nu puteam prevedea că voi nimeri acolo într-un cuib de viespi, unde urma să fiu supravegheat zi și noapte, controlându-mi-se pină și notițele de la cursuri, pină și scrisorile pe care le adresam părinților, răscolindu-mi-se hainele și așternutul, într-o veritabilă frenezie a delațiunii, întocmai ca-n scenele, ce pot părea șarjate, din creația lui Paul Goma; în al doilea rând, pentru că nu prea aveam de ales, *toate* instituțiile de învățământ din țară fiind pe atunci tipător ideologizate). În puținele ore în care izbuteam a părăsi internatul-cazarmă de pe șoseaua Kiseleff, deambulam prin București, în căutarea avidă a urmelor “vieții literare” de odinioară. La intersecția virstei fragede cu capitala acelui moment cenușiu și crispat, de un dramatism pe care nu-l realizam încă pe deplin, nu cunoșteam un interes mai viu decât acesta. Am avut astfel norocul a-i vedea cu ochii mei pe destui scriitori interbelici, ajungând, într-o bună zi, pină-n cetățuia claustrării lui Tudor Arghezi, încă oficial “putrefact”, care era Mărtișorul. La un moment dat, pe fostul bulevard Elisabeta, nu departe de Cișmigiu, mi-a atras atenția o placă comemorativă ce indica ultima locuință a lui E. Lovinescu, în care a funcționat și faimosul cenacul Sburătorul, a cărui alcătuire și atmosferă le cunoșteam destul de bine din lectura celor patru tomuri memorialistice ale mentorului său. Mi-am îngăduit, nu fără emoție, a bate la ușa istoricului apartament. Am fost pofit înăuntrul de soția criticului în persoană, o doamnă în vîrstă, de statură potrivită, cu părul cărunt, a cărei mare amabilitate m-a îndemnat a-i face mai multe vizite. Aveam bucuria de-a respira aerul unei incinte sacre a literelor românești. Amfitrionul imi povestea despre felul cum se desfășurau întîlnirile scriitorilor, imi indica locul preferat al unor habitualii ai lor, imi oferea detalii asupra programului pe care-l urma, de regulă, maestrul dispărut cu ceva mai mult de un deceniu în urmă, dar încă prezent în acele după-amiezi autumnale, nu ca o umbră, ci ca o lumină aurie, domoală și nostalgică, ce se depunea pe pereții, pe mobilele și pe celulele obiecte ce l-au cunoscut. Mi-a arătat masca lui mortuară, atrăgându-mi atenția că în pasta ei închegată se prinseseră și câteva fire de păr din genele și sprincenele sale, precum o mărturie de viață ce se îndărăt-nicea a zăbovi între noi. Păstrez și azi drept una din cărțile mele dragi, pe cea pe care mi-a dăruit-o doamna Lovinescu și anume volumul omagial scos de editura Vremea, cînd criticul a devenit sexagenar. La un moment dat, i-am adus doamnei pe care o îndrăgisem o poezie închinată amintirii celebrului cenacul. Un text inofensiv, pe care doar o maladiivă suspiciune polițienească l-ar fi putut socoti “dușmănos” (dar se vede că fără înscenarea unor “atitudini dușmănoase” la fiecare pas, regimul represiv n-ar fi fost în stare a-și satisface pornirea sadică ce constituia una din principalele sale trăsături). În scurt timp, doamna Lovinescu mi-a comunicat că a izbutit a transmite textul fiicei sale Monica, la Paris. Drumul acestei poezii a primei mele tinereți n-a încetat a fi curios. După ce a apărut în 1963, în chiar primul număr al revistei *Ființa românească*, editată de către Fundația Regală Universitară Carol I, din capitala Franței, fiind atribuită lui... Nicolae Labiș, abia după mai mulți ani, ca urmare, se pare, a celor povestite de Ovidiu Cotruș, care mi-a devenit, în 1965, coleg de redacție la revista *Familia*, Monica Lovinescu a cunoscut adevărul și i-a restabilit paterni-

tatea, în cuprinsul unui articol publicat inițial în *Vatra* și retipărit ca postfață a volumului nostru, *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori* (Ed. Jurnalul literar, 1997). Cerem îngăduința cititorilor de-a reproduce versurile în cauză, ca unele pe care le-a citit și a binevoit a le aprecia favorabil fosta soție a lui E. Lovinescu, care a avut și inițiativa comunicării lor la Paris, în împrejurări grele: “În odaia lui E. Lovinescu - În odaia cu aer nemișcat, cu portrete/ Ca suflete întîrziate, ai intrat./ Din zodii clare, pendula de pe perete,/ Ca o stea,/ Vremea de ieri, vremea de azi a sunat./ Bîroul e ca o cruce cu trup răsplatit/ În rădăcinile inimii, în cotoarele cărților aurite/ Ca fructe aprinse;/ Fluidul nu-i istovit./ Își urcă prin trunchiul tînar inelele nebănuite./ Lucrurile stau atinse de-o mină,/ Topită în aer,/ Crescută parcă în revedere, senină/ Ca o melodie veche pe care interior o repetai./ Fotografii au conservat trăiri ca fluturi/ Prinși în mișcarea vieții: parc-ar zbura/ Emoția ca o primăvară singurată/ O fluturi/ Umbrită de viața ce s-a desfoliat cîndva./ Ca un soare înghețat, masca mortuară/ Privește împăcată sub noile lumini.../ Flori albe, subțiri ca o vioară,/ Își țes culoarea din faptă, pe spini”.

MĂ REGĂSESC în cîteva rînduri din cartea Doinei Jela, *Această dragoste care ne leagă*. În textul “strict secret” al unei note a Securității ultravigilente, relatează autoarea, “următorul paragraf este o interesantă pagină de istorie literară, chiar codificată de data asta pe care agenții nu știu s-o citească cum trebuie: Ecaterina îi vorbește doamnei despre un student Ion, care la telefon se numește Mișu. Acesta a făcut o poezie despre Lovinescu. Poezia fiind foarte frumoasă, a apărut și la Paris. Pentru faptul că această poezie a apărut în Occident, Ion a fost dat afară din institut. “Studentul Mișu” este viitorul scriitor Gheorghe Grigurcu, și eliminarea lui de la Școala de literatură se datorează vizitei la văduva lui E. Lovinescu și la Arghezi în preajma evenimentelor din Ungaria, sau după (nu i se poate stabili o cronologie). În calitate de, iată, mi-o descopăr acum, de “student Mișu” (!), se cuvine a preciza că într-adevăr am fost silit a părăsi “fabrica de poezi” M. Eminescu din pricinile menționate. Pesemne, vizitele în chestiune nu puteau fi decât extrem de primejdioase pentru un regim politic care se apăra prin măsuri suficient de aspre împotriva curiozităților pur literare ale unui student din primul an. “Bobocul” nici nu și-ar fi bănuit o atare importanță. Reacția punitivă n-a întîrziat pînă la atât de șocantele “evenimente din Ungaria”, producîndu-se fără întîrziere, chiar la finele anului 1954. Conducerea institutului (director: Petre Iosif), ajutată de filiera citorva colegi cooperanți, a juisat moralmente, organizînd, după tipicul știut, sedința de “demascare”, chiar, cu o remarcabilă implicare atee, în seara Ajunului de Crăciun. Zelul era incunurat de excesul său.

Ceea ce ne impresionează în mod deosebit în excepționala evocare a Doinei Jela, subintitulată “Reconstituirea unui asasinat”, este uriașa, neverosimila disproporție dintre, pe de o parte, singurătatea, modestia, fragilitatea acelei femei care era, în anii ‘50, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu și, pe de altă parte, forțele angajate în a o supraveghea, ha, ha, tortura și în cele din urmă a o ucide. Pentru un observator lucid, chiar un asemenea spectacol e de natură a trăda slăbiciunea internă a sistemului, care se silea a-și ascunde incertitudinea, sentimentul de ilegalitate, spaima, conștiința abuzului printr-o paradă a forței, printr-o hiperbolă a persecuției. Dacă Irod a poruncit uciderea pruncilor, s-ar putea zice că regimul comunist s-a specializat, simetric, în uciderea bătrînilor. Frica puterii uzurpatore se alina prin încercarea de a-și înspăimînta posibili oponenti, adică, practic,

întreaga societate cu ajutorul actelor de sălbatică represiune. Se cultiva acea “pedagogie infernală”, analizată de Annie Kriegel: “Pe urmele acestei femei, ne informează Doina Jela, se află nu mai puțin de patru echipe operative. Patru servicii - cum altfel decât secrete - ale tinerei Securități a statului își mobilizaseră forțele pentru a o urmări zilnic în drumurile acestea ale ei, pentru a-i consemna întîlnirile întîmplătoare pe stradă, pentru a-i înregistra pașii, mișcările și tăcerile în casă, vizitele prietenelor, toate femeii și toate tinere, fiindcă și lor le spune că seamănă cu fiica ei, convorbirile telefonice, pentru a-i intercepta, fotocopia, traduce și îndosaria scrisorile, a-i deschide și scotoci pachetele”. Asemenea măsuri de un grotesc sinistru nu răsfrîng altceva decât o teamă uriașă a persecutorilor, amenințați de întîlnirile întîmplătoare, de pașii, mișcările și tăcerile din locuința ale unei intelectuale vîrstnice. Notele organelor de urmărire, care aveau ca misiune identificarea persoanelor contactate de Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, numită în documentele serviciului “D”, în chip “conspirativ”, “Balagia” sînt de o precizie halucinantă. În conformitate cu duhul inspirator al marxism-leninismului, ele au ca mecanism reducia. O reducere dezumanizantă, aneantizantă. O lucrifică operație de distrugere a ființei, de des-ființare. Omul e redus la gesturi mărunt, la acte insignifiante, atomizat. Iar ultimele frînturi posibile de viață “filată”, “înregistrată”, “interpretată” prin “inteligenta” securistă sînt folosite drept probe ale unei vinovății imaginare, azvîrlite în abisul tendențiozității. Așa cum arăta Arthur Koestler, în *Darkness at Noon*, din punctul de vedere al totalitarismului, individul nu-i altceva decât “o ficțiune gramatizantă”. Cităm dintr-un document tipic: “NOTA privind supravegherea operativă a obiectivului «BALAGIA», efectuată în ziua de 3.II.1957 de la ora 7,00 la 23,00. ACTIVITATEA OBIECTIVULUI La ora 9,00 «BALAGIA» pleacă de acasă, pe jos, pe B-dul 6 Martie și intră la Secția de votare nr. 4, situată în incinta Institutului de Juridică ora fiind 9,05. După 5 minute «BALAGIA» iese de aici și continuă pe B-dul 6 Martie, și intră în centrul de pline unit. nr. 531, de unde cumpără o franzelă, după care se reîntoarce pe B-dul 6 Martie și intră acasă, ora fiind 9,25. La ora 14,45 «BALAGIA» pleacă de acasă avînd asupra sa o plasă în care avea două (2) pachete, merge pe jos pe B-dul 6 Martie, și intră la Bufetul «Facultății» unit. nr. 52. Aici merge la bufet și cumpără 100 gr. sunca, în valoare de 450 lei, pe care o ia la pachet și o introduce în plasă, după care iese și se reîntoarce pe B-dul 6 Martie și se oprește în stația de tramvai «B.P. Hasdeu». Aici se întîlnește cu o individă cu care discută timp de 2 minute, pînă cînd sosește tramvaiul 14 după care se despart. Individa a fost fotografiată și luată în plasare dîndu-i-se nume conspirativ de «ÎNALTA»”.

ÎNAINTE de a fi fost asasinată în temnița la care fusese condamnată în urma unui proces-înscenare, la 18 ani, prin neacordarea deliberată a asistenței medicale, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu a fost supusă unei încercări de anulare a ipostazelor sale civile, psihice, morale. I s-a refuzat dreptul de a fi un cetățean, un om cu un minimum de intimitate, cu o identitate. A fost prefăcută într-o sumă de “date” moarte, în perspectiva “utilității” lor pentru anchetă. S-a practicat reducerea unei personalități vii, purtînd în sine logica vieții, la o figură automată a unui scenariu al fanatismului ideologic. Anchetarea, condamnarea, întemnițarea, uciderea ei nu aveau decât aparent o motivație: “Cei cărora li se pare de la sine înțeles de ce a fost arestată și omorîtă - dar ce, dvs. credeți că le trebuia un motiv?, știu deja ceea ce pentru restul lumii pare incredibil: pretextele arestării funcționau ca niște scenarii în care

protagoniștilor li se distribuiau roluri ce trebuiau jucate. Ecaterina Bălăcioiu a fost judecată într-un lot de 7 persoane, dintre care pe unele nici nu le cunoștea, și i s-au imputat fapte pe care nu le comisese. Și pe care le povestea colegilor de detenție ca pe niște pure aberații: cum ar fi istoria cu hărțile de stat-major desenate pe batiste, trimise fiicei sale. Și ei au, oricît ar părea de incredibil, dreptate: Ecaterina Bălăcioiu a fost ucisă degeaba”. Întrupare a unui absurd tragic, Molohul comunist și-a înghițit adesea victimele, în felul său specific.

Drama Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu are, în optica Doinei Jela, și un soi de contrapunct, care este cazul Ion Caraion (Stelian Diaconescu). Apropiat al bătrînei doamne, care-l tratează cu afecțiunea cuvenită unui fiu, acesta devine nu mai puțin o manifestare a absurdului, a unui absurd la pîtrat, am putea spune, deoarece, victimă neîndoieinică și el a comunismului, pare a se fi transformat într-un complice al acestuia. Am scris nu o dată, cu o cutremurată stimă și cu nedrămuțată compasiune, despre atrocele suferințe îndurate de autorul *Cîntecelor negre* în Gulag (între altele, muncitor la minele de plumb din Căvnic), ca un veritabil osîndit al Infernului, suferințe din cauza cărora i s-a tras și moartea (o hepatită netratată ce i-a provocat un cancer hepatic). Dar nu putem trece ușor peste ceea ce pare un fapt foarte posibil și anume că Ion Caraion a scris înainte de plecarea sa în Occident, la porunca Securității, pagini calomnioase, impardonabile, despre vechii săi prieteni Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, precum și despre mama Monicăi. Pagini ce au apărut ulterior, spre uluirea cititorilor din țară și din străinătate, în *Săptămîna* lui Eugen Barbu, “organ cultural” al poliției politice: “De ce i-a cerut-o Securitatea, știm acum, în măsura în care știm ceva despre ea; ca să-l împiedice să reia legăturile cu acei prieteni, ca să-l împiedice să colaboreze la «Europa liberă». Dar el, «enigma Caraion», de ce-a mers atît de departe cu prețul plătit? De ce a scris despre o femeie care nu-i făcuse nici un rău ci numai bine, acele lucruri oribile? Nu exista decât o explicație - una singură, oricît am ști cum funcționa instituția și ce presiuni putea exercita ea (...) A crezut că-i păcălește pe toți”. Oare? Absurdul pare astfel adus, dacă se poate spune așa, la apogeu. Acceptînd a deveni tortionar, victima se minte pe sine însuși, deci se anihilează ca ființă morală. Nu era posibil un triumf mai mare al călailor comunisti. Însă aceasta să fi fost postura nefericitului Ion Caraion? Doina Jela scrie: “A reușit să inspire aceste sentimente (prietenia, compasiunea, iubirea și devotamentul) fiindcă pur și simplu și-a ascuns tuturor sentimentele. Nimeni, nimeni, pînă la celebrul scandal în presă, nu a avut cunoștința de forța urii lui, și nimănui nu i-a făcut, pe față, nici un rău. Faptul că a mințit mai mult, mult mai mult decât era necesar pentru a scăpa de suferințe, îngreunează și reconstituirea postumă a unei biografii și așa întortocheate și ambigue, dar fără indoiială monstruoase”. E bine să ținem seama, totuși, de caracterul special al minciunii celui care nu minte din proprie inițiativă și nici dintr-un îndemn oarecum inofensiv, produs într-un cadru oarecum tolerabil, ci “pentru a scăpa de suferințe”. Suferințe ce pot fi înimaginabile pentru cel ce nu le-a îndurat direct. Intrăm într-o zonă în care adevărul și minciuna capătă configurația specială a puterii de rezistență fizice și morale, cu caracter fatalmente variabil, a individului adus în situații-limită.

(Continuare în pag. 18)

Erată: În cronica literară, intitulată *Despre literatura veche* (R.lit. nr. 21/1998), pag. 5, col. 4, rîndul 12 de jos, în loc de perioada, se va citi persoana.

Doina Jela, *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat*, Ed. Humanitas, 1998, 352 pag., preț nementionat



# Actualitatea culturală

## Evocare Șerban Cioculescu

Miercuri, 17 iunie, la Muzeul Literaturii Române a avut loc, sub genericul *Unde sunt Rotondele de altă dată*, comemorarea a zece ani de la moartea scriitorului Șerban Cioculescu (1902-1988). Au evocat personalitatea celui dispărut: Alexandru Condeescu, directorul muzeului Literaturii Române, scriitorii Gabriel Dimisianu, Pavel Chihai, Alexandru Paleologu, Simona și Barbu Cioculescu, Alexandru George și Fănuș Băleșteanu. Cu acest prilej a fost deschisă și o expoziție de fotografii.

## Lansare

Miercuri, 17 iunie, a avut loc la Uniunea Scriitorilor (Sala oglinzilor) lansarea romanului *Anotimpurile de trecere* semnat de Cătălin Țârlea, apărut la Editura Albatros. Au vorbit: Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, scriitorii Mircea Martin și Silviu Boerescu, directoarea Editurii Albatros, Georgeta Dimisianu și Cătălin Țârlea.

## Anunț

Editura Orion are în planul de apariții pe 1998 *O antologie din poezia pădurii*. Cartea va cuprinde cele mai frumoase piese din creația populară și din cea cultă (clasică, modernă, contemporană). Poezii în viață (sau persoanele care îi reprezintă), doritori a figura în această antologie, sunt invitați să trimită *grupaje de poezii - zece titluri maximum* -, din care editura va selecta pe cele mai adecvate teme.

Cu aceeași poștă se vor mai trimite: *o fotografie* a autorului (preferabil alb-negru); *un curriculum vitae* cuprinzând: locul și data nașterii; studii (ce și unde); titlurile revistelor și ziarelor la care a colaborat sau colaborează; titlurile cărților editate și anul apariției; premii, titluri ori alte distincții românești sau străine; *o declarație olografă*, din care să rezulte cedarea drepturilor de autor Editurii Orion pentru piesele care vor fi cuprinse

în antologie, editura obligându-se, în schimb, să dea fiecărui autor (sau moștenitor legal) *un exemplar* din această ediție.

Trimiterile incomplete nu vor fi luate în considerare.

Toate materialele vor fi dactilografiate.

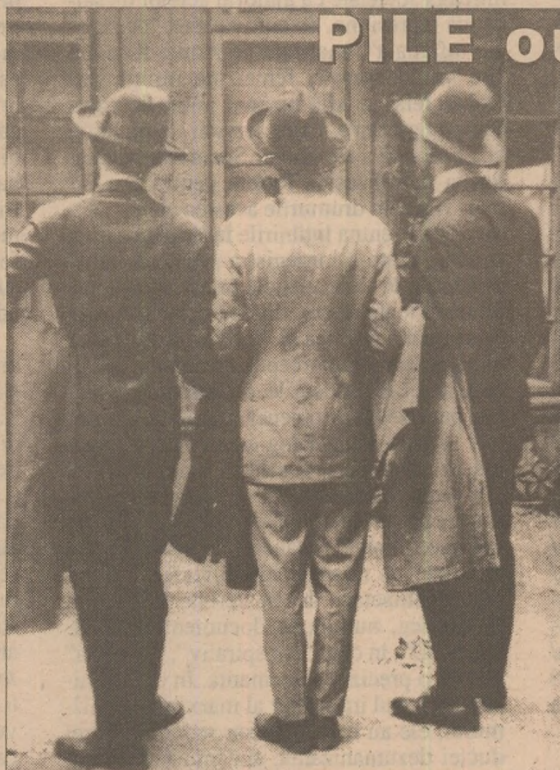
Materialele necuprinse în antologie nu se înapoiază.

Anunțul de față se adresează în aceeași măsură poezilor din Basarabia, Bucovina, Israel, poezilor de limbă română din țările vecine, ca și celor din întreaga diasporă, precum și poezilor aparținând minorităților naționale din România (care sunt rugați a trimite *poemele și celelalte date traduse în limba română*).

Pentru ca antologia să poată apare în cursul acestui an, editura așteaptă aceste corespondențe până la data de 15 august 1998, la următoarea adresă: Str. Ion Brezoianu nr. 51-b, București - 707113.

Coordonatorul ediției, Radu Cârneli.

## PILE ou FACE



Mircea Ștefănescu (cu țigara), Tudor Mușatescu și Ion Anestin în Cișmigiu

## Centenar

O serie de manifestări marchează, de-a lungul acestui an, 100 de ani de la nașterea dramaturgului Mircea Ștefănescu (1898-1982). Teatre din întreaga țară (București, Petroșani, Tîrgu Mureș, Oradea, Cluj, Ploiești) montează piese ale dramaturgului; diverse manifestări: simpozioane, mese rotunde, interviuri cu fiica și soția sa omagiază memoria celui care consideră că: "Dramaturgul este primul dirijor al operei sale".

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 1 iulie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească*. Versuri de Dan Verona în lectura autorului. Redactor: Ioana Diaconescu.

La 12,30, pe C.R.C. - *Presă culturală încotro?* În discuție suplimentul de post-tranziție al revistei "Dilema". Participă Mircea Vasilescu și Liviu Papadima. Redactor: Eugen Lucan.

La 21,30, pe C.R.C. - *Ideograme bucureștene*: Curtea Veche. Colaborează: Aristide Ștefănescu și Dinu Roco. Redactor: Victoria Dimitriu.

Vineri, 3 iulie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Horia Ziliu. Versuri în lectura autorului.

La 12,30, pe C.R.C. - *Arte frumoase*. Comemorări: Melancolia lui Giorgio de Chirico. Colaborează François Pamfil. Medalion Georgeta Năpăruș. Prezintă Lelia Pop. Redactor: Aurelia Mocanu.

Sâmbătă, 4 iulie, pe C.R.C., la ora 15,00 - *Antenele Terrei*. Din sumar: 4 iulie: Convorbire cu scriitorul Andrei Brezianu, șeful departamentului românesc de la Vocea Americii despre literatură și jurnalistică; O nouă industrie a audiovizualului: video-scratch (reportaj de la Radio Canada Internațional). Redactor: Titus Vîjieu.

Duminică, 5 iulie, pe C.R.C., la ora 17,15 - *Revista literară radio*. Cartea, obiect spiritual: "Capricii periculoase" de Nora Iuga. Colaborează Aurelian Titu Dumitrescu. Redactor: Maria Urbanovici.

Mărti, 7 iulie, pe C.R.C., la ora 11,45 - *Viața cărților*. Actualitatea editorială. Redactor: Dorin Orzan

## CONCURS

Redacția Literatură-Arte-Știință din cadrul Societății Române de Radiodifuziune anunță:

**concurs de poezie și proză în limbi străine - engleză, franceză, germană, italiană - deschis tinerilor ce au vârsta cuprinsă între 18-30 de ani.**

**Subiecte: vacanța, călătorii, impresii, experiențe.**

Concursul este sponsorizat de către Institutul Internațional de Cursuri prin corespondență din București.

Premii: 10 burse integrale de studiu (12 luni) - pe specialitățile engleză, franceză, germană, italiană.

Termen de predare - până la 1 septembrie a.c.

Manuscrisele însoțite de adresa completă și nr. de telefon vor fi trimise pe adresa Societatea Română de Radiodifuziune, str. Gen. Berthelot, nr. 62-64 sect. 1, București.

Informații suplimentare la telefoanele: 314.15.55; 303.13.13 sau 303.11.13.

## CALENDAR

7.VI.1716 - a murit (la Istanbul) stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n.c.1640)

7.VI.1921 - a murit *Luca I. Caragiale* (n. 1893)

7.VI.1927 - s-a născut *Madelaine Fortunesco*

7.VI.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*

7.VI.1992 - a murit *George Drumur* (n. 1911)

8.VI.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m.1981)

8.VI.1910 - s-a născut *Al. Șerban*

8.VI.1924 - s-a născut *Anda Boldur* (m. 1996)

8.VI.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*

8.VI.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n.1887)

8.VI.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n.1894)

9.VI.1909 - s-a născut *Marius Micu*

9.VI.1923 - a murit *Nicolae N. Beldiceanu* (n.1881)

9.VI.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.VI.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)

10.VI.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m.1905)

10.VI.1896 - s-a născut *Alex.Busuiocanu* (m.1961)

10.VI.1921 - s-a născut *Virginia Șerbănescu*

10.VI.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*

10.VI.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir* (m.1991)

10.VI.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*

10.VI.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m.1994)

10.VI.1935 - s-a născut *Octavian Simu*

10.VI.1941 - s-a născut *Petru Dudaic*

10.VI.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n.1907)

10.VI.1979 - a murit *Aurel Baranga* (n.1913)

11.VI.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m.1921)

11.VI.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuță* (m.1983)

11.VI.1939 - s-a născut *Ion Andreiță*

11.VI.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*

11.VI.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n.1856)

12.VI.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*

12.VI.1916 - s-a născut *Constantin Monea*

12.VI.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m.1984)

12.VI.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*

12.VI.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*

12.VI.1932 - s-a născut *Balint Tibor*

12.VI.1939 - s-a născut *Doru Moțoc*

12.VI.1954 - a murit *N. Davidescu* (n. 1888)

12.VI.1956 - a murit *Ioachim Botez* (n. 1884)

12.VI.1977 - a murit *F.Brunea-Fox* (n.1898)

12.VI.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n.1903)

13.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m.1956)

13.VI.1929 - s-a născut *Al.Săndulescu*

13.VI.1942 - s-a născut *Al. Florin Țene*

13.VI.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n.1919)

13.VI.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n.1887)





De la B. la T. • Un  
alfabet de un secol  
• El și Ea • Prejudecăți

**S**E POATE afirma fără riscuri că alfabetul personajului feminin din proza românească începe, în 1840, cu litera B., adică numele eroinei lui Costache Negruzzi din nuvela *O alergare de cai*. Redus la stereotipia basmelor ("la soare te puteai uita, dar la dînsa ba") sau a clișeeleor poetice, femininul este pînă la doamna B. o abstracțiune. Predecesoarele ei sînt neglijabile: între felul în care e conceput personajul Zoe, creație de început a aceluiași scriitor, și doamna B. e o falie artistică și totodată o semnificativă schimbare de Weltanschauung. Portretul primeia e clișeizat și datat. În schimb doamna B., eroina cea mai interesantă din toată proza lui Negruzzi și din toată proza pașoptistă, rezistă fără dificultate la comparația cu urmașele ei literare. Adesea le și învinge. Alfabetul personajului feminin este învățat pe încercate de scriitorii români și se poate spune că odată cu doamna T. din romanul *Patul lui Procust* anii de ucenicie s-au încheiat, alfabetul a ajuns la capăt, la literalele cele mai rare și cele mai grele. Acestor ultime litere nu le-a dat nimeni conținut în anii dintre războaie. Rămîne de demonstrat dacă au reușit cumva s-o facă scriitorii de mai târziu, cu sau fără ajutorul cenzurii.

Între 1840 și 1933, timp de aproape un secol așadar, se parcurge, se învață și se exploatează mai totu cu privire la personajul feminin. Rubrica de față va reuni analiza unor ipostaze feminine diverse, nu numai dintre cele aflate în prim-plan ci și dintre cele cu rol mărunț, neglijate de cititori și de critică și detectarea unei tipologii a personajului feminin în literatura română. Cu excepția Corinei Ciocărlie care s-a ocupat cu o anume constanță de personajul feminin, deși atașindu-l unor teme mai ample (a răului sau a oglinzii, eventual cu majusculă), sintezele edificatoare se lasă încă așteptate. Avantajul opțiunii pentru această zonă este că permite simultan confruntarea cu prejudecata literară și cu cea extraliterară de care e intim legată. Or, de cele mai multe ori a le separa înseamnă a simplifica sau chiar a falsifica ambele planuri: literatura pare spațiul utopic neatins de slăbiciunile lumii, iar lumea pare imună la literatură. În această legătură cu prejudecata se află de altfel și justificarea unui demers care poate să stîrnească din start rezerve. Desigur că există o unitate a evoluției personajului literar în genere, indiferent dacă e *vir* sau *femina*, iar separarea lor e inutilă. *Femina* devine spectaculos numai dacă e construit în concordanță cu prejudecățile sociale sau în contradicție cu ele și dacă structura personajului astfel conceput devine semnificativă literar.

Iar prejudecata are niveluri de adîncime diferite. La suprafață e aspectul convențional al femeii: siluetă, coafură, vestimentație, fard, bijuterii, gestică, limbaj, care devin indiciile timpului (istoric, deci epoca, ori individual, deci vîrsta). Urmează moravurile și gradul de libertate comportamentală admise. În fine, nivelul de adîncime, temperamental, psihologic, psihanalitic, spiritual, nivel controlabil și mult mai limpede în literatură decît în realitatea extraliterară. De acesta ține, de pildă, proporția de feminin și masculin din fiecare personaj, *vir* și *femina* la Weininger, *animus* și *anima* la Jung. De ase-

menea ceea ce tot Weininger identifică a fi temperamentul de mamă ori de curtezană al femeii, niciodată pure și absolute. Tot aici, în pliurile omenescii cele mai adînci există și nevoia de *numinos*. Pretenția publică și percepția asupra proporțiilor dezirabile ale amestecului s-au schimbat. În secolul trecut, ca să corespundă imaginii admise, femeia trebuia să tindă spre maximum de *femina* și minimum de *vir*, iar separația dintre mamă și curtezană era instituționalizată. George Sand în vestimentație masculină, excepție semnificativă în vremea ei, abia s-ar mai fi putut distinge în secolul 20. Femeia fără copii pe care Weininger o identifică temperamentului de curtezană, stigmatizată în secolul 19, obține de la societate circumstanțe atenuante în secolul 20. Chiar în secolul propășirii, în care atributele științei și cele ale naratorului din romanul foileton erau identice (omnisciență, omnipotență, ubicuitate), religio-sul era totuși subînțeles, iar "omul fără Dumnezeu" reprezenta ecart-ul purtător de sens literar, situație inversată la sfîrșitul acestui secol, cînd credinciosul autentic devine sursă de prejudecăți. Rădăcinile prejudecății se află în toate aceste zone ale omenescului: cele de la suprafață sînt mai multe, dar mai subțiri și mai elastice, cele din straturile de adîncime mai durabile.

„Damă bună”...  
• Rude nobile și umile  
• Eva și Lilith

**I**N DOMINA BONA Călinescu face remarcabile observații cu privire la personajul... masculin și îl expediază cu puține exemple pe cel feminin, în special caragialian, pus sub formula cetățeanului turmentat: "...e damă bună". Din tiparele erotice ale literaturii universale (unde femeia este numită întotdeauna pe locul al doilea, contrazicînd demonstrația lui Jakobson) Călinescu alege: Paris-Ahile-Elena, "expediția primitivă pentru o femeie". Dante-Beatrice, "cultul pentru o femeie-simbol", Petrarca-Laura, "devotament platonice" (al bărbatului), Romeo și Julieta: "dragoste juvenilă incoercibilă". Cazuri armonioase, adică presupunînd o "tăcită consimțire" între cei doi. A doua categorie este a personajelor ale căror sentimente sînt "în disensiune": Didona, Fedra, Madame Bovary, Ana Karenina și perechile lor masculine. Sînt tipare în care literatura română n-are cum să fie în largul ei, iar demonstrația criticului că Trahanache petrarchizează sau că Veta e bovarică împinge lucrurile într-un pat al lui Procust care modifică dimensiunile pînă la confuzie. Deși, să spunem, prima situație se recunoaște într-o proză azi uitată, *Ruxanda Doamna* de Gheorghe Asachi, aceasta este o excepție, de altfel puțin convingătoare literar. Modelele trebuie probabil căutate mai aproape (în sursele străine bogat citate chiar în textele românești în cauză). O cale mai plauzibilă de tipologizare este construirea invariantei abia după descifrarea și gruparea variantelor existente, ceea ce devine unul din scopurile rubricii de față.

Un ochi care trece de coaja opțiunilor și performanțelor estetice, poate observa cîteva paradigme:

- Naiva și grăsuța Zoe de la Negruzzi se transformă într-o doamnă B. suplă și știutoare și mai tîrziu în fluida doamnă T.
- Coconița Drăgana devine, după o

# ALFABETUL DOAMNELOR

generație-două și mutată în Moldova, Coana Chirița. Revenite la București rudele lor se numesc Veta și Zița; ascund însă înrudirea directă cu Tinca și Săftica (din *Două femei împotriva unui bărbat* de Kogălniceanu), ca fiind prea puțin nobilă.

- Chera Duduca și Duduca Mamuca sînt surori, în timp ce Duduca lui Bolintineanu (din *Manoil*) este varianta lor "pe negativ". Urmășele lor interbelice se vor numi Emilia (la Camil Petrescu, o perfectă Cheră Duducă scăpată de costumul fanariot), Georgeta (la Călinescu) și, Aurica (core-spondentul acrit și lipsit de umor al Duducăi din romanul lui Bolintineanu).

- Copila din *Zburătorul*, fata din *Călin*, Maria din *Ciocoi vechi și noi*, Maria din *Creanga de aur* sînt gemene, au aceeași vîrstă, "a zburătorilor", dar au crescut în spații literare diferite. Adela le seamănă de-a-juns. Varianta lor neînțeleasă și neconvențională e Niceta (din *Iluzii pierdute... Un întâi amor* de Kogălniceanu).

- Elena (din Bolintineanu) are sînge franțuzesc și german, se trage direct din balzaciana comtesse de Mortsau și din "Șarlota" lui Goethe. Are gustul ispășirii al Violettei. Moare fără urmașe.

- Chiajna, Vidra, Mara, Vitoria au sînge comun, (de Antigona), în ciuda diferențelor "istorice".

- O Rusoaică mai puțin "carnală" este, mai aproape de noi, Dora din *Matei Iliescu*.

- Femeile din romanele Hortensiei au un arbore genealogic comun, întins pînă la "nuvelistica" de început.

- Otilia se trage din toate orfanele romanului foileton: bună și nefericită, foarte tînără, cu protectori generosi și ieșind din roman (închizîndu-l) prin măriș.

Se pot aduce completări acestei serii, dar posibilitățile de combinare a variantelor sînt totuși strict limitate, dacă scopul demersului este tipologizarea. Definirea fiecărei invariante poate fi făcută numai imprecis și provizoriu (femeia independentă, nubilă, cocheta, victima etc.) înainte de analiza fiecărei paradigme, dar se va contura de la sine pe parcurs. Ar fi de remarcat că punctul de pornire arhetipal rămîne opoziția *Eva/Lilith*, suficient de generoasă ca să includă toate personajele feminine ale literaturii.

Limite admisibile -  
• Tînără, bună și  
frumoasă • Happy-end  
provizoriu

**E**VOLUȚIA personajului feminin și a prejudecăților artistice legate de el poate fi făcută cu ușurință luînd drept reper vîrsta eroinei. Secolul trecut preferă "copilele". De la Bolintineanu la Filimon, de la Kogălniceanu la Hasdeu, fata înfiorată de aripi de zburători e împinsă sub ochiul cititorului/cititoarei, lăsînd în fundal, uneori ca simplu element de contrast, femeia. 20 de ani este marja superioară a vîrstei admisibile. La acest prag romanul se încheie, eroina își ia rămas bun de la cititori, rămînînd ca în altă carte să treacă în plan secund, în rolul de soție, dînd eventual sfaturi, ocrotind-o sau invidiînd-o pe noua eroină nubilă. Nu este greu de văzut

că această opțiune estetică traduce situația existențială a epocii, în care 13-14 ani era o vîrstă cînd mariajul fetei trebuia măcar pus în discuție, dacă nu chiar împlinit. Abia în secolul 20 vîrsta eroinei începe să crească, la început timid. O autoare americană ca Edith Wharton poate fi considerată încă deosebit de îndrăzneată cînd, în anii 20 ai secolului 20, își deschide romanul *The Mother's Repentance* (tradus la noi sub titlul *Rivalitate*) cu constatarea (uimită) a eroinei, Kate Clephane, că a împlinit de curînd 44 de ani. Uimirea e mai degrabă a autoarei sau a cititorilor, obligați să iasă deodată din inerția preferinței pentru aventurile literare ale personajului feminin foarte tînăr. Deși în romanul scriitoarei din New York apare și o tînără, avînd jumătate din anii lui Kate, polii interesului s-au inversat, fata pîrînd "inventată" numai ca să dea adîncime personajului matur (și care în secolul 19 ar fi fost considerat bătrîn). În literatura română trecerea la altă vîrstă a personajului feminin central se face gradat, dar nu depășește în perioada interbelică 30 de ani, 28 fiind vîrsta-limită teoretizată de Călinescu în binecunoscutul discurs al Otiliei.

Din discuțiile pe marginea cărților pe care scriitorii secolului trecut le inserează în romanele lor sau măcar din aluziile la cărțile citite de eroină (de la experiențele de lectură ale personajelor lui Kogălniceanu, ori pagini întregi pe tema cărților, cu citate, în *Manoil* și în *Elena* de Bolintineanu, pînă la scurte indicii pe temă în lumea personajelor lui Caragiale, se poate contura o imagine destul de exactă a receptării literaturii și a tipului de cititor din secolul 19 sau mai bine zis a tipului de cititoare; femeia era cea care avea timp pentru romane și dispoziție sufletească pentru poezie. Practica lectura *de identificare*. Dar o identificare extrem de selectivă: indiferent de aspectul și de vîrsta ei, se recunoștea în eroina tînără și frumoasă. Indiferent de limitele ei sufletești se recunoștea în personajul pozitiv. Indiferent de direcția vieții ei, și-o proiecta în sfîrșitul fericit. Nu e greu de dedus că succes la cititoare obișnuită nu puteau avea decît prozele cu eroine tinere, frumoase, bune și care, după o serie de necazuri, ajungeau în brațele bărbatului iubit, devenit soț. Scriitorul avea grijă să treacă sub tăcere continuarea posibilă a poveștii. Pe aceasta cititoarele o știau din experiență. Aveau nevoie de o lectură compensatoare: îmbătrînind, opreau timpul identificîndu-se mereu cu altă eroină, dar cu aceeași vîrstă. "Frumușele sau mai slutișoare", cum spune Negruzzi, își corectau portretul regăsindu-se în clișeele descriptive ale "cele mai frumoase". Cu cît era mai convențională imaginea eroinei, cu cît depășea mai puțin simplul calificativ ("foarte frumoasă", "răpitoare" etc.), cu atît identificarea se făcea mai ușor. În fine, răutățile, birfele, micimea sufletească erau acceptabile din moment ce oglinda literară întorcea o imagine bună și generoasă.

Doamna B., uimitorul personaj al lui Negruzzi calcă dintr-odată toate aceste reguli. Scriitorul nu încurajează lectura de identificare, care s-ar dovedi dezas-truoasă pentru cititoare, deși lasă o ingenioasă ieșire din situația inconfortabilă pe care o creează. Nu obligă opțiunea pentru eroina principală, oferă o alternativă - și prin aceasta își arată geniul. Dar despre cinica Doamnă B. și varianta ei roman-tioasă, ca în foiletoanele de bîdinoară, va urma.





## Noaptea de Sfântul Valentin

În Sfântul Valentin:  
noapte de coșmar și de chin.  
Singur în singurătate  
încerc să alin  
durerea, dar nu se poate.

Doar Lexi și Daniel  
cu umbra lor de fel  
se foiesc în nopțile dese.  
Se lasă pe alese  
și liniști de oțel.

În timp ce Trădătoarea  
se află în strâmtoarea  
a brațelor hapsâne.  
Și fiecare gest e  
ca spatele ferestre  
un sunet surd. Fărăme

de lucitoare arme  
se tot descarcă-n noapte  
și răsplătite doruri  
se zvârcolesc - teatru -  
în patul plin de hiaturi  
și lipsă de amor.

Ce să-mi aducă zorii  
fără-Anemone, Flori  
și fără vreun soroc?  
Cum să rechem pe una,  
să cuceresc nebuna,  
ce nu-mi poartă noroc?

Perindă nopți de veghe  
și fără să mă-întrebe  
perindă ani și ani.  
Încărunțesc și trece  
a zecea tinerețe  
fără o umbră doar.

Să mai aștept eu zorii,  
să mai aștept pe Flori  
sau să mă sinucid?  
Dar cine știe oare  
dacă e nor sau soare  
de după giul zid?

Să nu fii e-ntrebarea!  
Să nu vezi tu cum lumea  
se-nvârte-n chin întruna,  
să nu vezi tu minciuna  
cum acordează struna.  
E lege, lauri. Și plin

# János Szász

de sine se-nvârte șiretlicul  
și șpaga. Iar sfârșitul  
se dă drept început.  
E mâna-ntinsă care  
un pumn în planuri are  
ș-un hoit de vândut.

Și-n înflorita urbe,  
republica de curve  
cu peștii cei aleși,  
tot fură pe-ndelete,  
și cei drogați cu plete  
se plimbăresc semeți.

Fiți blestemați voi toții  
lesbiene, popoloții,  
orali și boschetari!  
Voi răspândiți venin.  
În față Valentinul  
ce-așteaptă un senin

sărut sau plin de sânge.  
Dară mireasa plânge  
în zori de făurar.  
Ea a primit de miere  
o fierbătură; rele  
bune; o Sida drept un dar.

Fiți blestemați voi care  
furați și vindeți iară  
speranța-mi, ultima.  
Credeam că cei ce-s tineri  
se-ndreaptă spre peline  
timpuri. Ce făurar,

ce martie, sau luni de primăvară?  
Ocara se iubește cu nentinată neauă,  
puroiul cu-n sărut.  
Se terfelește lumea-n  
noroii de aievea  
și cel de mâine. Scut

am crezut e tinerețea  
'potriva mrejelor și greața  
beteagului gunoi.  
Dar iată forfotează,  
se-nvârte ca o sfârlează  
în varii necomori.

Eu unul ies din cercul  
semnat de Eminescu,  
și-n sfere reci mă-ntorc.  
În zori unde sfârșitul  
e permanent și mitul  
șoptește: ce bine că ești mort.



## CERSETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

## Sonetul ameliorat puțin, Transcris de J.O. cu propriu-i destin

Se-aud tocile de-ascuțit cuțite...  
După cafea, lichior, trabuce fine  
Supte în buze groase de guri brite  
Sau franțuzești (subțiri salive-n cline  
De văi mustind papile-alegre-n gusturi),  
Luăm la plimbare Doamnele-ncărcate  
Sub talie de buci, sub gît de busturi  
Cu sfîrcuri de o mie de carate.  
Ci abisale în buric, ele celeste-s  
În fițul coapselor flanate pe elipse  
De dragul soarelui. Clipa un rest e  
În toiul fraged-negrelor eclipse  
Cînd șolduri se desfac diavolește  
Spre a ne prinde viața ca-ntr-un clește!

## Tina

Fii la finalul versului tu rima  
ce se strecoară-n altul vers ca rîma.  
Salvează, salvator, fărâma  
de viață ce-a rămas. Ca ocarina

tu cânt-o melodie tot întruna,  
și acordează-ți grijuliu și struna,  
și soarele pe cer și luna.  
Salvează-mă de moarte, Tina.

## Cântec

Peste casele cu zar  
ale Văcăreștilor  
se așează-un negru nor.

Peste case cu zăbrele  
ale mult iubitei mele  
se așează-un cer cu stele.

Peste lac, la Ferentari,  
joacă norii negri zar.

Sus peste Mitropolie  
cerul dalb e ca o iie.

Pe la sud, pe la Berceni  
sună goarna de pe vremi.

Pe la Militari pâlpaie focuri  
peste blocuri, peste blocuri.

Pe la Podul Mogoșoaiei, nene,  
noii domni se plimbă-alene.

Pe la vechea stradă Rondă  
toți țiganii ies în frondă,

E un nor, un negru nor,  
o aripă de cenușe  
peste Dîmbovița dulce,  
la buza Buzestilor,  
centrul Bucureștilor.





**CRONICA  
EDIȚIILOR**

de  
**Z. Ornea**

# Dramaturgi și dramaturgie

**O**RICIT s-ar supăra dramaturgii sau unii critici de teatru, se impune aprecierea că dramaturgia românească este, de-a lungul timpului, secțiunea cea mai slabă a literaturii române. Cum necum, asta e realitatea pe care istoricii literari sînt nevoiți să o consemneze. Și caracteristica aceasta e valabilă și pentru perioada ultimilor patru-cinci ani. Dar din totdeauna, cu deosebire în interbelic și mult după aceea, s-a întîmplat, în ciuda acestei realități, că dramaturgii au întreținut în jurul scrierilor lor, mai ales dacă deveneau spectacole, o atmosferă agitată, de parcă ei ar fi fost pe primul plan al vieții literare. Așa se explică faptul că o ediție precum *Dramaturgia românească în interviuri*, realizată, cu multă trudă, de d-na Mariana Vartic și dl. Aurel Sasu, ocupă spațiul a cinci corpolente volume. Asta în timp ce pentru ediția *Romanul românesc în interviuri*, realizată de aceiași editori, au ajuns patru volume. Ca să fiu drept, notez că faptul nu se datorează exclusiv dramaturgilor ci, probabil, pentru o anumită perioadă, și mass-mediei. În deceniile interbelice, în afară de gazetele exclusiv consacrate fenomenului teatral, mai toate ziarele aveau, în spațiul lor, o pagină consacrată culturii. Aici teatrul ocupa poziții privilegiate confortabile. Erau programate informații și, mai ales, interviuri înainte de spectacol, după aceea, nemaivorbind de cronică propriu-zisă. Încît nu numai spectacolul, chiar dacă era o cădere, ținea afișul dar îl țineau și dramaturgii. De aceea, acum, cînd se purcede la lectura presei timpului, selecția oricît de riguroasă ar fi (și, în această ediție, este) materialul e greu de evitat, căpătînd proporții. Se perindă, în fața ochilor, legiuni de dramaturgi, dintre care puțini au rămas, cu cîte o piesă consemnabilă estetic.

Am comentat primul volum al acestei ediții și o fac din nou, acum, la încheierea ei. Să spun, din nou, că ea se constituie într-un însemnat și util instrument de lucru, realizat cu pricepere, dăruire și multă cheltuială de energie. Să despoi

presa din șase-șapte decenii pentru a decupa interviul semnificativ, înzestrînd fiecare secțiune cu aparat critic indispensabil, nu e o treabă pe care o realizează oricine. De acum încolo, imaginea de ansamblu (care, e necesar să se precizeze, nu pierde din vedere detaliul caracteristic) a dramaturgiei și a teatrului românesc va fi găsită în această ediție reprezentativă și extrem de migăloasă. E un act de cultură demn de toată stima intelectuală.

**S**E ÎNTÎMPLĂ că sumarul acestui ultim volum (al cincilea) din ediție să se deschidă cu secțiunea de interviuri luate unuia dintre cei trei-patru dramaturgi ai ultimelor cîteva decenii foarte, cu adevărat importanți. E vorba de mult regretatul Marin Sorescu, autor a unei dramaturgii de excepție, avînd o zestre de zece piese de teatru, debutul în volum datînd din 1968, cu vestita *Iona*. În 1984 a adunat opt dintre piesele sale de teatru, publicîndu-le în ediția "teatru comentat" a Editurii Eminescu, sub titlul ingenios și plin de înțelesuri *Iesirea prin cer*. E cea mai completă, pînă azi, antologie din teatrul lui Marin Sorescu. Întrebat de un interviueu, în 1978, ce înțelege prin teatru-teatru, Sorescu se rostește în felul său șiret, ferindu-se de definiții definitive: "Să vin la teatru și să văd o piesă de teatru. Cred că, în mod logic, orice exagerare naște tendința întoarcerii la echilibrul normalului... Eu asta înțeleg prin «normal», echilibrul din piesele mele. Vreau să spun: un echilibru cîștigat greu, dintr-o sumă de discontinuități, dezechilibrări, momente de panică, de absurd, de teatru total și așa mai departe, în pas cu viața. Să observăm că și noțiunile de «clasic» și de «modern» evoluează și că altfel înțelegem acum un clasic din secolul al XVII-lea, să zicem Racine, și altfel va fi clasicismul lui Racine în anul 2000. Scriitorii duc cu ei sarcofagul curentului în care sunt încadrați și pe care aceleași hieroglife sunt citite întotdeauna altfel. Deci, dacă nu se întîmplă ni-

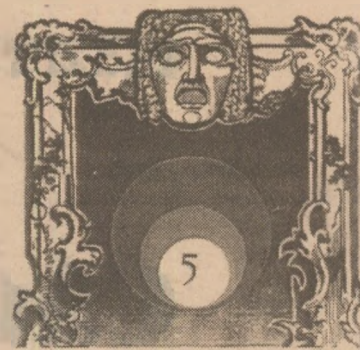
mic pe de lături, în teatru se vor întîmpla multe pînă atunci, dar esența lui, care este tot cea din antichitate, nu se va clinti... Clasicii, prin urmare, bătătoresc viitorul stînd pe loc în timpul lor". Scria greu și, apoi, cu cîteva variante isprăvite, aștepta, cu scrierea în sertar, pentru a se matura și să tot revină asupra ei. *Iona*, de pildă, a fost scrisă într-o jumătate de an, a publicat-o după trei ani și a fost jucată după cinci ani sub regia lui Andrei Șerban. Dar n-a avut parte decît de 13 spectacole (altădată asta însemna o cădere), după care a fost scoasă din repertoriu sub pretextul lipsei de spectatori, deși la toate spectacolele programate numeroși prezumtivi spectatori plecau pentru că nu mai găseau bilete. Marin Sorescu motivează faptul cu o "intrigă de culise". Dar, de fapt, scoaterea acestei piese din repertoriu era datorată cenzurii, deși, apoi, această piesă devenise foarte cunoscută în lume. Piese lui Sorescu au avut parte de excesivă atenție din partea cenzurii, care, în teatru, era mai draconică și mult mai sîcîitor obstrucționistă decît în alte genuri literare. (Numai filmele o depășeau în abuzuri). *Răceala*, altă piesă de căpătîi a lui Sorescu, a avut parte de un an de vizionări. Autorul mărturisește: "La o piesă terminată de mult și la un spectacol finisat - un an de vizionări! De la o vizionare la alta se scoteau replici, se adăugau altele, se schimbau... De fiecare dată venea altă comisie care cerea alte schimbări. Nu știa de cererile dinainte și trebuia să discuți cu fiecare în parte. Bătălia a fost totuși cîștigată". Și întrebat dacă modificările au fost operate de realizatorii spectacolului sau a rescris unele pasaje, răspundea amar dar oțelî: "În general am asistat la discuții. Am renunțat la unele replici, de modificat n-am modificat. S-au cerut îmbunătățiri la spectacol, erau foarte multe, începînd de la costume... A fost o lungă măcinare de nervi. Atunci chiar voiam să termin piesa a treia din trilogie. Cînd termin o piesă eu las în urmă cîteva variante, care sînt, de fapt, piese de sine stătătoare. Iar cînd mi se cere încă o variantă, altceva, e deodată ceva supraomenesc. Nu pot scrie aceeași piesă la nesfîrșit. Mă inhibă și mă enervează orice sugestie". Ne-a rămas, astfel, ca prin minune, mărturia unui foarte mare dramaturg despre odioasa instituție a cenzurii în teatrul deceniilor dictaturii. Să adaug că tot ceea ce spune Sorescu despre dramaturgia sa și a altora (nutrea sentimente de mare stimă pentru teatrul lui D.R. Popescu) este de tot interesul. E, aici, o bună lecție de modestie a unui mare, autentic, dramaturg.

**U**LTIMUL dintre dramaturgii din acest volum e, fatal, (alfabetul!) G.M. Zamfirescu. E, din nou, o întîmplare fericită. Pentru că G.M. Zamfirescu, fără a fi lăsat o operă atît de înalt valoroasă estetic precum cea a lui Marin Sorescu, e, totuși, un dramaturg important. Face parte din acea "grupare" de dramaturgi interbelici care ne-au lăsat cîte o piesă de teatru relevantă (Kirilescu, Victor Ion Popa, Ciprian, G.M. Zamfirescu), oricînd reprezentabilă și recoltînd spectatori. Într-adevăr, *Domnișoara Nastasia* (1927) este una dintre piesele de teatru relevante din perioada interbelică, *Idealul și Ion Anapoda* (nemaivorbind de eșuata *Sam*)

## DRAMATURGLIA ROMÂNEASCĂ

în interviuri

Antologie de Aurel Sasu și Mariana Vartic



EDITURA MINERVA

*Dramaturgia românească în interviuri*. Antologie de Aurel Sasu și Mariana Vartic. Vol., 5. Editura Minerva, 1997.

neridicîndu-se, estetic, la nivelul celei dintîi. A fost un an fericit pentru că, atunci, au debutat în teatru și Gh. Ciprian și Gib Mihăescu. E, cum se știe, o dramă evocînd lumea periferiei bucareștene, mahalaua, pe care dramaturgul, parcă specializîndu-se, a evocat-o în teatru și proză. "Cred, declara dramaturgul în 1927, într-o lămuritoare profesiune de credință, că periferia a fost nedreptățită de scriitorii români. Toți au cules și au exploatat numai motivele de plastică și terioară: briul roșu și floarea la ureche. Am cunoscut periferia - ca mulți de altfel - din cărți și mărturisesc sincer că mă gîndeam la ea cu oroare. Comicul eroilor lui Caragiale mă durea (cum mă doare și acum)... O împrejurare (neferică pentru mine ca om și fericită, poate, pentru mine ca scriitor) mă aruncă în periferie. Am găsit o inimă umană, cu profunzimi nebănuite și caractere uimitoare în ura și dragostea lor. M-am aflat în plină atmosferă de roman rusesc. Ca să înțeleg această inimă, am început s-o iubesc. Caragiale a privit periferia prin ochelarii diformanți ai literaturii (pentru că e literatură vocabularul caragialesc). Eu am privit-o cu ochii mari și umezi, așa cum numai ororile războiului le-am privit, în clipele cînd am înțeles că în fiecare din noi e o bestie feroce și un înger cu aripi diafane. Din această lume periferică am împrumutat oamenii din *Domnișoara Nastasia*. N-am făcut literatură. Am precizat adevăr psihologic. Scriu numai cînd am ceva de spus". Și, după ce descrie lumea periferiei, adaugă: "Din această lume, de străzile ei murdare și de maidanele de gunoi vrea să scape Nastasia, făurindu-și un ideal: să se mute în Popa Nan, stradă cu asfalt și felinare cu gaz aerian, cu lume curată și bună la suflet, așa cum bănuie ea că e lumea pe o stradă atît de frumoasă în raport cu ulița pe care stă acum. Un ideal modest, fără îndoială, dar care capătă strălucire prin oamenii ce se zbat și mor în numele lui". Mai tirziu, cum se știe, G.M. Zamfirescu a devenit director de scenă (regizor) la Iași și Cernăuți, o prezență activă și prodigioasă în viața teatrului. Dar încă în 1928 credea că dramaturgul trebuie să asiste la repetiții, pentru a se verifica și a realiza transformarea eroilor din lumea de visare în cea a vieții care e scena. Deși viitor regizor, pune mare accent pe preeminența textului dramatic asupra artei spectacolului ("Spectacolul trebuie să fie exact ceea ce a reușit autorul de teatru să scrie, dacă nu *ceva mai mult*".) Azi, cu siguranță, aceste idei par năstrușnice aproape într-un teatru în care arta spectacolului e totul, textul dramatic devenind, adesea, un simplu pretext.

**POLIROM**



NOUTĂȚI  
iunie '98

## Carmina Burana

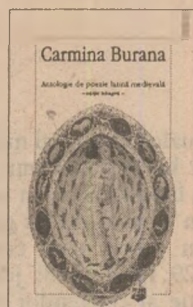
Antologie de poezie latină medievală (ediție bilingvă)

Traducere și comentarii de Eugen Munteanu și Lucia-Gabriela Munteanu

Petre Andrei

## Sociologia revoluției

Studii de sociologie politică



În pregătire:

Pierre Hadot  
Porphyrios

Plotin sau simplitatea privirii  
Viața lui Pitagora • Viața lui Plotin

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440  
București, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978  
Brașov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318  
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



# FOAIE

pentru

MINTE, INIMĂ ȘI LITERATURĂ.

No. 25.

ANUL, 21. Iunie

1848.

## Câteva precizări

ÎN "România literară", An XXXI, 1998, nr. 22(10-16 iunie), p. 2 se publică articolul *Din istoricul lui Deșteaptă-te, române. Cum s-a scris și unde s-a cântat acest imn*. Articolul, alături de altele din p. 3, 18, 22 omagiază împlinirea a 150 de ani de la Revoluția din 1848, și pentru aceste articole aniversare revista merită grațierea cititorilor. Deoarece primul articol, cel despre istoricul imnului *Deșteaptă-te, române*, semnat Șt. Munteanu, intră în sfera preocupărilor noastre mai vechi, ne îngăduim câteva observații pe marginea lui. Mai întâi o datorie elementară, de tehnica cercetării științifice, ar fi trebuit să-l prevină pe dl. Ștefan Munteanu că *nu este primul* care scrie despre această chestiune de istorie literară. Asupra ei s-au emis ipoteze care merită să fie discutate, deși dl. Șt. Munteanu cu o siguranță uimitoare în propoziții și fraze, face totală abstracție de ele. E dreptul d-sale, de pildă să ignore cele două cărți pe care le-am scris despre cel pe care Eminescu în *Epigonii* îl numea "Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet", una cu specială referire la această problemă: *Andrei Mureșanu* monografie, Editura Eminescu, Buc., 1998 și *Andrei Mureșanu. Biografia Imnului național*, Editura Didactică și Pedagogică, Buc., 1996, Colecția "Akademos".

Poeziei *Deșteaptă-te, române* i s-a căutat, și unii au încercat chiar s-o acrediteze, o geneză cvasi-legendară. Nici opiniile soției sale, Suzana Greceanu, pe care le comunică nepotului său, George Moroianu, nu sunt lipsite de această aură. Ele sunt posibile, dar nu sunt certe. Istoria literară lucrează însă cu date pe cât posibil sigure, și, rezumând, iată care ar fi "momentele" ce ar fi putut inspira pe Mureșanu în scrierea poeziei ce a cunoscut în timp, o atât de mare celebritate: în nr. 21 din 24 mai al "Foi pentru minte, inimă și literatură", Vasile Alecsandri publicase poezia-mani-

fest *Către români*, devenită *Deșteptarea României*. Andrei Mureșanu care, alături de alți pașoptiști români, a văzut în Alecsandri pe creatorul exemplar al epocii, a voit, ca și în alte rânduri, să-l secondeze, scriind un "răsunet", adică "un ecou la poezia *Deșteptarea României*". Determinantă este desigur participarea la Adunarea de pe Câmpia Libertății de la Blaj. Unii biografi (V. Netea) spun chiar că poetul, cu vocea sa gravă și puternică, ar fi rostit *Jurământul*. Cu o zi înainte ascultase *Discursul din catedrala Blajului* al lui Simion Bărnuțiu, veritabil program la Revoluției pașoptiste transilvane, ale cărui idei se regăsesc în poezia lui Andrei Mureșanu. Acestea sunt "faptele" care l-au impresionat și, după "Adunarea de la Blaj" (și nu după o oarecare "convenire" sau întâlnire cu revoluționarii din Principate), "Andrei Mureșanu va fi fost cuprins de o "febră creatoare" după mărturisirea soției poetului.

O lungă neînțelegere a stăruit în jurul ariei "răsunetului". S-au cristalizat în discursul timpului trei opinii:

a) autorul melodiei este necunoscut:

*Iacob Mureșianu*: "Melodia *Răsunetului* este străină. Ea a fost mult mai târziu armonizată de un muzic boem și s-a publicat într-un caiet intitulat "Florile române" împreună cu alte jocuri naționale pe la anul 1860"<sup>1)</sup>

*Ioan Rațiu*: "Pe cum mult timp n-a fost în clar cu compozitorul "Marseillezei"... așa și despre melodia *Răsunetului* lui Mureșanu nu s-a putut constata nici până în ziua de azi cine este autorul ei"<sup>2)</sup>

b) autorul melodiei ar fi însuși poetul:

*George Bariț*: "Aria inventată tot de autor, corespunde foarte bine textului: ea respiră din durerile trecutului, dedea și expresiunea la suferințele actuale."<sup>3)</sup>

*George Moroianu*: "După ce i-a dat formă poeziei pe care o cunoaștem azi, Andrei Mureșanu (...) și-a luat băieții de români de

la gimnaziul catolic din Brașov, și s-a dus cu ei pe Tâmpa, cântând *Deșteaptă-te, române*, după o melodie târăgănată, care i s-a potrivit. Când s-a coborât de pe Tâmpa, băieții îl cântau de minune. E bine deci să se știe că melodia lui *Deșteaptă-te, române* tot poetul Mureșanu i-a dat-o."<sup>4)</sup>

c) autorul melodiei este Anton Pann. Este părerea cea mai larg răspândită.

*G. Calinescu*: "Un răsunet nu e nici mai poetic, nici mai concis decât celelalte (poezii ale lui Mureșanu n.n.). El cuprinde câteva versuri pline de strigăte, care puse pe muzica lui Anton Pann, acel Rouget de Lisle român (sic I), au rămas întipărite în memoria generațiilor."<sup>5)</sup>

*Emanoil Bucuța*: "Cu această obârșie, versuri ardelenști după un cântec munte-nesc, *Deșteaptă-te, române* era încă de la naștere o zămislire care nu era numai a Transilvaniei, cum nici n-a rămas numai a ei, ci a tuturor țărilor românești."<sup>6)</sup>

*Ion Horea*: "Cât suflet a pus dascălul de la Șchei, Anton Pann, la ceasul acela, în versul de urnire al Mureșanului! Ce îmbrățișare de frate!"<sup>7)</sup>

Este părerea cea mai apropiată de adevăr. Dar trebuie precizat că melodia lui Anton Pann, *Din sânul maicii mele*, versuri de Grigore Alexandrescu, a fost găsită și adaptată de *Gheorghe Ucenescu*, psalt la Biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, fost elev al lui Anton Pann. Problema ariei *Răsunetului* a fost clarificată prin publicarea de către Sterie Stinghe a unor fragmente din memoriile lui Ucenescu. "Mureșanu, fiind rudă cu parohul Bonifaciu Pitîș - își amintește Gh. Ucenescu, - venea adeseori seara, mai ales în anotimpul cireselor pentru a se plimba prin grădina bisericii." Cu ocazia unei asemenea plimbări, poetul i-a cerut lui Ucenescu să-i caute o melodie pentru poezie: "Am cântat multe cântece de probă, iar, sosind la următorul cânt, *Din sânul maicii mele* și cântându-l a

rămas poetul pe lângă această melodie, obligându-mă ca pe duminica viitoare să mă aflu și eu împreună cu oaspeții invitați la grădina ca să cânt după melodia aleasă poezia ce o va compune până atunci (Poezia era "compusă". Vezi conversația povestită de G. Bariț). În duminica hotărâtă iată că vine poetul cu patru domni români și, șezând cu toții pe iarbă verde, cu cirese înaintea, imi dă d. Andrei Mureșanu poezia făcută, *Deșteaptă-te, române*. Îl probai puțin rânduiri și, văzând că tot melosul este de minune potrivit, l-am cântat cu vocea mea tânără și puternică până la ziuă. Mă repetându-l o dată cu toți domni, învățând melodia din auz, cântam împreună, mulțumind și urând multă viață și sănătate marelui poet. Din ziua aceea, cântul *Deșteaptă-te, române* s-au făcut cel mai plăcut și familiar, iar eu eram pofit în toate părțile ca să-l cânt și să învăț tinerimea a-l cânta bine și regulat."<sup>8)</sup> În ultima vreme, contribuția lui Gh. Ucenescu este socotită atât de importantă, încât i se acordă paternitatea melodiei imnului *Deșteaptă-te, române*: "Numele acestui minunat protopsalt va rămâne pe veci legat de zguditorul imn național *Deșteaptă-te, române* al lui Andrei Mureșanu."<sup>9)</sup>

Într-un articol cu afirmații atât de categorice, "nu sună bine" erori de istorie literară precum: apariția poeziei în "Foaie pentru minte, inimă și literatură" din 11 iunie 1848: așa cum se vede din frontispiciul publicației brașovene, poezia a apărut pe ultima pagină (200), a nr. 25 de luni, 21 iunie 1848. Discutabilă, chiar dacă afirmată asertoric de dl. Ștefan Munteanu, este opinia că "acest imn înălțător de suflete al poporului român a fost mai întâi cântat și numai pe urmă publicat, de vreme ce, Bariț își amintește că pe la sfârșitul lui mai sau începutul lui iunie 1848 a avut următoarea convorbire cu poetul după lectura *Răsunetului*:

"Oare cenzura ce va zice?

- Vom cerca într-un noroc. Cenzorul cel mare va pleca peste câteva zile acasă. Numai câteva zile să mai așteptăm.

- Până atunci doar-i voi afla o arie. (subl. mea, I.B.)

- Prea bine. La revedere." (v. G. Bariț, *Parți alese din Istoria Transilvaniei*, vol. III, Sibiu, 1891, pag. 245).

Regretabile sunt și greșelile de tipar (din vina redacției, probabil), care descumpănesc de-a dreptul pe un lector neavizat: imnul lui Petofi Sándor nu este *Télpere*, *magyar ci Talpra, magyar* (sus, maghiare) apoi: Artur Pan - în loc de Anton Pann; Frații Papcea în loc de Frații Popea, G. Marcianu în loc de G. Moroianu.

**Ion Buzăși**

<sup>1)</sup> Iacob Mureșianu, "Musa română", nr. 10/1884, pag. 32

<sup>2)</sup> Ioan Rațiu, *Viața și operele lui Andrei Mureșanu*, Blaj, Tipografia Seminarului, 1900, pag. 105

<sup>3)</sup> G. Bariț, op. cit., vol. III, pag. 245-246

<sup>4)</sup> apud Dr. Joe Gherman, *Geneza unui imn*, în "Astra", An I, 1966, nr. 6, pag. 7

<sup>5)</sup> G. Calinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Buc., Edit. Minerva, 1982, pag. 134

<sup>6)</sup> Emanoil Bucuța, *Andrei Mureșanu, în Transilvania*, nr. 8/1941, pag. 547

<sup>7)</sup> Ion Horea, *Drumuri și fântâni*, Editura Eminescu, București, 1988, pag. 30

<sup>8)</sup> apud Zoe Dumitrescu-Buşulenga și Iosif Sava într-un dialog despre Andrei Mureșanu și imnul revoluționar, în "Astra", an XXII, 1988, nr. 11 (noiembrie), pag. 9

<sup>9)</sup> Vasile Oltean, *Cine a compus melodia "Deșteaptă-te, române"* în "Astra", An XXI, nr. 2 (febr.) pag. 13

**N.R.**

Articolul „Din istoricul lui «Deșteaptă-te, române!»”, apărut în nr. 22/1998, a stârnit două replici pe care le publicăm în această pagină.

## UN RĂSUNET

ARTICOLUL *Din istoricul lui "Deșteaptă-te, române!" - Cum s-a scris și unde s-a cântat acest imn* -, publicat de Șt. Munteanu în *România literară* (nr. 22, 10-16 iunie 1998), cuprinde câteva omisiuni și neclarități, de natură a umbri înțelegerea corectă a faptelor. Mai întâi, nota de subsol nr. 2 ("Al. Petofi scrisese «Talpra, magyar!» «Sus, maghiare!»), atașă pasajului din text privind starea de agitație în care Andrei Mureșanu și-a compus celebra poezie. Nici o referire, în schimb, la impulsul oferit de V. Alecsandri prin poezia-manifest *Către români*<sup>1)</sup>, apărută în *Foaia pentru minte*, nr. 21, 24 mai 1848, adică în aceeași revistă care va adăposti, cu o lună mai târziu (nr. 25, 21 iunie 1848), poezia lui A. Mureșanu, intitulată sem-

nificativ *Răsunet* (în volum - *Un răsunet*). Răsunet la ce? Evident, la versurile lui Alecsandri ("Sculăți, frați de același nume, iată timpul de frăție!"), nu la cele ale lui Petofi. Cît privește melodia "veche, târăgănată" pe care Mureșanu a asociat-o poeziei sale, o altă notă de subsol ne informează că "se numea *La sinul maicii mele*" - adică, spus mai limpede, că însoțise până atunci textul intitulat astfel. Aici trebuie precizat că e vorba de cîntecul *Din sinul maicii mele* (nu *La...*), compus prin 1839 de Anton Pann pe versurile lui Gr. Alexandrescu, mai exact pe ultimele opt strofe ale poeziei *Adio. La Tîrgoviște*. Anterior publicării ei în *Spitalul amorului* (vol. II, București, 1850), compoziția devenise cunoscută și peste munți, ceea ce i-a permis lui A. Mu-

reșanu să-i preia muzica în scopul menționat. Reîntîlnirea lui Anton Pann cu propria sa melodie, înzestrată cu un nou text și hărăzită prin el unui destin glorios, s-a produs în cadrul unei ceremonii publice la 29 iulie 1848: jurămîntul pe constituție al cetățenilor din Rimnicu-Vilcea. Atunci și acolo, corul dirijat de Anton Pann a intonat, "plin de armonie și triumfal" (cum atestă un document al vremii), actualul imn național la României. Rîndurile de mai sus, se cuvine să adaug, nu conțin nici un element de noutate; rostul lor este numai acela de a restabili acuratețea informației.

**Ștefan Cazimir**

<sup>1)</sup> În ciclul *Mărgăritarele*, 1863, titlul poeziei va deveni *Deșteptarea României*.



# Practica și doctrina



Dorin  
Tudoran

PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI

**C**EI CARE continuă să apere comunismul nu obosesc să invoce "nobilele idealuri" ale doctrinei respective. Ce-i lasă rece sint chiar rezultatele practicării acestei ne-ghiobii înrobitoare. În *Crimele comunismului*, capitolul introductiv al cărții, Stephane Courtois încearcă să rezolve definitiv această de-acum plicticoasă dare de după piersic. Precizând că nu scapă din vedere tradițiile chiar milenare pe care și le poate revendica doctrina (Platon și *Republica* sa, Thomas More și *Utopia* sa). Courtois afirmă răspicat că volumul de față este dedicat tocmai practicării comunismului. Și prima întrebare pe care o ridică autorul este dacă, ținând cont de rezultatele aplicării acestei utopii, mai putem considera inocentă doctrina. Răspunsul este unul fără apel. Și bine face Stephane Courtois că apelează la un celebru citat din Ignazio Silone "într-adevăr, revoluțiile ca și arborii se recunosc după roadele lor".

Încă în 1944, în celebra sa *Cale spre servitute* (The Road to Serfdom), F.A. Hayek explica de ce fascismul și comunismul sunt variante ale aceluiași tip de gândire și practică totalitară. Simplu, considera el, fiindcă sint produse de același mecanism - "centralizarea controlului asupra tuturor activităților economice". Și nu doar economice. Ce crede Hayek despre punerea în practică a socialismului? "Socialismul, scrie el, poate fi pus în practică doar prin metode pe care cei mai mulți dintre socialiști le dezaproabă." (...) "Vechile partide socialiste erau inhibitate de propriile idealuri." Ce lipsea acestor partide socialiste de modă veche, multumite să rămână doar în sfera teoriei? Hayek o spune pe șleau: "Ele erau lipsite de cruzimea necesară aplicării în practică a sarcinilor asumate." Ce deosebește asemenea partide

și doctrine de comuniștii practicanți este exact dezinhibarea acestora din urmă. Ea a fost și rămâne atât de devastatoare încât i-a scos din logica raționalului aruncându-i în ceea ce Courtois numește *logica genocidară*. La ce a condus această substituție? În primul rând, la transformarea terorii dintr-un moment de răstăcere într-un *mod de guvernare*. Liderii comuniști devin foarte repede gestionari ai societății prin represiune zilnică.

Autorii acestei cărți, ne spune Courtois, "n-au rămas întotdeauna străini de fascinația comunismului. Uneori chiar au luat parte direct, la modestul lor nivel, la sistemul comunist, fie în mișcarea ortodoxă leninist-stalinistă, fie în mișcările anexe și disidente (troțkistă, maoistă). Iar dacă rămân ancorați la stînga - și tocmai din acest motiv -, trebuie să reflecteze asupra cauzelor orbirii lor." Asta și explică furia celeilalte stîngi, cea negaționistă și ultraconservatoare, ce se încadrează deja citatei idei nietzscheene despre un anume fel de refuz - "A refuza să vezi ceea ce văd toți, a refuza să vezi cum văd toți." Are loc aici o inversare a raportului între majoritate și disidență - cea dintîi este blestemată istoric să devină mai restrînsă decît cea de-a doua. Și cu cît se subțiază rîndurile, cu atît mai agresivă, rebarbativă și lipsită de principii se dovedește. Nu există furie mai mare a servitului decît cea împotriva sclavului care se eliberează, cum nu există ură mai mare decît a orbului împăcat cu propria-i condiție față de orbul care dovedește că își poate recăpăta vîzul.

Avem de-a face aici și cu tema apostatului huiduit de foștii camarazi. De la fostul laburist Ivor Thomas la fostul comunist Roger Garaudy piesa este aceeași. Și este ușor de jucat mai ales atunci cînd apostatul nu este chiar o ușa

de biserică, cum este cazul celui de-al doilea. Iată ce scria Ivor Thomas în *Tragedia Socialistă*, carte apărută în 1949: "Din punct de vedere al libertăților fundamentale ale ființei umane, nu prea ai cum alege între comunism, socialism și național-socialism. Ele sînt exemple ale statului colectivizat ori totalitar. În esență, socialismul înfăptuit nu este doar același lucru cu comunismul, ci diferă foarte puțin de fascism." Și asta deranjează în *Cartea neagră a comunismului*, ca să nu mai pomenim demersul de a dovedi, cu probe, dimensiunea criminală a doctrinei pusă în practică. Cum memoria terorii a prelungit credibilitatea doctrinei, ne spune Courtois, a sosit momentul - "Or, crimele comunismului n-au fost supuse unei evaluări legitime și normale, nici din punct de vedere istoric, nici din punct de vedere moral. Această carte încearcă printre primele, să abordeze comunismul prin cercetarea naturii lui criminale, o chestiune centrală și globală în același timp. Ni se va replica, sîntem siguri, că majoritatea acestor crime răspund unei 'legalități', ea însăși aplicată de instituții aparținînd regimurilor instaurate, recunoscute pe plan internațional și ai căror șefi erau primiți cu mare pompă chiar de conducătorii noștri. "Dar, întreabă Courtois, nu s-a înțimplat la fel și cu nazismul?" *Crimele pe care le vom descrie în această carte nu se definesc în raport cu jurisdicția regimurilor comuniste, ci în raport cu acel cod nescris al drepturilor naturale ale omului.*

Cum își propun autorii cărții să realizeze acest demers? Pornind de la abandonarea unui clișeu clasic al propagandei comuniste - "Să renunțăm la ideea că împușcarea unor ostăteci, masacrul muncitorilor revoltați, hecatomba țara-

nilor morți de foame nu au fost decît accidente conjuncturale proprii unei țări sau unei epoci. Demersul nostru depășește fiecare teren specific și consideră dimensiunea criminală ca una din dimensiunile caracteristice ansamblului sistemului comunist de-a lungul întregii sale existențe." De nepermis, nu-i așa?

Despre ce este vorba în această carte? Courtois indică fără nici un fel de menajamente - "Despre ce vom vorbi? Despre ce crime? Comunismul le-a comis din belșug: crime împotriva spiritului, crime împotriva culturii universale și a culturilor naționale. Stalin a dărîmat zeci de biserici în Moscova. Ceaușescu a distrus centrul istoric al Bucureștiului pentru a înălța blocuri și a deschide perspective megalomane. Pol Pot a demontat piatră cu piatră catedrala din Phnom Penh și a abandonat junglei Templele din Angkor; în timpul Revoluției culturale maoiste, inestimabile comori au fost distruse sau arse de Gărzile Roșii. Totuși, oricît de grave ar fi fost pe termen lung aceste distrugerii pentru națiunile implicate și pentru întreaga umanitate, ce greutate au ele în fața asasinării masive a oamenilor, bărbați, femei, copii? Nu ne vom ocupa deci decît de crimele împotriva oamenilor, esența fenomenului terorii." Și, încă o dată, așa ceva este inacceptabil, nu-i așa? Spre a folosi o comparație din domeniul arsenalului militar, pînă acum s-a acceptat să vorbim mai ales, dacă nu chiar exclusiv, despre bombe atomice, care distrug tot. De ce ne-am focaliza acum atenția doar asupra teribilei bombe cu neutroni, care nu distruge orașe, muzee, orfelinate, ci se mulțumește doar cu stîrpirea "suflării vii", vă mai amintiți mult "visata rază a morții"?

Care rămîn deocamdată diferențele între crimele fascismului și cele ale comunismului? Cea esențială o constituie absența unui Nurnberg al comunismului. Dacă în 1945, statutul de învins de război a înlesnit trimiterea unor căpetenii ale Germaniei naziste pe banca acuzării, învinsă doar în războiul rece, fosta înaltă nomenclatură a comuniștilor, de la Moscova la Budapesta, poate dormi liniștită. Ce să mai vorbim de Beijing, Phnom Penh și alte cluburi ale aceleiași "elite"? În timp ce crimele majore ale unui stat nazist au putut fi aduse în sala unui tribunal, crimele unui sistem sînt încă apărate de admiratorii, susținătorii și prietenii de nădejde ai foștilor ucigași aproape mai tenace decît supraviețuitorii din rîndurile criminalilor. Practic există vreo diferență între crimele fascismului și cele ale comunismului? Nu. "Chestiunea crimei comise de un stat, scrie Stephane Courtois, a fost abordată pentru prima oară, din punct de vedere juridic, în anul 1945, la tribunalul din Nurnberg, instituit de Aliați pentru a judeca crimele naziste. Natura acestor crime a fost definită de articolul 6 al statutelor tribunalului care stabilea trei crime majore crimele împotriva păcii, crimele de război și crimele împotriva umanității. Or, în ansamblul crimelor comise sub regimul leninist/stalinist, apoi în lumea comunistă în general, putem recunoaște fiecare din aceste categorii."

Și atunci, cui și de ce îi pute așa de tare un proces al comunismului (fie și numai unul de natură morală, nu unul desfășurat într-o sală de tribunal!) de strîmbă așa de zgomotos din nas? De unde atîta subtilitate de "nuanță" în detectarea mirosului cadavrelor lăsate în urmă de un stat nazist și de sistemul comunist?

## ALTE CUVINTE

**C**AZULUI exemplar al termenului politic *conducător*, pe care tocmai l-am discutat în această rubrică, i se mai pot adăuga cîteva: din unor cuvinte care prezintă interes prin înregistrarea lor în dicționarele străine. Termenul *securitate*, mult folosit în presa franceză în articolele despre România din 1989, a fost reprodus ca atare, pentru că traducerea sa ar fi creat confuzii cu numele unor instituții de asistență publică onorabile. Cuvîntul a fost la un moment dat foarte prezent și în presa italienească, astfel încît atestările sale au ajuns pînă la urmă în dicționare: în Ottavio Lurati, *3000 parole nuove*, Bologna, Zanichelli, 1990, termenul *securitate* ("polizia segreta del Conducător rumeno Nicolae Ceaușescu") e ilustrat cu nu mai puțin de cinci citate, toate culese din jurnale apărute în decembrie 1989. În alt dicționar de cuvinte noi - Andrea Bencini, Eugenia Citeresi, *Parole degli anni novanta* (Firenze, Le Monnier, 1992) -, este înregistrat chiar un derivat, adaptat morfologic: *securista* (substantiv masculin și feminin). Termenul, cu definiția de "membru al poliției politice («Securitate») din România lui Ceaușescu", e ilustrat de o atestare jurnalistică din 1990. Spre deosebire de *conducător*, *securitate* nu pare totuși să manifeste vreo tendință de emblematică, de largire a sensului; probabil și pentru că, în raport cu echivalentele ei din celelalte țări ale blocului comunist, entitatea desemnată nu a apărut ca avînd un caracter foarte specific.

Trebuie amintită, chiar dacă e destul de accidentală, și înregistrarea cuvîntului *rumeno*, cu o semnificație politico-economică specială, largită: în dicționarul deja citat al lui A. Bencini și E. Citeresi, cuvîntul apare într-un citat jurnalistic (și publicitar) din 1991, unde funcționa ca determinant glumeț și devalorizator pentru *președinte*. De altfel, și în publicitatea autohtonă, un *președinte românesc* e înțeles ca unul "mic", "modest", "accesibil". Conotațiile lui *rumeno* nu sînt deci cele mai rele cu putință; pentru a ajunge la această concluzie, e suficient să-l comparăm cu *bulgaro*. S-a înțimplat ca, dintre mai mulți termeni etnici potențial concurenți, tocmai acesta din urmă să fi

căpătat în italiană un sens politic depreciativ. Explicat în același dicționar ca simbol pentru închiderea și dogmatismul perioadei comuniste, adjectivul *bulgaro* e folosit în limbajul politic și jurnalistic mai ales ca determinant pentru un rezultat de vot, pentru un procent în alegeri care reflectă o (suspectă) majoritate zdrobitoare.

Amuzantă e și prezența într-un alt dicționar - Claudio Quarantotto, *Dizionario del nuovo italiano*, Roma, Newton Compton, 1987 - a două nume de medicamente românești care au cunoscut un scurt succes internațional: *aslavital* și *gerovital*. Ilustate cu citate din 1969 și 1973, cele două cuvinte dispar fără urmă în anii următori și nu mai sînt cuprinse în alte dicționare de cuvinte noi.

Cuvintele care apar citate în presă pentru a da culoare locală articolelor despre România și care nu au cum să-și extindă sensul și circulația, intrînd cu adevărat în altă limbă, sînt totuși interesante cel puțin ca fapt de selecție. De obicei, cuvintele "exotice" sînt alese pentru puterea lor evocativă, mai ales dacă îmbină sonoritatea cu o anumită transparență. Multe articole politice serioase, bazate pe informații și concepte generale, nici nu recurg, de altfel, la asemenea ornamente lexicale. Articolele în care se manifestă intenția de a oferi o imagine a vieții cotidiene includ însă, de exemplu, cu explicațiile de rigoare, cuvîntul *aurolaci* ("Il Sole - 24 Ore", 17.11.1996, 3), sau (într-o grafie cam ciudată) pe *bisnizâr* ("La Repubblica", 22.III.1991, 17). Ultimul termen apare și altă dată, cu sensul limitat de "afacerist străin", pus între ghilimele, dar adaptat grafic și morfologic: cu singularul *bisnizzaro* și pluralul *bisnizzari* ("Il Venerdì di Repubblica", octombrie 1993). Folosirea lui se bazează pe așteptarea ca cititorul să recunoască relația lingvistică cu *businessman*: mecanismul deformării fonetice ar putea astfel transmite chiar într-o altă limbă o parte din conotațiile ironice pe care cuvîntul le are în română.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica  
Zafiu



# DIZOLVAREA CA

(fragmente)

dumnezeule! eu nu mai sunt un obstacol nici chiar pentru sângele meu.  
năvăli pe  
nas și gură afară lăsându-mă ca pe-un perete, mai mult zgrunțuros și  
ud decât alb ca varul. "ridică-te, i-am poruncit, și  
mergi!" era ca din carte, de parcă ar fi coborât de pe-o planșă  
anatomică: vena, aorta, artera... 5 litri de sânge ai  
aparaturii circulator rămânând în picioare (aș scrie "în pielea  
goală", dacă n-ar fi lepădat-o) cu vena și-artera  
radiale-ncercând - din instinct - să-și acopere sexul ca-n fața comisiei  
militare. de-odat' făcu stânga-mprejur și-am știut că  
pleacă după cum umbra-i de aer țesut la văratic de maici descreștea pe  
zidul plângerii care-am rămas. l-au urmat  
vreo duzină de inși (le dădea de băut, zicea: "beți toți din el, căci  
acesta  
este sângele meu..." ) cum majuscula de chinovar e urmată de  
unciale-n aceleași sutane cernite, pe care  
buchisindu-le tu, *mon semblable mon frère*, vei afla că  
*nici o parte din sângele lui nu  
rămăsese nescrisă*



*gest în alb: nefăcutul* - juma' nenăscut juma' mort - gest răstoarnă  
călimara. cerneala vărsată se-ntinde în pagină nu-și  
află locul își strânge genunchii la gură se-ntinde și-n cele din urmă  
se ridică-n picioare ca o statueta din lemn de eben cumpărată la mada  
din care coboară  
manechinul naomi. ah! pașii ei foarfecă timpul nici n-am observat când  
s-a retras în culise lăsând albitura ca și tinsă. paloarea  
cadaverică-a foii nescrise-și ia patul în brațe și - "lazăre, vino afară!" -  
se scoală din  
morți lăsând locul gol. ce rămâne se pierde cu firea și din întâmplare  
deschide umbrela  
unui semn de-ntrebare. regretul  
după *n-a fost să fie* durează exact pân' la punct. poezia-i ca moartea  
în patul de nuntă  
și nașterea-n patul de moarte



*de la creier la sex* pusă șira spinării lanț de bicicletă să schimbe  
vitezele, dragostea mea.  
bicicletă pe nume dorință. mișcarea  
cântărită a mâinii ei care conduce - în timp ce o facem pe

animalul cu două spinări -, când abia atingându-i vertebrele când  
strecurând-o  
printre degete ca pe un șir de mătănii, comunică spațiului timp.  
pedalarea în gol  
a picioarelor care mă-nlănțuie în *viparâta maithuna* - în vreme ce  
facem  
marea buclă a frantei -, când accelerând când unindu-și  
cu evlavie tălpile a rugăciune, comunică timpului nume: *Yin Time*.  
întoarsă  
ca o replică - din perspectiva  
*un-ui stârv* ("atunci, o! - frumusetel! să strigi către vermina..." ) -  
de neculce: "viermi, doamne!, ea nū e cât eu sunt și este când nū mi-s  
speranța de viață  
la bărbați se arată exact cât picioarele goale  
de sub poalele rochiei de amazoană/de călugăriță a morții



*și-atunci aia cu coasa înfinge* în mijlocul versului coasa și zice: "acesta  
să-ți fie  
*orizontul și stilul!* sprânceana ei nici ridicată-a mirare dar nici coborâtă  
pe sub ea îți vei trece de-acum înainte femeile-n drum spre poem.  
fiecare  
pășind dreaptă, nu care cumva să se-nalțe-n călcâie cercând  
a vedea ce e dincolo, că-i zboară capul, dar nici pătulită ca iarba  
întră  
coasa-n iarbă. eu însămi, spre pilda suratelor, trece-voi, ras, pe su'  
coasă".



Albrecht Dürer - Peisaj cu un tun



# DAVRULUI

și femeile, câte-au visat să ajungă în versuri, fac cale întoarsă: spre  
sufragerii și  
ormitoare, retrase în propriul sex ca privirea sub pleoape, ca limba  
după dinți, ca popescu în nașterea mă-sii. rămâne  
voasă-nfiptă în mijlocul versului ca o sprânceană a unui  
dumnezeu invizibil și drept după cum bate vântul. în vânt  
giruetă - sprânceana lui nici ridicată-a mirare dar nici încruntată

indică  
acotro se întoarce cu fața. mereu schimbător. dar noroc că  
ântu-a stat...eu sunt numai un punct de vedere și el: perspectiva!

- ochilă,  
e se vede acolo, departe, hăt la orizont?

- cântăreața

heală-și piaptănă, bat-o s-o bată! cu ragila buclele  
circumvoluțiunilor. creieru-i seamănă-acum cu peruca lui mozart



termometrul sub braț: parcă-aș face transfuzie de argint viu pentru-  
oglinzile

(presupuse) din interior. febră 39,2°. trupul meu răsucindu-se de pe o  
coastă pe alta

a un caleidoscop care schimbă sticlutele roșii (de jar) pe sticlutele  
e smaragd (ale frigurilor) c-o mișcare. și invers. și-n timp ce  
rește temperatura, picioarele ies de sub plapumă țepene ies două linii  
aralele ca liniile de tramvai care duc (mai exact, care-au dus) spre  
inimul central, unde dibuie pe întuneric cu tălpile goale

în gheata de lut, încălțată de altcineva pe moment, și  
e răsind-o, fuguța sub plapumă. friguri. căldura căminului  
agăsit după călătoria în africa - nu, nu sunt vreascuri,  
osnesc oasele mele - de unde puțin a lipsit să mă-ntorc cu  
ielea-n băț, ca un ultim drapel (alb) al rasei. se-ntunecă. mă.

și întreaga ființă-adunată sub pleoape lipit de pupilă privind prin  
hubloul

vionului caleidoscopul ceresc. o mișcare și bolta  
nisferei de nord se răstoarnă. "atenție, să n-o clintești!",  
ste fiică-mea care-mi aduce la pat, într-un tub  
e carton cu oglinzi, steaua lui dumnezeu în opt colțuri.

"arată-i-o mamei". oglinda

fonerului retro - vis oare-i? - o face prezentă. film mut.

arusel cu. figuri cioburi gestică. mama și fiica. la celălalt capăt al.

se se vede?" "adaugă astea". caseta cu bijuterii (false majoritatea)

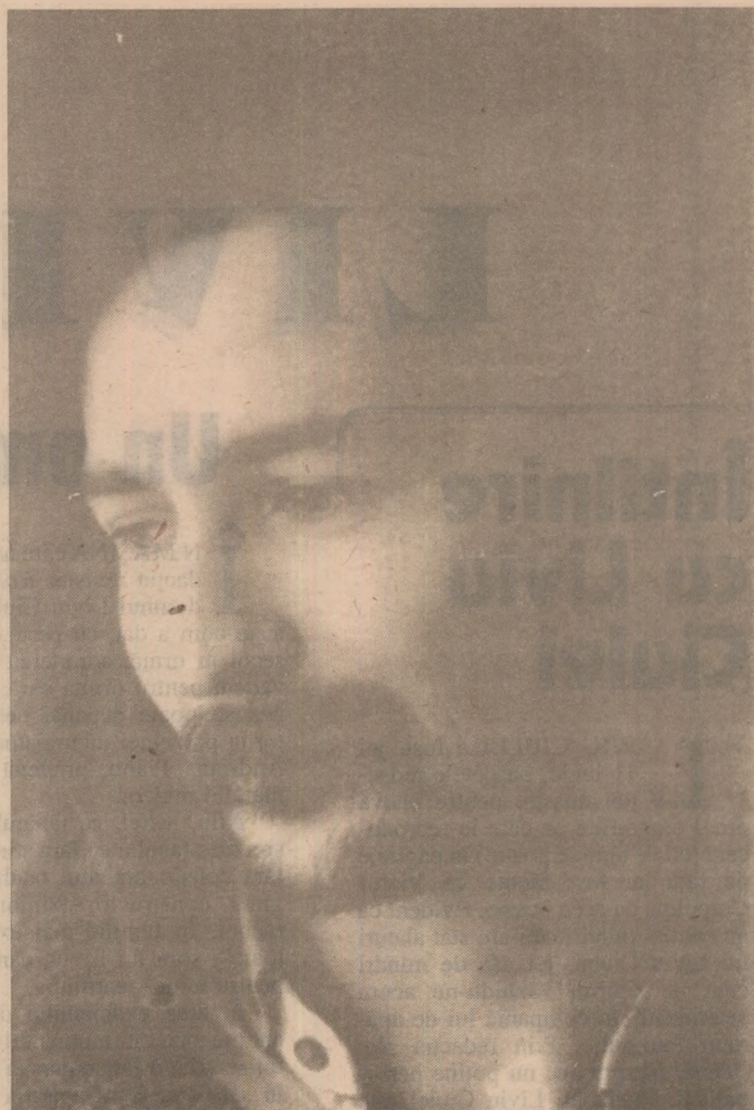
ea bată prin caleidoscop. simetrii de argint

guri auriferi clipociri ale apei răsrângerii de

amant. este reconfortant după-o zi ca aceasta să(-ți) vezi la

e en rose. este odihnitor după-o călătorie de vis/de coșmar să-nchizi

ochii în patul



tău, spunându-ți "adorm". adorm cu termometrul sub braț, mai aud,  
înainte să intru

în tunel, vocea ei cotilindu-și vocalele - *A noir E blanc I...* - la capătul  
(presupus) al. "de ce nu ai scrie ceva despre caleidoscop?"



love is... când, excavat din pătratul cel mare ce nu are colțuri, un cub  
de

pământ negru (al meu) dat de-a dura se rostogolește sincron cu  
un cub negru (al tău) de pământ și, oprindu-se-odată, ies la suprafață  
- puncte albe, de os - craniul meu craniul tău arătând I : I

sau când, groapa întoarsă cu gura în jos, pe postavul cel verde al ierbii  
se duc de-a

rostogolul sincron două zaruri de os (craniul meu craniul tău), în  
mișcarea

lor ciocnindu-se îmbrățișându-se până dau naștere unui al treilea.

oprite, arată

puncte negre, de humă, pământul din gură din nări din găvanele

ochilor - 6 și 6 și 6



nici "istoricul bolii", nici fotografia roentgen n-o mai pot exprima.

poate stampa

japoneză-a tesutului viu: o crenguță de sânge tresare la cea mai ușoară  
adiere, petale de leucocite

căzând...

"...in aeternam"



# LIVIU CIULEI

## Întâlnire cu Liviu Ciulei

**L**IVIU CIULEI a fost, joi 11 iunie, oaspetele redacției noastre pentru citeva ore. Fotografiile pe care le reproducem (cit de bine se poate!) în paginile de față au fost făcute de Victor Ciupuliga cu acea ocazie. Evident că ne simțim mindri că i-am stat alături lui Liviu Ciulei, tot așa de mindri cum ne simțim văzându-ne acum „eternizați” în compania lui de aparatul fotografic. Prin redacția *României literare* trec nu puține personalități. Vizita lui Liviu Ciulei este altceva. Întii, fiindcă Liviu Ciulei e Liviu Ciulei. E nevoie să spun mai mult? Apoi, fiindcă Liviu Ciulei nu face vizite, nu se lasă interviewat, nu apare la televiziune. Probabil că-și consideră menirea în această lume legată exclusiv de genul lui de om de teatru. Acolo, pe scenă, ori pe peliculă, ca actor, scenograf și, mai ales, regizor, Liviu Ciulei este *acasă*, este *el însuși*. La ce bun să spună în vorbe, încă o dată, ce a făcut pe scenă?

Dar dacă l-ați auzi cum l-am auzit noi, vorbind despre teatru, despre actori, despre artă și viață? Ați regreta, fără doar și poate, cum regret și eu că Liviu Ciulei nu vorbește mai des sau că nu scrie o parte din aceste lucruri. În afară de faptul că l-am „provocat” tot timpul, în joia cu pricina, noi am tăcut și Liviu Ciulei a vorbit. Mi-am dat seama perfect cum lucrează cu actorii: cînd îl ascuți, descriind un rol ori un spectacol, analizînd un costum, îți vine să crezi că ai tu însuși talent și că te poți urca oricînd pe scenă. Abia aștepti să faci ce-ți cere el.

Liviu Ciulei este cel mai respectat om de teatru român. La faptul că a creat o școală, se adaugă și exemplul unei anumite demnități profesionale. Respectîndu-se pe sine ca profesionist, Liviu Ciulei a obținut respectul tuturor. O maximă seriozitate i-a caracterizat toate spectacolele, indiferent că a fost actor, scenograf, regizor, ori mai multe la un loc. N-am remarcat că i-ar fi plăcut să se joace în teatru sau, încă și mai puțin de-a teatru. Pînă și *Scrisoarea pierdută*, citită de el, dădea comicului irezistibil o fibră dramatică. Dandanache, interpretat de el, îți oprea risul pe buze prin nu știu ce solemnitate secretă a ramolismului și vicleniei. De la Liviu Ciulei am învățat (și am înțeles cel mai bine) că spectacolul de teatru ține de o artă magică, transfiguratoare și gravă, și că scena este un loc sacru.

La mulți ani, Liviu Ciulei! Poate că ne mai faceți o vizită la redacție. Invitația noastră este permanentă. Ca și bucuria de a vă fi avut printre noi.

**Nicolae Manolescu**

## Un om din Atlantida

**Î**N MAȘINA care ne duce spre redacția revistei *România literară*, domnul Liviu Ciulei îmi povestește cum a dat, cu peste o jumătate de secol în urmă, admiterea la Teatru. Ne vedem pentru prima oară, dar confesiunea se poate depăna, nestânjenită, datorită prezenței încurajatoare a doamnei Andriana Fianu, prietena de-o viață a marelui regizor.

Aflu, astfel, că tânărul Liviu Ciulei și-a ales facultatea fără știrea și, implicit, fără consimțământul tatălui său, un inginer constructor faimos dinainte de război. În familie mai exista o „trădătoare”, sora lui Liviu, care și ea optase pentru lumea teatrului.

În ziua examenului de admitere și anume exact în momentul cînd candidatul se afla în fața comisiei de examinare, în sală și-a făcut apariția constructorul.

Membrii comisiei, oameni de teatru celebri, l-au recunoscut și l-au primit cu maximă considerație pe încruntatul vizitator, invitându-l să ia loc. Fiul său, în schimb, a simțit că leșină de emoție și a crezut că va rata totul. Iată însă că, în clipa imediat următoare, tot el și-a luat curaj și a interpretat textul pe care îl avea de interpretat - un monolog din Shakespeare - cu o extraordinară forță artistică, știind că își joacă, în acele clipe, cartea vieții lui. Comisia a fost încântată. Tatăl său, însă, a părăsit sala fără să spună un cuvânt.

Acasă, la masă, în prezența întregii familii, tatăl continua să tacă.

- La supă - povestește cu umor Liviu Ciulei -, tăcere. La felul doi, tăcere. La felul trei - îmi amintesc și acum ce era, compot de mere -, tăcere. Încordarea ajunsese la maximum.

### Liviu CIULEI

## Fidelitatea spectacolului față de dramaturg

„O capodoperă o întâlnești, o recunoști și nu o cunoști niciodată în întregime, tu fiind mai limitat decît ea” a scris cîndva Nina Cassian.

Geniul este conștient de valoarea operei sale, de cuvintele „abea înțelese, pline de înțelesuri”, este conștient de dificultatea înțelegerii pînă la limită a scrișului său: „Neînțeles rămîne gîndul ce-mi străbate cînturile”.

În „Visul unei nopți de vară” Shakespeare ne lasă să înțelegem dimensiunea infinită a operei sale, în mod ciudat, prin gura lui Bottom. În traducerea folosită în spectacolul regizat de mine la București, Nina Cassian a găsit un corespondent elocvent pentru numele personajului Bottom, nume care înseamnă și „fund”, botezîndu-l Fundulea. Cînd Bottom-Fundulea se trezește din „măgărie”, mărturisește că a avut un vis dincolo de înțelegerea unui om, și spune: „Am să-i zic lui Chitră să scrie o baladă despre visul meu, și-o să se cheme 'Visul lui Fundulea', pentru că *acest vis e fără fund*” - („because it hath no bottom”) - „Visul” lui Bottom și - sau - implicit „Visul unei nopți de vară” este infinit.

O capodoperă dramatică cuprinsă între două coperti are o valoare proprie. Este o Entitate absolută. În clipa în care este luată din bibliotecă, ea se schimbă, intrucitva, după subiectivitatea fiecărui



cititor, dependentă de felul gîndirii lui, de formația sa, de momentul, putem spune istoric, cînd citește. Așa-zisa interpretare a unui text dramatic variază de la cititor la cititor, de la exeget la școlarul shakespearian, și bineînțeles, de la regizor la regizor, cînd studiază textul în vederea transpunerii teatrale.

Un regizor este cu atît mai fidel originalului cu cît înțelege mai bine coordonatele majore ale textului, și cu cît le lasă să apară mai clar în spațiul scenic. Bernard Shaw ajută regizorul prin indicații precise de regie și decor. El definește cu minuție mobilă, recuzita, mediul general, relațiile și nivelul social, geografia scenică. Shakespeare nu ne-a lăsat indicații detaliate a locului acțiunii.

În teatrul elisabetan, după cum se știe, spectacolul se desfășura pe așa-numita scenă-șorț (*apron stage* sau *trust stage*). Se foloseau citeodată elemente sumare pentru a indica locul acțiunii. În Prologul din „Henric al V-lea”, Shakespeare își cere scuze că îndrăznește (citez liber), „să-ngheșuie pe-aceste scînduri nedemne cîmpiile vaste ale Franței și în acest „O” de lemn (forma Teatrului Globe) coifuri și armuri care-au înfricoșat și aerul la Agincourt”.

Decorul unei scene, peisajul sau zidurile de palat, întreaga atmosferă, „aerul” scenei trebuia să capete trup prin vers, prin vorbă. Pentru a respecta fidelitatea față de text, unii afirmă că spectacolul trebuie jucat într-un mod, așa-zis, „cla-

După aceste *suspense* creat cu artă... regizorală, capul familiei a vorbit, sobru și sincer. Le-a spus tuturor că, datorită fiului său, a înțeles ce important este teatrul. Și că drept urmare a hotărât să le dăruiască în cel mai scurt timp copiilor săi nimic altceva decît un teatru, construit de el însuși.

Sala mică a actualului Teatru „Nottara” de pe Magheru a fost, cîndva, cadoul primit de Liviu Ciulei de la tatăl său. Ce lume! Unde a dispărut această lume în ceva mai mult de cincizeci de azi? În ce noian al timpului s-a scufundat?

Mă uit, din mersul mașinii, la lumea de pe stradă. Bărbați grosolani care vociferează, femei îmbrăcate fără bun-gust (deși frumoase!), cerșetori insistenți și agresivi, câini vagabonzi famelici. Alături de mine, Liviu Ciulei, cu figura lui de bărbat inteligent și sensibil, combinație de însușiri atît de rar întâlnită azi, își continuă rememorarea în gînd, iluminat de ceea ce-și amintește.

**Alex. Ștefănescu**

sic”. Dar cum am putea traduce în realitate formula „spectacol Shakespeare clasic”? Reeditarea arheologică a unui spectacol elisabetan, este aproape o imposibilitate - oricît de laborios ar fi studiul modalității de punere în scenă din acea epocă. Informațiile care ne-au rămas sunt foarte sumare.

Chiar dacă textul este respectat cu sfințenie, chiar dacă modalitatea de joc elizabetană, să zicem că am ști s-o reconstituim (ceea ce nu cred), al treilea factor care întregeste un spectacol, și anume *publicul*, este azi cu totul diferit.

Prin spectacolul clasic Shakespeare, unii înțeleg modalitatea de reprezentare născută în secolul 19, sub influența, poate, a unor personalități cum a fost actorul Kean. Alții au nostalgia unor spectacole de tipul celor create de teatrul de curte de la Meiningen unde se urmărea veridicitatea istorică în costum și decor.

Alții se gîndesc la urmele lăsate de mari montări de la începutul secolului 20, ca, de pildă, spectacolele lui Max Reinhardt, sau cele trecute prin experiențele teatrului simbolist, expresionist, realist, naturalist etc. Aceste spectacole erau un rezultat al esteticii timpului.

Perioada în care trăim nu a definit, nu a impus un singur stil, deoarece trăim o perioadă eclectică. Conviețuiesc interpretări și stiluri realiste, suprarealiste, ultrarealiste, moderniste, postmoderniste, futuriste, abstracte, minimaliste etc. etc.



SPECTACOLUL de teatru nu este decât rareori un creator de stil. Având un caracter sintetic, teatrul aşteaptă apariţia experienţelor novatoare din celelalte arte: din literatură, muzică, dans, cinematografie, pictură, sculptură, design, grafică etc. ca să le adune ca-ntr-un fascicol, într-un tot, specific numai teatrului.

Consecvenţa faţă de stilul de reprezentare ales poate adăuga un plus de calitate unui spectacol. Dar fidelitatea faţă de text nu este dependentă de stil. Indiferent de stilul ales, soluţia scenică aleasă trebuie să lase lumea piesei să respire pe scenă, să includă în regie, în decor şi în jocul actorilor ideea esenţială a piesei. Atunci, în mod ideal, se produce o osmoză între fizic şi metafizic.

ÎN „Cum vă place“, prin monologul lui Jaques Melancolicul, Shakespeare ne spune:

„Întreaga lume este o scenă  
Şi oamenii sunt doar actori  
Îşi fac intrarea şi ieşirea fiecare“...

Cînd realizăm un spectacol shakespearian, parafrazînd, am putea spune: întreaga scenă este o lume, un univers.

CEL mai dificil lucru pentru un regizor şi un scenograf este definirea spaţiului care să exprime universul piesei, ALEGGEREA! André Gide spunea: „L'art c'est choisir.“

PETER BROOK, pornind de la teoria „Spaţiului gol“ (The Empty Space) a reeditat în decorul pentru „Visul unei nopţi de vară“ nuditatea scenei elisabetane. Decorul se compunea dintr-o cutie albă, pătrată, din care lipsea peretele dinspre public şi capacul.

Costumele în mişcare pictau pe albul pereţilor, cu trăsături puternice de pensulă, imagini în culori violente: galben, orange, verde chimic, albastru electric, roşu vermillon, lăsînd pentru secunde, în retina noastră, senzaţia că am văzut un Matisse sau un Frank Stella. Pe perimetrul superior al cutiei, la o înălţime de circa cinci metri, scena era înconjurată pe trei părţi de o pasarelă metalică, plină de instrumehte şi elemente tehnice. Nu ştiu dacă Peter Brook sau scenografa Sally Jacobs şi-au dat seama că în afară de crearea unui spaţiu scenic inedit şi modern, acest decor purta în el o explicaţie a epocii în care trăim. Încerc să explic:

Cutie albă era reducerea pînă la schemă a scenei à l'italienne, (scena-cutie), moştenită de noi încă din Renaştere, simbolizînd continuitatea tradiţiei. Pasarela metalică suprapusă sugera interferenţa în viaţa noastră a mecanicului, a tehnologicului în toată durtatea lui. Trecut şi

prezent, tradiţie şi inovaţie, se întregeau simbiotic, însemnînd AZI.

LEGATĂ de acest spectacol îmi permit o paranteză. Deşi înscenarea a fost defăimată de critica dramatică a epocii, tributară indicaţiilor de partid, am avut surpriza de a asista la cea mai politică scenă pe care am văzut-o vreodată. În actul cinci, cînd meşteşugarii, invadînd tărîmul artei, vin la Curte să joace: „Cea mai lamentabilă comedie şi cea mai crudă moarte a lui Pyram şi a Thisbei“, Peter Brook a reuşit să pună faţă în faţă două lumi ce nu se ating: lumea meşteşugurilor şi lumea Curţii, lumea puterii. Fiecare din ele se temea de cealaltă, se observau curioase, dar nu se puteau întrepătrunde. Mărturisesc că în regia mea, cu toate că am vrut foarte mult, nu am putut obţine această subtilitate.

DACĂ „Visul“ lui Peter Brook se proiecta pe albul neutral, eu am ales un roşu adînc, o culoare puternică, ce lucrează asupra simţurilor, şi nu am făcut-o pentru a înlocui verdele pădurii sau albul palatului -, ci pentru a sublinia starea de excitare prenuptială şi descoperirea pornirilor celor mai secrete ale tinerilor în timpul „invaziei“ lor în natură.

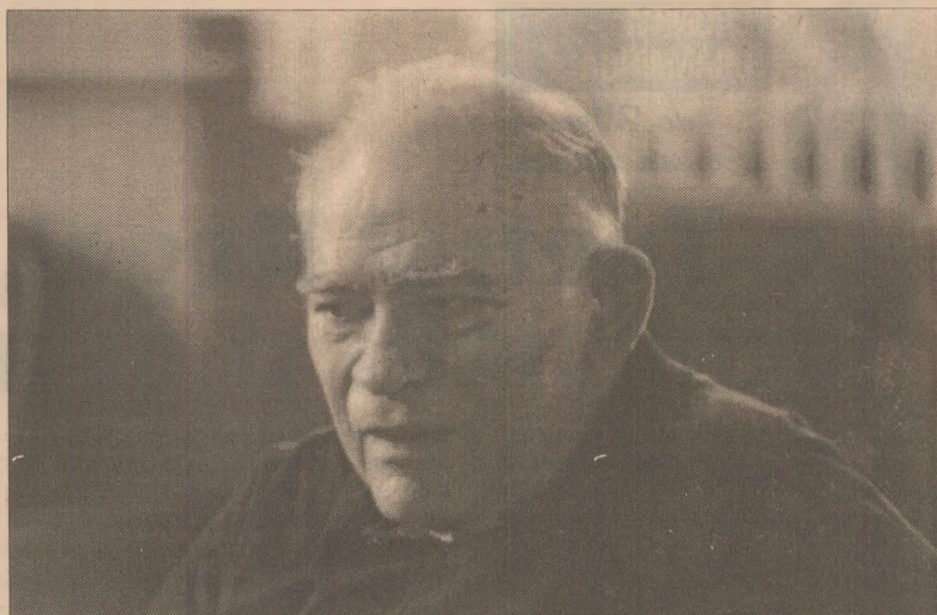
CÎND a montat „Furtuna“, Giorgio Strehler a constrîns lumea insulară a lui Prospero la limitele scenei şi a transformat magia acestuia într-un imn ridicat magiei teatrale. Dar Marele Mag n-a fost Prospero, ci... Strehler.

ÎN spectacolul meu, scena era o platformă susţinută de cărţi vechi, globuri terestre, statui, retorte de laborator etc., toate ieşind dintr-o mare de sînge. Limitele universului controlat de Prospero erau limitele acestei scene-insulă intelectuală, înconjurată de sînge.

La sfîrşit, Prospero va părăsi lumea controlabilă a insulei sale (orice piesă reprezintă o lume controlată de autor) pentru a se întoarce la Milano în lumea realităţii imposibile de controlat, şi spune:

„Acolo fiecare al treilea gînd va fi mormîntul.“

Dacă o coordonată principală a „Furtunii“ este definită de plusul de experienţă al lui Prospero, care-l duce spre ÎNGĂDUINŢĂ, în „Coriolan“, scris aproape în acelaşi timp, Shakespeare analizează opusul îngăduinţei şi anume intransigenţa, intransigenţa extremă a eroului faţă de el, faţă de tot, faţă de lume, intransigenţă care-l va duce la distrugere. Această trăsătură m-a împins să fac un decor puternic, din tuburi metalice negre, inspirate din sculpturile lui Tomy Smith, tuburi paralelipipedice ce se mişcau în



aer, se culcau pe pămînt, formînd acoperişuri, monumente ce vor fi dărîmate, baricade, arcuri de triumf.

VREAU să atrag atenţia asupra unei interpretări, prin care regizorul nu a trădat fidelitatea faţă de text, ci, dimpotrivă, a adîncit-o. În extraordinarul său film „Regele Lear“, Grigori Kozintev, desigur, dînd şi actualitate politică interpretării, îl face pe Lear rege peste o ţară de cerşetori.

Nu a fost o soluţie suprapusă textului din capriciu regizoral. În actul III, scena a patra, Lear spune:

„Voi, despuiaţi şi oropsiţi ai sorţii,  
Pe vremea asta unde vă pitiţi,  
Să ţineţi piept urgiilor furtunii?  
Cu capul gol şi costelivi de foame,  
Şi-mbrăcămîntea numai găuri toată,  
De voi puţin mi-a mai păsat înainte!  
Hai, ispăşeşte-ţi azi huzurul, rege,  
Îndură a nevoiaşilor durere,  
Şi vei afla ce n-ai ştiut vreodată:  
Să ştii a ţine cumpăna mai dreaptă.“

CU CÎT respectăm mai mult coordonatele majore ale piesei, dacă nu îi deplasăm centrele de greutate, suntem mai aproape de fidelitatea faţă de text. Aproape fiecare piesă se poate judeca după coordonatele ei majore. Ele pot fi: ordine şi dezordine, moral şi imoral, consonanţă şi disonanţă, concordanţă şi discordanţă etc.

În „Hamlet“, aflăm de la început, că lumea piesei este în dezordine, că „Danemarca e putredă“, că dezordinea este politico-morală. La cursurile de istoria dramaturgiei, ţin minte că eminenta profesoară Alice Voinescu spunea: „Eroul este acela care îşi asumă restabilirea ordinii“. Putregaiul Curţii lui Claudius se revărsa peste zidurile Elsinorului şi infestea ţara. Hamlet recunoaşte, că un destin blestemat l-a ales pe el să restabilească ordinea:

„The time is out of joint  
O cursed spite,  
That I was ever born to set it right.“

Cînd am montat piesa la Washington, scenograful Ming Cho Lee a conceput o terasă pardosită cu parchet negru cu reflexe profund albastre, extrem de îngrijit şi lucios. De jur-împrejurul terasei puteai vedea dedesubt ca un labirint de coridoare cu ziduri mincate parcă de vermicularea intrigilor de curte. Era transpunerea fizică a ideii spectacolului. La suprafaţă totul părea regal şi lustruit, de-

desubt totul putred. Plecînd de la acest concept de bază s-au articulat într-un mod inedit şi alte momente din spectacol.

Voi da ca exemplu scena nebuniei Opheliei. În text, Regina spune „Nu vreau s-o văd“, iar un domn de la curte îi descrie Reginei comportarea ciudată a Opheliei. Apoi uşa se deschide, şi actriţa, în zdrenţe, cu cîteva crengi în mînă, despletită, joacă scena nebuniei.

Tîind scurta replică a reginei „Nu vreau s-o văd“, am imaginat un banchet sobru şi elegant, un fel de praznic pe care Claudius îl dă după moartea lui Polonius. Intră în scenă deodată Regele, Regina, un domn de curte, Voltimant, două doamne de onoare, Horaţiu şi este invitată şi fiica lui Polonius, Ophelia. Atmosfera e sumbră, decentă, Ophelia este îmbrăcată deosebit de îngrijit, în doliu sever.

Dar, spre stupoarea tuturor, ea se aşează, înainte ca eticheta curţii s-o permită, pe un scaun într-un colţ al camerei. Regina întreabă: „Dar ce are?“ Şi domnul îi spune Reginei (ascultă şi Claudius), citez pe scurt din memorie: „Vorbeşte mult despre tatăl ei, îşi loveşte inima, vorbeşte lucruri cu jumătate de sens, nimic precis, dar totul foarte trist.“

Regina se duce la Ophelia şi, luînd-o de mîna, o aduce la masă. Se face rugăciunea, invitaţii se aşează, se serveşte supă. După semnul Reginei, invitaţii încep să mînce.

Deodată, în această atmosferă calmă, distinsă, Ophelia întreabă, puţin prea tare:

„Dar unde e frumoasă majestate a Danemarcei?“

Moment de îngheţ, apoi Regina întreabă: „Dar cum, Ophelia?“ Ophelia, ruşinată, o recunoaşte şi toţi încearcă din nou să continue masa. Bruce, Ophelia începe să-şi cînte cîntecul, şi sigur nimeni nu mai poate minca. Regele se aşează lângă Ophelia şi terapeutic îi ia faţa în mîini, apăsîndu-i puternic obraji, şi o întreabă, aproape hipnotic: „Cum te simţi, frumoasă fată?“

Ea răspunde: „Bine, Dumnezeu să vă ajute.“ Dar, izbucneşte din nou în cîntec, devine aproape vulgară, amestec de nebunie şi de erotic. Ordinea se sparge.

Zgîrîiturile rămîn cicatrice vizibile în suflurile curţii şi pe podeaua lucioasă, de parchet negru-albastru, sunt pete de puroi. Dezordinea a ieşit la suprafaţă.

Nu cred că am lezat piesa, sacrificînd o scurtă replică. Scena, în loc să fie o demonstraţie actoricească de cum se joacă nebunia, a căpătat un deosebit dramatism, legat de ideea directoare a întregului spectacol.

Respectarea textului în spectacolul shakespearian jucat în original este mult mai strictă decît în cazul unei traduceri. Dar şi într-un spectacol jucat cu textul tradus în altă limbă, efortul nostru trebuie să se îndrepte spre a menţine fidelitatea faţă de un text major, care oricînd oriunde, în orice replică va fi mai puternic decît o aşa-zisă idee regizorală.

Comunicare la Sesiunea Academiei Române - „Clasicii dramaturgiei universale în imagine românească - W. Shakespeare“ (23.06. '97)



Fotografii de Victor Ciupuliga





**CRONICA  
DRAMATICĂ**

de Marina  
Constantinescu

# La Teatrul Regal, jocul vieții și al morții

**D**UPĂ un număr semnificativ de premiere, după succesul de public cu *Azilul de noapte*, Teatrul Național din București și-a invitat spectatorii din nou la un eveniment: *Richard II* de Shakespeare, în regia lui Mihai Măniuțiu, cu Marcel Iureș în rolul titular. Dimensiunile acestui mult și intens mediatizat fapt teatral (reclamă, clip, afișe, benere, promotion, ecouri) sînt date, indiscutabil, de colaborarea la acest proiect cu o instituție privată, SMART - *Select Management Art* - dispusă să investească în cultură. Mai există un exemplu de acest fel, deja cu tradiție, *Fundația pentru Teatrul și Film TOFAN*, co-producătoare,



de exemplu, a spectacolului *Danaidele* realizat de Silviu Purcărete, susținătoare a cîtorva turnee naționale și internaționale, prima instituție particulară care a decernat premii, pentru oamenii de teatru, extrem de substanțiale (poate cele mai) și de dorite. În rest, sponsorizări izolate. Cu știința occidentală (reclamă, sufletul comerțului!) a fost construit, pas cu pas, evenimentul *Richard II*. Publicul a fost mai degrabă ațîțat decît pregătit să aștepte această montare. Ca efect, Teatrul Național din București a fost luat literalmente cu asalt, cultura împletindu-se fin cu mondenitatea. De fapt, este primul act teatral care se bucură de întîlnirea cu forța mediatică, pe de-a întregul ei, și cu forța banului. Lucru important și necesar. Nu pot să nu spun că încerc un regret: și anume acela că atîtea spectacole excepționale din ultimii ani

ni-au beneficiat de un asemenea suport. Mai bine mai tîrziu decît niciodată. Poate, cine știe, de aici înainte... Totodată, aș vrea să semnaliez un risc potențial, acela ca succesul să se despartă uneori de valoare. Se impune o anume precauție a celor care „fabrică” succesul: să plece totdeauna de la arta adevărată.

Colaborarea regizorului Mihai Măniuțiu cu actorul Marcel Iureș datează de ani buni. S-au întîlnit în vremea studenției (multe dintre proiectele lor atunci au fost însămișate), au continuat să lucreze la Cluj, apoi la București (la *Bulandra* și *Odeon*). *Richard III*, *Caligula*, de exemplu, sînt spectacole importante, născute evident dintr-o relație cu totul specială cum este aceea dintre Mihai Măniuțiu și Marcel Iureș. O comunicare estetică și umană mai rară în ultimii ani în teatrul românesc. Așa au lucrat Ciulei, Penciuțescu, Esrig, Vlad Mugur sau Peter Brook, Tadeusz Kantor. O echipă strînge și alimentează energii, talente, pasiune și dăruire. Celor doi li s-a adăugat un extraordinar om de teatru, scenografa Doina Levintza și experiența ei cu Ciulei, Harag, Andrei Șerban. Pe acest culoar spiritual vine *Richard II*, un spectacol greu de definit, chiar în raport cu ce a mai lucrat Măniuțiu. Un spectacol foarte plăcut ochiului. Spectaculozitatea este dată de costume, de poezia luminilor, de comentariul muzical impresionant. Este urmărită și pusă în valoare o estetică a imaginii, a sunetului și forța lor. Versiunea scenică semnată tot de regizorul Mihai Măniuțiu decupează bine textul lui Shakespeare, mult redus, și mișcă accentele în așa fel încît povestea te poate duce cu gîndul la orice, dincolo de piesa *Richard al II-lea*. În bună măsură, reducția este justificată și are ca efect o dinamică mai bună.

Cine iese însă în pierdere este chiar protagonistul. Personajul piesei este îndejuns de complex. Din dimensiunile pe care acesta se mișcă, Măniuțiu reține de fapt două principale: spiritul ludic (o anumită iresponsabilitate a puterii) și cinismul lucid-meditativ. Rămîne puțin din anvergura figurii istorice și a personajului shakespearian. Sigur, este opțiunea regizorului. Deși el o duce pînă la capăt, cu meșteșug, cu artă, avînd argumente scenice în sprijinul stilizării personajului, e tot așa de adevărat că precaritatea textului folosit naște unele frustrări pentru un iubitor al lui Shakespeare. Un *Richard al II-lea* integral, iarăși n-ar fi fost posibil. Aș fi simțit nevoia urmăririi unei evoluții, susținută și prin text, poetice a lui Richard, a tipului său de discurs, a metamorfozelor interioare care-l conduc de la joacă la meditații filosofice. Are 33 de ani.

Tratate în două chei și registre diferite, cele două părți ale spectacolului te poartă de la parodia ironică, autoironică, cinică și ludică la dramă și tragedie.

Cadrul montării este conceptul de teatru în teatru, vizualizat ca atare în prima parte. Lupta pentru putere, „inocența” celui care o deține, crimele, iubirea sau accesul la ea - realizat printr-o frumoasă metaforă scenică, zborul - jocurile de la Curte sau de pe cîmpul de bătălie se desfășoară în sala unui somptuos teatru, teatrul regal al lui Richard. Scena este invadată de roșu, roșul crimei, al puterii, al trădării, al sexualității, simbol pentru viziunea spectacolului. Cortine imense din catifea roșie decorează teatrul în tea-

tru. Costumele fastuoase, super-elaborate se adaugă decorului, imprimînd acestei prime părți o linie barocă. Richard este și regizorul spectacolului, și protagonistul lui (așa cum era Hamlet-ul lui Tompa Gabor). El imaginează o joacă infinită, el stabilește rolurile, greutatea fiecăruia, uzează din plin de farmecul personal, pe care îl reflectă în multe fațete. Pare că totul este prevăzut pînă în cele mai mici detalii și, oricum, sub control. Și tot Richard bate gongul, invitîndu-ne să pășim pragul ficțiunii și să intrăm într-un joc al vieții și al morții, al iubirii și trădării. Firele sînt în mîna lui. Din păcate s-a mizat, în această parte, prea multă, pe coregrafie, rezolvată de altfel admirabil de Malou Iosif. Se preferă sugestiei consumarea pînă la capăt a ideii, afectîndu-se suplețea gîndului. Mimarea luptelor, a cîmpului de bătălie, pantomima înfruntărilor, zborul - ca vis, ca inițiere, ca act sexual - sînt idei și semne consistente în sine, dar care se diluează uneori prin repetitivitate și balet. Un rol important în construcția spectacolului îl are „corul” ca personaj. Cu o disponibilitate corporală demnă de studiat - și mă refer la Vlad Ivanov și George Călin - cu o energie bine dozată și articulată, domnii și domnițele de la Curte fac un personaj colectiv a cărui funcție este clară, dublată de o puritate a mișcărilor și stărilor, a prezenței în scenă. Un moment superb este acela al duelului stilizat, o înfruntare pe un imaculat cearșaf alb, un balet al crimei bazat pe puterea de expresie a corpului, a gestului, care pătează treptat cu sînge, ca într-un tablou ce se pictează ad-hoc, cîmpul improvizat. Admirabil duelul lui Vlad Ivanov (Bagot) și George Călin (Scroop). Aș spune că ritualul este înlocuit de coregrafie. E drept că multe din temele de aici se reiau în partea a doua, pe care o pregătesc în mare măsură. Astfel, atmosfera devine austeră (cortinele cad), de penitență fizică și morală. În mijlocul stărilor, căutărilor, tensiunilor, premeditărilor, marelui și decăde-



Oana Pellea (Regina)

rii stă Richard al II-lea, Marcel Iureș, impresionant în interpretarea sa. Călau și victimă, cel care presară ruina, dar mai cu seamă autoruinarea, Richard este o radiografie a eșecului. De fapt, spectacolul propune o stilizare a violenței prin descărnare pînă la os pentru a fi observabil mecanismul descris de Jan Kott: Regina ucide cu mîna ei, Bolingbroke o violează (scenă aparent inutilă, dar care argumentează descătușarea violenței și, într-un fel, pandant cu cea din prima parte, a zborului ca act sexual) și ucide, la rîndul lui, cîțiva



nobili de la Curte. Regizorul Richard este victima propriilor neglijențe, nepăsări, ale propriei regii. Regulile le face acum Bolingbroke, Richard mulțumindu-se să-și ducă rolul actorului pînă la capăt. Este uzurpat de pe tron și de la pupitrul marelui spectacol. Emoția, tensiunea, rigoarea, inventivitatea, puterea cuvîntului, a costumului, a culorii, puterea sonorităților remarcabil prelucrate (Stravinski, Saint-Saëns, Berlioz și muzică gregoriană), poezia luminilor sînt toate prezente pe scenă și-l farmecă pe spectator. Marcel Iureș este cuceritor, atît de sigur și de vulnerabil într-un rol dificil (care ne aduce aminte de excepționalul său Richard III). Saltul dintr-un registru în altul, liniștea „poetului”, disperarea, liniștea metafizică, lumina și umbrele de pe chipul lui, din vocea lui, încărcătura emoțională a nonșalanței, dar și a dezastrului sînt cîteva din coordonatele unei personalități teatrale autentice și viguroase, cu o vibrație scenică specială. De fapt, aici migala și rigoarea construcției se rotunjesc, își împlinesc sensurile: costumele superbe ale Doiniei Levintza, operă de artă în sine, de la ponderal, consistent, material, pînă la imponderal aproape, la transparent și ireal; coloana sonoră; ideea rolului Reginei - inventat în cea mai mare parte - interpretat de Oana Pellea, o prelungire a Drussillei din *Caligula*, mult mai dramatic în expresie, în intensitatea privirilor și gesturilor, un personaj care suferă mereu din

dragoste de Richard. Jucăușul și fidelul Adrian Titieni - Duce de Aumerle - se achită corect de sarcinile atribuite, personajul neîmpovărîndu-l prea tare. Liniar și fără să se ridice la importanța rolului din text și din interpretarea lui Măniuțiu este Marius Bodochi în Bolingbroke, cel care se luptă să cucerească tronul lui Richard, viitorul Henric al IV-lea. Traseul zbaterii lui, al comploturilor și mașinațiilor, cucerirea treaptă cu treaptă a puterii se simt prea puțin într-o execuție tratată cap-coadă într-o singură notă. Lasă de dorit, măcar în planul rostirii agresivă și adeseori ininteligibilă, Alexandru Georgescu în Northumberland și Armand Calotă în ducele de Norfolk, acestuia din urmă reușindu-i apariția în Grădinarul.

Au fost paisprezece reprezentații cu *Richard II*. Să sperăm că în toamnă va fi posibilă o reîntîlnire cu acest spectacol al lui Măniuțiu, cu protagonistul Marcel Iureș care a reușit să vizualizeze cuvintele lui Eugen Ionescu: „cînd moare Richard al II-lea, mă uit și văd moartea a ceea ce mi-a fost mai drag: eu sînt cel care moare o dată cu Richard al II-lea.”

Teatrul Național „I.L. Caragiale” București. Select Management Art SMART. *Richard II* de William Shakespeare; traducere de Mihnea Gheorghiu; versiune scenică: Mihai Măniuțiu. Regia: Mihai Măniuțiu. Decoruri și costume: Doina Levintza. Consultanț mișcare scenică: Malou Iosif. Distribuția: Marcel Iureș, Oana Pellea, Marius Bodochi, Alexandru Georgescu, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Armand Calotă, Mircea Anca, Vlad Ivanov, George Călin, Gabriel Costea, Dragoș Stemate, Cristian Crețu, Ionuț Ciocea, Armand Calotă, Adrian Tițieni, Tatiana Constantin, Tania Popa, Roxana Ivanciu, Monica Davidescu.



# Martin Scorsese, după Tibet

CINEASTUL american al cărui nume a fost pronunțat cel mai frecvent în Europa, în ultimul timp, e, fără îndoială, Martin Scorsese - președintele juriului, la ultimul Cannes, și realizatorul unui film special, *Kundun*, care a avut, de curând, premiera pariziană. Un film care spune mult despre îndrăzneala lui Scorsese de a-și asuma, mereu, riscuri noi. Scorsese a știut să-și creeze, în timp, un statut particular, care îi permite să impună „eul” și „sistemul”: „Încă de la *Raging Bull* am înțeles că sistemul va fi întotdeauna mai puternic. N-am avut niciodată dorința să devin șef de studio, să schimb felul în care se face azi cinema. N-am avut altă dorință decât să fac filmele pe care voiam să le fac. Și e o performanță, totuși, că un film cum e *Kundun* a ieșit dintr-un studio hollywoodian, deși nu e conceput în formula narativă clasică. Cred că poți să lucrezi în sistem fără să pierzi din vedere opera ta personală”. (Apropo de *Raging Bull*, iată ce declară De Niro: „Sint, într-un fel, purtătorul de cuvânt al viziunii lui Marty. Ca Mastroianni pentru Fellini...”).

La (azi-miine) 51 de ani, Scorsese rămâne un idealist: „Indiferent de zdrobitoarele bugete hollywoodiene, o să existe întotdeauna tineri care o să facă filme. Și ele o să aibă viața lor, chiar dacă o să coste doar doi dolari”.



Din mulțimea interviurilor apărute în presa internațională cu ocazia Festivalului de la Cannes, iată câteva fragmente din care cinefilii pot afla „ce mai face Marty”. „Citesc mult. Poate că să recitig timpul pierdut. Părinții mei erau muncitori și, în copilăria mea, la noi în casă nu era altă carte în afara de cartea de telefon! De altfel, mergeam așa de mult la cinema, încât nu-mi prea rămânea timp pentru citit. Scriitorul meu preferat rămâne Herman Melville (...) am citit „Moby Dick” când eram la colegiu și am fost absolut fascinat. Cred că nici o carte nu m-a impresionat atât de puternic. Am recitit-o în timpul montajului la *Kundun* și am fost la fel de mișcat(...) Personajul meu preferat e, în mod sigur, Stephen Dedalus, din „Portretul artistului la tinerețe” de James Joyce. Pentru că mă regăsesc în el. Pentru că descopăr, la el, reflexe din propriile mele întrebări despre religie și din propriile mele aspirații artistice...”

La același capitol al „preferințelor artistice”, Scorsese se

declară fascinat de arhitectura greacă și de Michelangelo. „Îmi place ideea de Arcadia, ideea unui oraș ideal, în care domnesc fericirea, armonia, seninătatea (...) Apoi, am fost întotdeauna tulburat de sculpturile neterminate ale lui Michelangelo. Sint uimitoare. Nu numai pentru că sint extraordinar de moderne și, într-un anume sens, îl anunță pe Picasso, dar și pentru că din ele se degajă ceva atât de puternic și atât de rar... Ca și când spiritul care le locuiește s-ar lupta să se elibereze din piatra care îl încâtușează... Eterna luptă dintre spirit și materie...”

Ultimul film al lui Scorsese, *Kundun*, abandonează tehnicile dramatice convenționale, ca să evoce „biografia spirituală” a lui Dalai-Lama. Cineastul care a propus, acum câțiva ani, *Ultima ispită a lui Christos* (controversat, pe bună dreptate), a trecut acum la descoperirea Tibetului, într-un film în general respins de critica americană. Un film care i-a consumat lui Scorsese câțiva ani buni („aproape că s-ar putea vorbi despre cei șapte ani din Tibet!”). De ce? - „În general consacrăm mult timp unui film. Am făcut foarte puține filme în viteză. Realizarea lui *Casino* a intervenit în mijlocul lui *Kundun*, și asta m-a blocat pentru doi ani.”

Cît despre reacțiile criticilor: „unul dintre ei a contestat chiar și validitatea budhismului ca subiect dramatic, apt să fie tratat după canoanele dramaturgiei occidentale. Cred că cinema-ul are o altă dimensiune. Nu înseamnă numai o acțiune, o intrigă. Imaginile pot să aibă o semnificație ascunsă, pot să creeze un efect emoțional care nu încapă în cuvinte. În anii '70, în America, criticii erau mai receptivi la acest gen de film. De atunci, au suferit influența producțiilor hollywoodiene, adeseori mediocre, confecționate pentru un public cît mai mare. Criticii s-au obișnuit cu acest tip de cinema. Cînd vine un *Kundun*, grila lor de referințe nu mai funcționează. *Kundun* a reușit să transmită ceva unor oameni care nu știau nimic despre budhism. Dar mulți critici americani importanți n-au înțeles asta, și ne-au lichidat pur și simplu.”

Scorsese s-a declarat total nemulțumit și de compania de distribuție, „Disney”. - „Distribuitorul a rezistat, inițial, la șantajul guvernului chinez, care a amenințat să anuleze proiectul unui parc american de distracții din Shanghai. Dar, după lansare, filmul a fost lăsat să cadă. S-ar fi putut face mai mult pentru distribuția lui. Președin-



Martin Scorsese, în trei ipostaze

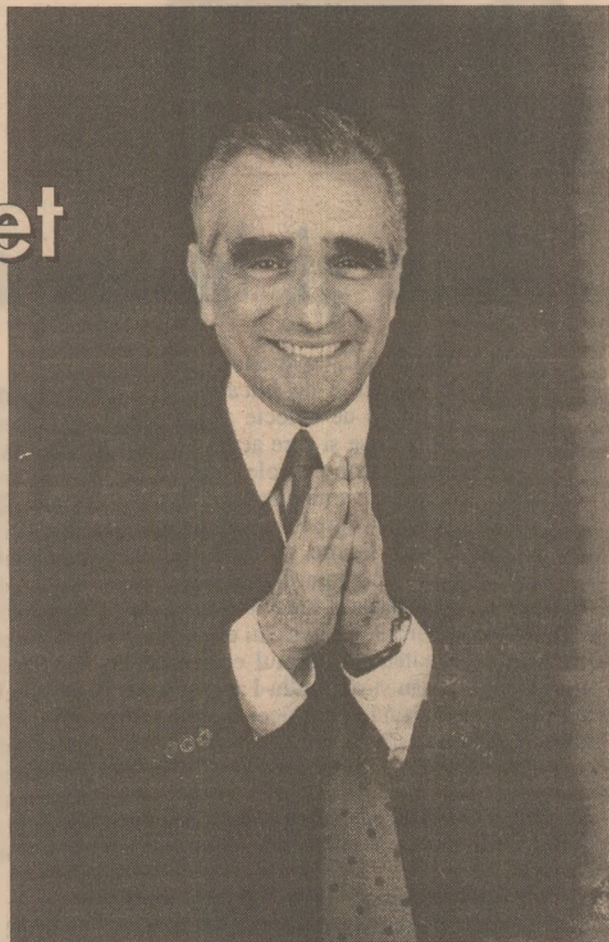
tele de la „Disney” a explicat, într-un interviu televizat, că chinezii nu înțeleg cu adevărat ce se întîmplă la ieșirea unui film. Eu am înțeles ce voia să spună: la ieșirea unui film, se vorbește despre el timp de două săptămîni, și pe urmă, gata, se uită! Este exact ceea ce s-a întîmplat. După două săptămîni „Disney” n-a mai făcut nimic pentru *Kundun*”.

Scenarista filmului (și inițiativa proiectului) e soția lui Harrison Ford, Melissa Mathison. Ea e cea care l-a intervievat pe Dalai-Lama, în repetate rânduri. Dar Scorsese l-a cunoscut personal pe Dalai-Lama? - „L-am întîlnit de mai multe ori. Singurul lucru asupra căruia a insistat a fost ca Tibetul să nu apară, în film, ridicol sau bizar... Ritualurile religioase tibetane să nu devină, pe ecran, un spectacol exotic... Sper că am respectat dorința lui Dalai-Lama (...) Am filmat, pentru prima dată în viața mea, cu o distribuție integral de amatori. Am făcut apel la tibetani din India, din Nepal, din diaspora, care vorbesc engleza. N-am vrut ca filmul să fie subtitrat, pentru că n-am vrut ca el să pară „străin”. Am vrut ca publicul să se simtă privit în mod direct. Filmul nu se vrea politic, dar gestul de a-l face e inevitabil un gest politic... Pe mine nu aspectul politic m-a interesat, ci spiritualitatea, cultura Tibetului, ce putem învăța de la ea, ce trebuie să salvăm. Este și bătălia pe care o duce Dalai-Lama, care nici măcar nu cere autonomia Tibetului. Atitudinea asta pacifistă nu trebuie să ne facă să nu denunțăm genocidul... Să nu uităm că și noi, europenii, am distrus populațiile indigene ale Americii, și ele purtătoare ale unei foarte bogate mitologii. În marea majoritate, reacțiile tibetanilor la China sint de natură pacifistă. Atunci de ce să zdrobești ceva ce înseamnă, poate, ultima societate din istorie care reacționează în acest fel? (...) Și totuși, Dalai-Lama nu poate obține o întrevvedere cu președintele Statelor Unite. Nu oficial. Întîlnirea a avut loc, pe coridoare: eram acolo, am văzut-o. Orice film poate fi arătat la Casa Albă, dar nu *Kundun*. Ca să nu compromită relațiile noastre cu China. Asta e politica... Interpreții tibetani m-au ajutat imens: expresia fețelor, privirile lor, gesturile lor îmi influențau mizanscena. Reacțiile lor sint foarte diferite de ale noastre. De pildă: cînd președintele Mao îi spune că religia e o otravă, Dalai-Lama tace și clipește din ochi! Atît! Reacția n-a fost inventată în film. Așa s-a întîmplat, în realitate, la acea întîlnire istorică.”

Imaginea pe care o oferiți despre budhism e mai flatantă decît aceea despre creștinism...

„Sint tot catolic, chiar dacă mai puțin practicant decît eram înainte (...)”

Ideea de bază a creștinismului, ideea lui revoluționară, e iubirea (...) Dar mesajul de iubire și toleranță hrănește doar partea spirituală a naturii umane, în opoziție cu ceea ce vîd în jurul meu în viața cotidiană: violența, partea animalică a naturii noastre (...) Am descoperit că există religii care practică pacea, seninătatea, mila și toleranța mai mult decît creștinii, care nu au o foarte bună reputație în materie de toleranță. Budhiștii mi s-au părut mereu blînzi și toleranți, am fost fascinat de gentilețea lor desăvîrșită, de seninătatea lor extraordinară. Am încercat să fac o biografie spirituală, a lui Dalai-Lama; nu e un film de propagandă, nici un tratat de religie budhistă. Montajul filmului nu răspunde criteriilor tradițio-



nale ale dramaturgiei occidentale, cu confruntări și rezolvări ale conflictelor; montajul l-am vrut ca o muzică, în stare să exercite asupra publicului un șoc emoțional... Și să ducă la descoperirea unui om cu o viață spirituală de o mare intensitate. Cînd Dalai-Lama s-a hotărît să părăsească Tibetul, a cîștigat, moral vorbind, bătălia. Nu știu dacă Mao sau Stalin, aflînd că a plecat, a spus: «Am pierdut». Părăsind Tibetul, Dalai-Lama a dus cu el spiritul unei culturi. Tibetul a devenit parte integrantă a culturii mondiale. Tibetul nu va fi, poate, niciodată autonom, dar el va supraviețui prin cultură (...) În adolescență am fost marcat de un film, *Furtună în Tibet*, de Andrew Marton, făcut în plin război rece: filmul îmbina imagini autentice, în alb-negru, filmate de regizor în anii '30, în Tibet, cu imagini ale invaziei chineze, filmate în studiourile californiene. Am fost teribil de impresionat de oamenii atît de diferiți pe care i-am descoperit atunci în acele imagini, de picturile lor, de măștile lor, de ritualurile lor... În filmul meu, am ales să introduc publicul în cultura Tibetului, prin ochii unui copil. Nu am avut banii pentru o epopee istorică și nici pentru o biografie a lui Dalai-Lama, chiar dacă știu că în Europa un buget de 28 de milioane dolari înseamnă ceva. În America nu înseamnă prea mult, pentru un film de genul ăsta (...) Pentru prima dată, am apelat, și eu, la imagini virtuale. Palatul lui Dalai-Lama l-am creat cu ordinatorul. Mi s-a părut o treabă foarte grea, și care apropie cinema-ul de pictură. Ca în pictură, poți să-ți alegi cerul! La o filmare la fața locului, filmezi cu cerul pe care-l nimeriști; rareori îți poți permite să aștepți zile și zile pînă cînd cerul capătă intensitatea visată de tine. Cu imaginea numerică, poți să ai nori la cerere.”

Subiectele „buget” și „imagine numerică” invocă un titlu: „Titanic”. Ce părere are Scorsese despre succesul „Titanic-ului”?

„Cînd un film îi face pe oameni să invadeze sălile de cinema, nu poți decît să te bucuri. Cu un asemenea buget colosal, era vital pentru Hollywood să-i susțină distribuția la maximum. Ceea ce a și făcut. Dacă *Titanic* - pe care eu nu l-am văzut încă -, ar fi eșuat la box-office, ar fi fost sfîrșitul filmelor cu buget mare... Cred că, în umbra succesului *Titanic*, anumite filme vor fi greu de făcut. În ultimele șase luni, două producții au fost anulate de studiouri, pentru că erau prea costisitoare. Una îl avea cap de afiș pe Harrison Ford, cealaltă pe Nicholas Cage. Ceea ce mă face să mă gîndesc că nici mie nu-mi va fi ușor să fac filmele pe care le visez.”

Traducere și adaptare de Eugenia Vodă





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

# Marx și lumea de dincolo

**D**OAMNA C. cu interiorul ei plin de oglinzi și de *bricabracuri*,... fel de fel de obiecte aparținând altui timp și altei clase și care acum păreau niște specii strănii strînse acolo și puse la adăpost... „La Moscova ningeaa atît de liniștit în 1906 - spune - nu poți să-ți închipui, băiatul meu drag, și sâniile, și blănurile, n-ai să știi niciodată cum își purta o rusoaică de soi blana...” „Și bătrîna îl binecuvîntează pe tinărul musafir suflînd asupra lui de trei ori, făcînd tot de atîtea ori semnul crucii deasupra chipului său și sărutîndu-l apoi apăsînd pe frunte, acolo unde de obicei în biserică preotul îți aplică sfîntul mir...”

❖  
PROFESORUL de fizică ieșit la pensie și pe care îl vizitez cîteodată îmi spune, convins:

- Gîndurile noastre ca și sentimentele, dragul meu, trebuie să rămînă undeva înscrise, imprimate, după ce murim, de vreme ce ele sînt ceva material, niște vibrații, la urma urmei niște *microsioane* divine ale trecerii prin lume... *Sîntem ascultați!* ride el, *atenție*, peste tot numai microfoane...

❖  
TOT ce povestește este *discontinuu*, din cauza lipsei de mișcare adevărată. *Discontinuitatea* povestitorului este efectul pierderii simțului duratei, a elementului ce leagă firesc între ele momentele în consecuția lor necesară. Cei care trăiesc și se mișcă în voie, nu-și dau seama de „fotogramele” existenței. Ei văd totul în mod neîntrerupt, continuu, în care totul se înlănțuie... Cel ce nu percepe această *continuitate*, are avantajul de a reda mai bine mai clar elementele constitutive ale vieții. Viața însă, în sine, impresia de viață se pierde, rămînînd doar acuitatea percepției asupra momentelor, semnificația lor esențială, fiind *discontinuu*, scoasă din contextul fluid, mobil, care *efasează* totul din cauza vitezei însăși de comunicare. E cum ai trăi demontînd mereu ceva, cu încăpăținare, ceva ce este făcut să fie *un întreg în mișcare* și în care,... sau al cărui „secret”,... necesitate de a fi... se pierde, sau este prea adînc scufundat în curgerea inexorabilă.

❖  
PISICA mîncînd fluturele. Pînda din iarbă. Fluturele colorat mișcîndu-și aripile. Pînda mult prea atentă, prea vicleană și precaută față de reveria, de absența totală a fluturului dezarmat (un poet, nimic decît un poet întîns în iarbă ca-n tabloul lui Chagal) prins în ghiare pe-repe și ușor, mult prea ușor, încît pînda extremă a pisicii fuse-se de o exagerare ridicolă. Natura spune: *să ucizi!* - ca să te hrănești, să supraviețuiești și să asiguri echilibrul vital, - morala, cu Moise în cap propune, din contră, poruncește chiar să *nu ucizi!* - ca să te hrănești, să supraviețuiești și să asiguri echilibrul vital, - morala, cu Moise în cap, propune, din contră, poruncește chiar să *nu ucizi!* Și de aici începe de fapt toată problema.

❖  
**GOANĂ ȘI DECEPTIE.** Melodia celebră de jazz din epocă. Seara, în poiana de la Sinaia, cîntecele tari, stridente, ale păsărelor chemîndu-se cu vehemență unele pe altele, sau apărîndu-și cu cerbicie teritoriul lor avînd cuibul în mijloc, - era după ploaie, care exaltase totul...

❖  
„TREBUIE să te debarasezi de această frînă... Dostoievski... răul pentru artist... ispita desfrîului...” „Cuvinte sibilnice, turbatoare totuși sub condeiul scriitorului obsedat de chipul unei fete care îl amenința cu degetul...”

**18 România literară**

❖  
VRABIA care îi intră în casă pe fereastră. Visează cîripitul ei, pe urmă se trezește și își dă seama de *vrabia reală*. Primui lui gînd: „cum vorbesc eu,... cum mă înțeleg cu *asta?*”: E un ins căruiia îi plac viețuitoarele de tot felul. De pildă, a făcut un fix pentru elefantul (elefanta) *Aida* de la circ. Se duce cu sacoașă la ea să-i dea de mîncare în zilele de repaus. Lumea îl suspectează de nebun și îi controlează atent hrana.

Fluturile colorat care, într-o zi, i-a aterizat drept în barbă și cu care a stat nemișcat minute în șir, să nu-l deranjeze. Uneori, cu alți fluturi mai îndrăzneți se plimba cu ei în barbă mergînd ca pe ouă. Ceva hippy. Altă vrabie îi intrase într-o seară în casă și se izbea în biblioteca vastă de cotoarele albe al unor volume elegante legate, - era Calinescu

❖  
DIN CE ÎN CE mai mult, din rîndul mulțimilor de azi suferînd de rigurile economiei de piață, apare tot mai clar ideea că *înainte* locul de muncă îți era asigurat, iar distanța dintre măruri și prețuri nu atîngea cotele fantastice, prezente. „Trăia toată lumea cu puțin, da’ trăia în liniște și siguranță, țiganii erau ținuți la respect.” „Cam așa ceva. Revoluția asta ar fi bună numai pentru intelectuali, pentru ei, cu libertatea și „gărgăunii” lor. Știți bine că nu inventez. Nu există cititor care să nu fi întîlnit fenomenul. Degeaba a spus Churchill că „regimul capitalist este cel mai odios din lume, dar altul mai bun decît el nu există.” Cetățenii simpli, însă mulți, rețin numai partea „odioasă” și li se filfiie de libertate. Parol!

Sigur, înși ca Verdet, ca Verdet, localnicul, și Brucan ca Brucan, ideologul internațional repede convertit, nu vor mai exista și nici celelalte tipuri detestabile de nomenclaturiști. Vor apărea alte generații trăgînd învățăminte utile din greșelile săvîrșite cu atîta grosolanie.

Cea mai mare greșeală a „lor” este lipsa totală de *transcendent*, și subliniez cuvîntul, capital. Se va vedea acest lucru și din definiția dată omului de Karl Marx și pe care o am notată într-un carnet purtînd data de opt oct. 1979. Iată ce spune despre istoria omului Marx, cu simplitatea lui, ce părea genială, dar care nu era decît o anume *cecitate* a lui, fundamentală, pe care cecitate aveau să se bazeze în viitor atîtea regimuri politice conduse de ruși, un popor caracterizat totuși tocmai prin valoarea pe care o dau acestui *transcendent*. În gîndirea lui Marx se ascundea și maxima din *Talmud* „Să nu-ți faci chip cioplit”, maximă introdusă ideologic pe căile rațiunii sanctificate, impropriu, rațiunea fiind tocmai aceea care, cu simțul ei critic, pune la îndoială orice... Marx, în mod subconștient, aplicase ideologiei sale o ziceră sacră a străvechei credințe religioase. Dar iată, în fine, ce scrie: „A trăi înseamnă mai întîi a mîncă, a bea, a te îmbrăca și alte cîteva lucruri. Primul act în istoria omenirii a fost deci producerea de mijloace destinate acestor nevoi, producerea de bunuri materiale: aceasta este baza istoriei”. El a omis, pe lîngă nevoia de a mîncă, - reală, - nevoia de a intra în contact cu lumea de dincolo. Primitivul, vinînd sau meșterînd, își găsea zeul lui, sub chipul unui copac, al unui pietroi... și, încet, încet, el începu să-și cîmblească zeii, după imaginația sa, forțele supranaturale, pe care, oricît ai mîncă și ai bea și ai produce, zi și noapte, nu le puteai înțelege și înfrunta, întrucît pe vremea aia nu exista seminarul de ideologi aprigi de dincolo de statuia bucureșteană *Leu*.

P.S. Vorba unei bătrînici, mutată la fi-su, în Balta Albă, pe vremuri: „Maică, da’ dă ce nu făcură și ei p-aci o bisericuță?”

**DIASPORA LA PLURAL**

de Paul Miron

## Scrisoarea XXXII

*München-Benediktbeuern, miercuri...*

Către  
Nobilul Domn  
Wilhelm von Kaulboach, Nürnberg

*Dragul meu soț,*

**N**U ȘTIU dacă trebuie să iubesc sau să urăsc acest oraș Nürnberg. Să-l iubesc fiindcă e frumos și fiindcă tu crezi acolo opere nemuritoare sau să-l urăsc fiindcă mi te-a furat.

Vacanța de Crăciun a fost mult prea scurtă. Ai plecat pe viforîța aceea grozavă. Slavă Domnului, Schmiedinger, căpitanul de poștă, s-a întors cu vești bune de la tine! Vezi să nu răcești, lucrînd în frig. Aprinde focul la vreme! Ai terminat fresca din mijloc? Cînd te întorci acasă? Aici toate sînt în regulă. Josefa a învățat la pian un vals de Liszt. I-a făcut maestrului o deosebită plăcere cînd i l-a cîntat la Marie-Louise, unde ne-am întîlnit de ziua ei. Era toată șleahta noastră, numai tu ai lipsit. Franz a laudat-o și a improvizat împreună cu ea la patru mîini. Fiind și ziua de naștere a lui Enache, pe neașteptate Franz a lăsat să se reverse peste noi torente și cascade de sunete străine, fermecător de armonioase. Închipuie-ți ce surpriză a pregătit șagalnicul spiriduș prietenului ei: melodii din patria sa! Josefa - roșie la față de emoție - îl acompania pe Franz, cînd fortissimo, cînd piano, ca un adevărat țambalist. Am fost încîntați de muzica românească. Apoi maestrul a întreprins asistența cu impresii din călătoriile sale în Principate și în Transilvania; a povestit de prietenia lui cu un muzicant extraordinar, cunoscut și de Enache, mi se pare că se numește Barbu Lautarius sau așa ceva. De la acesta a cules Liszt cele mai multe melodii populare.

După cum ne-am înțeles la Crăciun, am urmat sfatul tău și l-am oprit pe Enache să se mute la hotel. Josefa a fost fericită. Ea duce lipsa unui frate mai mare, care s-o protejeze dar să fie în același timp și la ordinele ei. E o prietenie rară și, după cele ce mi le-a povestit canonicul despre suferințele lui Enache din ultimii ani - moartea logodnicei și atîtea altele -, șederea la noi, atașamentul și curăția sufletească a fetei pot să-i facă decît bine.

## De la Ecaterina Lovinescu...

(Urmare din pag. 5)

**Ș**ANTA JUL cumplit al organelor de Securitate le putea oricînd reedita perspectiva. Înainte de a ne rosti cu fermitate, n-ar fi mai indicat să mai așteptăm unele mărturii, să mai facem unele investigații, să mai operăm unele nuanțări pentru a scoate la iveală toate dedesubturile acestui destin de „întors din iad”? Oare ipoteza unei plastografii să fie cu desăvîrșire exclusă? Firește, nu încercăm a-l scuza pe poetul decedat în exil mai mult decît se cuvine, dar solicităm pentru cazul său, ca și pentru altele de același tip, o înțelegere adecvată. Liberul arbitru, sensibilitatea, simțul etic ca atare nu pot suferi oare o eclipsă explicabilă în condițiile torturii? Ale unei torturi de-o intensitate și durată fără egal în epoca noastră, cu excepția celei exercitate de naziști! Cine poate să-l judece fără tresărire pe insul supus unor grozăvii fără să le fi încercat el însuși? Oare un asemenea ins nu

Trebuie să-ți mai comunice însă, că, totuși, o pată întunecată a umbrit puțin soarele liniștii noastre. Fräulein Kreszenz a observat cum cei doi năzdrăvani au deschis și citit o scrisoare de la canonic, adresată ție. După cite a înțeles dînsa, aceasta conținea niște lucruri respingătoare care-l dezonorau pe magistrul. Deci copiii au hotărît să nu ți-o mai dea ție, ci s-o arunce pe foc. Nu știu cum să mă comport. Trebuie să am o atitudine precisă față de gogomânia lor, dar nu vreau să apar ca un polițaimaistăr. Cum să le vorbești fără să-i rănești sufletește? Dacă tu ai fi aici, cu răbdarea și înțelepciunea ta, ai putea să rezolvi mai potrivit cazul. Oricum, intenția lor a fost bună. Mă gîndesc de asemenea că Enache, față de alunecările însoțitorului său, a avut o atitudine demnă de toată lauda: generos, cumpătat, discret și modest pînă la naivitate. De fapt asta e și calitatea sa principală - o candoare captivantă care nu-l face străin de lume, ci schimbă fața lumii în bine. Ieri m-a întrebat ce cred despre teoria lui Darwin, savantul englez, care face atîta vîlvă în toate cercurile (îți aduci aminte că astă vară, după conferința lui Darwin de la Londra, în vizită la familia von Müller, am pâlăvrăgit o noapte întreagă despre originea omenirii?). N-am știut ce să-i răspund. „Uitați-vă la mine”, mi-a spus, „credeți că mă trag din maimute? Sau Josefa? Sau soțul dumneavoastră?” N-am putut să-l potolesc. I-am promis că atunci cînd te întorci tu, vom sta mai mult de vorbă. Încolo nimic nou. Am fost plecați pe două zile la Benediktbeuern unde comandasem tot felul de pahare de la sticlăria de acolo. Nu erau toate gata. Enache a ținut să vadă herghelia de care auzise încă de acasă. A rămas foarte impresionat, dar nu m-a crezut că, acum treizeci de ani, aici era o mănăstire. La întoarcere ne-am oprit la Berg unde am mîncat, ghici ce! Ai ghicit? Lipani la tîgaie! Enache spune că la ei acest pește se numește loștrită și că seamănă la gust cu cel pescuit de el cu volocul sau cu leasa, prăjit apoi pe grătar și servit cu usturoi. Eram înfometați, cum zice Josefa, ca niște „lupi moldoveni”.

Te sărută și te așteaptă,  
soția ta Josefina.







## CĂRȚI STRĂINE

prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

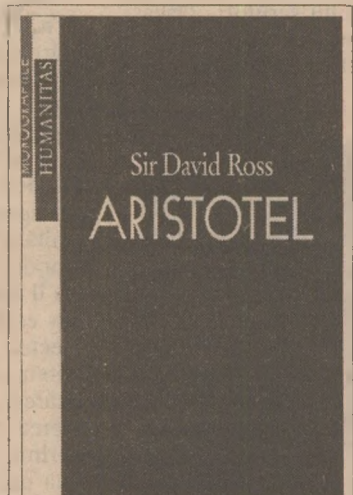
# Vieți și opere celebre

PE PIAȚA de carte occidentală biografiile reprezintă un gen de mare succes, foarte eteroclit, deci căutat de un public larg, cu interese diferite: de la biografiile vedetelor de la Hollywood, până la cele ale unor mari generali de armată, avocați implicați în procese răsunătoare, sportivi deveniți simboluri culturale, politicieni dubioși, criminali, feministe, Heidegger, activiști comuniști, poți citi aproape oricând o biografie a cui nu te aștepti. E un gen nu doar cu mare priză la un auditoriu avid de senzational, voyeurist, gata să trăiască prin procură viețile altora pentru că e plictisit de monotonia propriei sale existențe, ci și foarte interesant prin flexibilitatea convențiilor sale. O grămadă de bani se investesc în biografii, uneori îți vine să crezi că o biografie reprezintă cel mai vandabil tip de carte, că e proiectul cel mai lesne de acceptat de o editură. În plus, apar ca ciupercile după ploaie: nici nu s-a terminat bine procesul lui O.J. Simpson că au și apărut câteva volume groase cu biografia sa, a avocatului care l-a scos basma curată din cel mai discutat scandal al ultimilor zece ani în America; dar a apărut și biografia procuroarei, a soției lui Simpson, a familiei lui, etc. În directă continuare a narațiunii de tabloid ori a soap-operei, biografia pare a fi pe cale să înlocuiască atât presa cit și romanul. O face oare succesul acesta imediat și cumva facil un gen minor, ținând mai curând de segmentul literaturii de consum, fără pretenții intelectuale? Nu neapărat. De curând a apărut în America o biografie a lui Heidegger, recenzată de Richard Rorty, ca să nu mai vorbesc de biografiile lui Foucault și a multor alora. Și în spațiul culturii de elită biografia e un gen răspândit, pentru că și acolo ostiește un alt gen de curiozitate, lămurește uneori dileme legate de persoana publică a unui autor, dilemele relevante pentru înțelegerea operei lui sau a unui curent de idei dintr-o anumită perioadă, și, de ce să nu recunoaștem, oferă un acces direct, "pe scurtătură", în miezul unor chestiuni destul de complicate, pentru care altminteri ți-ar trebui timp și răbdare.

Deși putem cumpăra de la standurile din stațiile de metrou și autobuz ultimul volum despre prințesa Diana, la noi biografiile, mai ales cele din domeniul elitist, nu par a avea același succes ori măcar răspindire ca prezență pe piața de carte, încă. Poate pentru că tipul de autor capabil să scrie o biografie bună încă nu e format: cercetătorul cu vocație de povestitor, înclinații detectiviste și putere de a sintetiza și discerne detaliul semnificativ și birfa importanță de molozul unei existențe obișnuite. Poate și pentru că ne-am săturat de hagiografii. Din fericire măcar preluăm, deocamdată, prin traduceri, cărți fundamentale despre mari figuri culturale. Trei biografii de cea mai bună calitate, lecturi extrem de instructive dar și de agreabile, au apărut în ultima vreme la edituri românești, și sper că,

deși mostra e mică, va fi suficientă pentru a deschide apetitul cititorilor pentru acest gen.

Editura Humanitas a publicat, în traducerea lui Ioan-Lucian Muntean și Richard Rus, faimoasa biografie a lui Aristotel scrisă de Sir David Ross. Sigur, nu e propriu-zis o biografie, căci știm prea puține despre Aristotel ca individ spre a-i dedica o întreagă carte, ci o monografie, axată în principal pe opera Stagiritului. Despre cartea lui Ross, care s-a ocupat de ediția completă Aristotel apărută la Oxford, se spune că ar fi cea mai bună care există pentru ceea ce își propune, adică pentru o expunere clară și la obiect a operei filozofice aristoteliene. Sir David Ross vine din buna tradiție universitară a erudiților istorici și filologi britanici formată în ultima parte a secolului trecut, ceea ce presupune acribie, minuție documentară, capacitate rezumativă acolo unde lesne te poate fura detaliul, complicația ideatică a textului. Dar succesul care a făcut ca o carte apărută prima oară în 1923 să rămână până astăzi cel mai frecvent citată în bibliografiile de specialitate și cel mai des reeditată nu ține atât de talentul de istoric sau filozof al lui Ross, cât și de unul didactic. Monografia lui pare concepută pentru studenți, căci e adresată



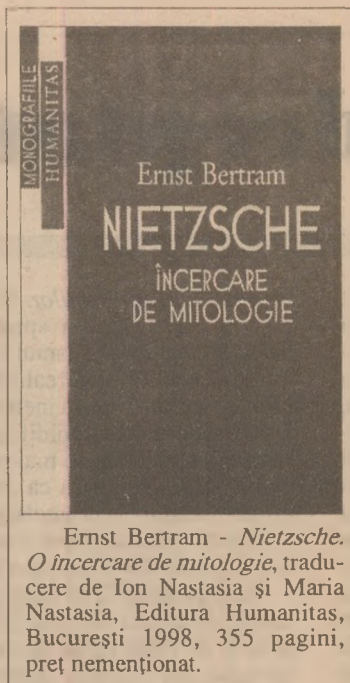
Sir David Ross - *Aristotel*, traducere de Ioan-Lucian Muntean și Richard Rus, Editura Humanitas, București 1998, 293 pagini, preț nementionat.

unui cititor implicit pe care Ross vrea să îl cîștige și să îl educe în același timp; acestui cititor profesorul îi rezumă în final de capitol teoriile pe care i le-a expus, îi aduce discret aminte de ceva ce poate a uitat când anumite asociații sau trimiteri în cadrul operei aristoteliene sînt necesare, îi recomandă alte studii, îl îndeamnă să reflecteze asupra unor chestiuni încă ne-rezolvate, îl avertizează cum să nu se lase înșelat de posibile direcții greșite de dezvoltare a unor teme. Ross e un mentor devotat discipolilor lui, dar nu îi obligă la a urma un raționament progresiv, din care nu poate lipsi nici o verigă fără a afecta comprehensibilitatea lui generală: poți citi orice capitol oricînd, în funcție de interesul particular pentru opera lui Aristotel. Autorul nici măcar nu te sfătuiește să citești monografia din scoarță în

scoarță, atîta vreme cît nu te interesează toate aspectele filozofiei lui Aristotel. Monografia are o structură modulară, se desface ușor în mai multe secțiuni care nu se interconectează, păstrîndu-și un grad convenabil de autonomie. Prefătorul ediției după care a fost tradus și volumul scos de Humanitas, John L. Ackrill, consideră că ar exista trei tipuri de cititori cărui i se adresează cartea: în primul rînd acel lector ocazional, care ia monografia din raft la repezeală, citește cîteva pagini indicate pentru o lucrare de seminar, sau își lămurește anumite neînțelegeri, după care o pune la loc pînă la următoarea incursiune de genul acesta. Din rîndurile unor asemenea cititori e posibil să derive o a doua categorie, a celor care își descoperă, miraculos, un interes special pentru Aristotel, și după ce au frunzărit cartea ori citit în fugă un capitol-două, se așează și o citeesc temeinic, de la un capăt la celălalt. În fine, profesionistul poate apela la Ross ca la un model stilistic, spre a-i studia și admira limpezimea expozitivă, sau chiar pentru a reflecta la substanța comentariilor sale.

Fără a fi o specialistă în filozofia aristoteliană, trebuie să remarc totuși că această ultimă categorie de cititori despre care vorbește Ackrill nu mi se pare că ar exista cu adevărat. Decît în măsura în care specialistul cu pricina e un profesor care își pregătește biografia de seminar, și deci îl citește pe Ross cu gîndul la reacția studenților săi. Monografia Aristotel, deși republicată de nenumărate ori din 1923 pînă acum, nu a supraviețuit prin conținutul ei, ci prin maniera în care e alcătuită și redactată. Exegezele aristoteliene s-au modificat mult prea mult în peste 70 de ani, ca un specialist să poată căuta idei originale și valide într-un rezumat, oricît de inteligent ar fi acesta. Dar, la urma urmelor, expertii în Aristotel nu au decît să îl citească direct pe Aristotel, în vreme ce o monografie precum cea a lui Sir Ross e un substitut mai mult decît convenabil pentru nespecialiști.

O biografie neobișnuită, la granița dintre eseu, profil filozofic, proză și psihanaliză este *Nietzsche. Încercare de mitologie* a lui Ernst Bertram. O carte extrem de interesantă, a cărei lectură am amînat-o mult tocmai pentru că mă temeam de termenul *mitologie* din titlu. Nietzsche e un mit, evident, iar opera lui e imposibil de rezumat, astfel încît pericolul unei hagiografii prea puțin descoperitoare de noutăți mi se părea destul de mare. Bertram însă nu demonstrează că Nietzsche este un mit, ci pornește de la premisa aceasta, construind apoi o fantastică hartă spirituală a fenomenului Nietzsche. Legenda unei personalități istorice, susține autorul, "nu poate fi determinată prin noțiuni ținînd de zona miraculosului, a anecdoticului neacreditat, nici de interesanta, incitanta, tulburătoare, dar anistorică tradiție individuală". Și atunci, cum reconstituie Bertram legenda lui Nietzsche? Într-o manieră care de fapt combină tot ce pretindea că va lăsa în afara, cu *istoria vie, autentică*, care nu poate fi istoria ca timp trecut, pentru că



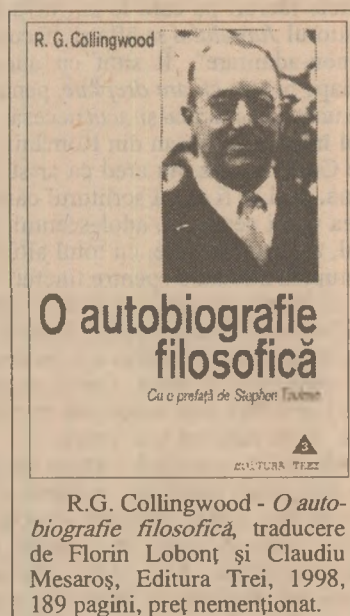
Ernst Bertram - *Nietzsche. O încercare de mitologie*, traducere de Ion Nastasia și Maria Nastasia, Editura Humanitas, București 1998, 355 pagini, preț nementionat.

acela este mort și nu mai există decît în propriile noastre plămîni, ci timpul prezent. Încercarea lui de a crea o mitologie Nietzsche, așadar, constă în a porni de la tot ceea ce momentul prezent (firește, prezentul lui Bertram, deci începutul acestui secol, cartea fiind apărută în 1918) părea să perceapă în filozof. Rezultatul e neașteptat: ni se vorbește despre călătoriile lui Nietzsche, despre orașele pe care le-a iubit, despre pasiunea lui pentru toamnă, adorația lui Wagner și a picturii lui Claude Lorraine, vocația anecdoticului (și nu în primul rînd a aforismului, cum se crede de obicei), spiritul ludic și histrionic, singele nobil al gînditorului. Ideile filozofice ale lui Nietzsche sînt infuzate în acest peisaj uman și intelectual pe care Bertram îl creionează în mod fascinant. Nu numai că rezultatul este o sumă de perspective inedite asupra lui Nietzsche, pentru care nici nu există un public expert sau neofit, ci pur și simplu un public fermecat, dar aflăm foarte multe, indirect, despre obsesiile intelectuale ale începutului de secol XX, încă impregnat de atmosfera de fin de siècle, cu un gust teribil pentru decadentă și somptuos. Nietzsche a cărui legendă o istorisește Bertram apelînd la un imaginar al epocii în care scrie el, nu filozoful, e un mit viu și tulburător, pe care îl vor descoperi cu surprindere chiar și cei mai buni cunoscători ai operei și vieții lui. Ernst Bertram, de fapt, scrie acel tip de biografie în care subiectul e înobilat de scriitură, și nu invers.

Dacă biografiile sînt un gen marginal la noi, autobiografiile sînt probabil de-a dreptul detestate, dată fiind sumbra lor asociere cu triste vremi trecute. Editura Trei, însă, publică autobiografia *filozofică* a lui R.G. Collingwood, celebrul filozof oxfordian al istoriei ale cărui cărți au revoluționat deopotrivă înțelegerea istoriei și a filozofiei. De data aceasta autobiografia e în primul rînd valoroasă prin înșuși autorul ei: prea puțin e aplicată și luată în seamă filozofia lui Collingwood (nici nu știu dacă vreuna din cărțile sale a fost tradusă, dar mă tem că nu), ca să citim grabnic acest volum în care filozoful rezumă destinul său intelectual, care

la rîndul său rezumă soarta filozofiei analitice din anii 40-50 ai acestui secol. În plus, autobiografia e prefăcută de Stephen Toulmin, un alt filozof al argumentației și al științei descendent din școala anglo-saxonă, încă prea puțin cunoscută la noi unui public larg de intelectuali.

Autobiografia lui Collingwood are, deci, cel puțin un avantaj evident: oferă o inițiere făcută de un maestru în istoria curentelor filozofice la jumătatea secolului. O perioadă foarte importantă, de răscruce a paradigmelor de gîndire, cînd se confruntau așa-numiții "realiști" cu "idealiști", cînd s-au format multe curente acum în vogă în lumea academică occidentală. Filozofia istoriei întemeiată de Collingwood, de pildă, pornea de la premisa că istoria este un tip de cunoaștere, și deci, asemeni oricărei cunoașteri ea este contaminată de caracteristicile obiectului ei de cunoaștere. Istoricul nu poate și nu trebuie să fie un simplu vehicul de informații preluate de la predecesori, un neguțator, sau om al foarfecii și lipiciului, cum îl numește Collingwood, ci trebuie să își identifice propria gîndire cu gîndirea din perioada sau momentul istoric pe care îl evocă. De aici și concluzia celebră a filozofului, că istoria nu este nimic altceva decît re-crearea trecutului în mintea istoricului. Pentru literatură această concluzie a făcut carieră, în teoria receptării a lui Hans Robert Jauss și a urmașilor săi, care polemizau cu istoriile literare cu pretenții de obiectivitate și detașare științifică. Dar pe lîngă recompensa intelectuală evidentă care îi așteaptă pe aceia ce vor citi autobiografia lui Collingwood, există una umană, cel puțin la fel de importantă: pentru că scrie despre sine însuși, filozoful e constrîns, re-



R.G. Collingwood - *O autobiografie filozofică*, traducere de Florin Lobonț și Claudiu Mesaroș, Editura Trei, 1998, 189 pagini, preț nementionat.

toric măcar, să fie cit mai enunțativ și mai sec privitor la etapele formării sale, la detaliile umane ale carierei lui. (Nu că alții nu ar putea să își scrie singuri un encomion de toată frumusețea.) Autoportretul său, conceput din linii simple, voit reduse la esențial, este foarte impresionant, și credibil: ca om, Collingwood a fost consumat de pasiune intelectuală, singuratic, modest, temperat în atitudini. Un adevărat *don* de Oxford, cum poate astăzi nu mai există.



# WITOLD GOMBROWICZ și

## El are dreptate

„DINTR-UN singur punct de vedere eram la fel cu generația mea... nu reușeam să-mi găsesc realitatea. Frunzăream cărțile una după alta și-mi spuneam: Nu, nu-i asta“, mărturisea Witold Gombrowicz amintindu-și de tinerețea sa. Aș fi putut spune, la rîndul meu, același lucru prin anii '80, cînd încă eram studentă și căutam o carte în măsură să exprime exasperarea generației mele, care nu reușea să-și găsească „realitatea“. Prima dată cînd am dat de Gombrowicz, de fragmentele de *Jurnal* traduse în 1988 (la Editura Univers, într-un volum combinat cu piesele de teatru) mi-am spus: „Asta e!“.

În prefața noii apariții, compacte, a *Jurnalului* lui Gombrowicz în românește (tot la Editura Univers și în foarte buna traducere a d-nei Olga Zaïcik) e citat Czesław Miłosz cu un pasaj sarcastic despre admirația care l-a înconjurat pe autorul lui *Ferdynand* după moarte: „Tradițiile băstinașe au triumfat într-un mod desăvîrșit [...] în timpul vieții - un scrîntit, un îngîmfat, un snob, un arrogant, iar după moartea lui se face auzită vocea profesorului Pimko: «De ce îl admirăm pe Gombrowicz?», și răspunsul vine unanim: «Pentru că este un mare scriitor»“. Nu știu cum ar răspunde polonezii de azi la o astfel de întrebare. Nu știu cît de simpatic le este Gombrowicz și nici cît de mult îl admiră. Știu însă că, dacă vreun Pimko m-ar întreba de ce îl admir pe Witold Gombrowicz (dar penibilul profesor Pimko din *Ferdynand* n-ar pune o astfel de întrebare!), n-aș răspunde „pentru că este un mare scriitor“ - deși este, dar mulți alții sînt! Culmea e că printre multele lucruri pe care le-am învățat de la autorul *Jurnalului* se află și „facultatea de non-admirare“. Îl simt cu adevărat aproape pentru că are dreptate, pentru că este un scriitor *actual* și *acut* necesar. Dacă ai întreba un licean din România cine este Gombrowicz, nu cred că ar ști să o spună, deși ar fi exact scriitorul care i-ar putea vorbi despre el, adolescentul, imaturul, așa cum trebuie, cu totul altfel decît stupida literatură „pentru tineret“. Dacă i-ai întreba pe scriitorii români despre *Ferdynand*, *Contra poezilor*, *Pornografia* sau *Jurnalul* lui Gombrowicz, nu cred că ar fi prea mulți în temă, pentru că altfel, dacă l-ar fi citit, s-ar vedea asta în ceea ce scriu. Și în viața lor s-ar vedea.

Mai mult ca oricînd, cultura română, așa-zisa „viață culturală“ românească și, în orice caz, tinerii (scriitori sau cititori) ar avea nevoie acum de modelul unor scriitori radicali, de o bună infuzie de gombrowiczianism, de pildă. Nu știu cît de folositoare le-ar mai putea fi lecția de demnitate umană și profesională a lui Gombrowicz scriitorilor învățați cu compromisurile, spiritelor tranzacționale, servitorilor Artei, împietriților în vechile timpuri și posturi culturale. Pentru spiritele tinere însă, el ar putea fi marele lor aliat, maestrul rezistenței la *deformare* (și te poți „deforma“ în multe feluri: lăsîndu-se confiscat de promisiuni, de avantaje sau chiar de ideologii străine ție, din comoditate, din politețe, din prostie, din arivism).

Orice începător în ale poeziei ar trebui să citească, preventiv, esul lui Gom-

browicz *Contra poezilor*. S-ar lecui, astfel, de „sensibilitatea «profesională»“ a lirikilor, de apocaliptismul lor, de politica lor „de struț“ în fața realității, de caricatura prosternării în fața inefabilei Arte, s-ar feri de adoratorii stupidificați, ar fi atenți să nu ajungă să nu se mai poată exprima pe ei înșiși din cauză că „trebuie să exprime Poemul“ și ar înțelege că omul din ei este ceva cu mult mai vast decît poetul din ei (spre binele propriei lor poezii)!

Celor cărora le-ar trece prin cap să se apuce de critică literară (sau de alt fel), le-ar fi de folos lecția de demnitate intelectuală din paginile *Jurnalului*. Există încă (și probabil va exista întotdeauna) speța aceea de critici literari, maestri ai confuziei, care se pricep să transforme lucrurile „într-un terci plicticos unde totul e deopotrivă de meschin și neimportant“ - sau, uitîndu-mă în jur, aș zice, mai degrabă, că se pricep să transforme lucrurile într-un terci plicticos unde totul este deopotrivă de glorios și important! Tînărul nostru va descoperi eșantionul acela de scriitori „cadavre“, „care s-au remarcat în viață prin însușirea de a-și fabrica ușor o ținută morală și ideologică, permițîndu-le să obțină elogiile criticii și ale unei părți importante de cititori“, va fi înhățat de Formă, de Forma cu majusculă, la care Gombrowicz se referă mereu, se va lupta, eventual, cu ea sau i se va supune, descoperînd că-i poate

acest sens, o pagină de Montaigne, un vers de Verlaine, o singură propoziție din Proust sînt mult mai «anticomuniste» decît corul de acuzatori pe care îl alcătuiești voi. Sînt libere și prin asta ne eliberează“. Apoi va da de trîncăneala „țătelor culturale“, va asista la mascarada „sistemului de adorație reciprocă“ practicat în breasla scriitorilor și va putea admira, amuzîndu-se, fauna scriitoricească, așa cum o face Gombrowicz, cel mai bine într-o cafenea. Vorbind despre ceea ce vede, spunînd ceea ce gîndește, nu se vor răsti la el „țătele culturale“? Cum nu? Dar tînărului nostru critic puțin o să-i pese, pentru că nu cu „țătele“ se va lupta el, ci cu Forma, rutina, depersonalizarea. „Scrie despre tine confruntat cu opera sau cu autorul respectiv“, i-ar spune Gombrowicz. „Scriind despre tine, scrie în așa fel încît persoana ta să aibă greutate, importanță, viață“.

Tînărul nostru scriitor, poet, prozator sau critic, ar învăța de la Gombrowicz ce înseamnă „ponderarea personală“, ce înseamnă să vorbești în numele „umanității tale personale“ într-o lume în care „toți știu să scrie, dar prea puțini știu să se exprime pe ei înșiși“. Ar învăța să respecte onestitatea unei opinii diferite pentru că un scriitor, dacă e lucid, poate fi creat și de ceea ce îi este potrivnic, adversarul îl ajută în confruntarea lui cu Forma, cu Mutra (alt concept al lui Gombrowicz). Ar învăța să tragă folos din opiniile criticilor, criticile fiind totdeauna importante, „chiar și atunci cînd vin de la un prost“, pentru că „și judecata unui prost are importanța ei, și ea ne creează“. Mărturisirea lui Gombrowicz ar trebui să-i stea continuu în fața tînărului scriitor: „Dacă ceea ce scriu se va dovedi că este plat și inconsistent, sînt pierdut nu numai ca literat, ci și ca om.“



Alături de soția sa, Rita, la Veneția, în 1967

merge, așa aliniat, destul de bine în țara-i tristă, plină de umor... Va fi încercat de reflexul politeții în fața, de pildă, a prestigiului multilor mici și mai mari recenți anticomuniști. Pe unii îi va respecta, dar alții i se vor părea șmecheri și demagogi. Nu va putea sufla o vorbă despre opera lor, l-ar îngheța complet reflexele comunității. Poate i-ar fi mai ușor dacă ar ști că nu e singur în această înfruntare, poate că nu s-ar lăsa intimidat de convenționalismul gregarienilor, citind ce scria cîndva un om liber: „menirea artei veritabile [...] va rămîne în veci ceea ce a fost de la facerea lumii, adică glasul individului, expresia omului la singular, sau va pieri. În

Să mărim cercul și să privim spre tînărul nostru intelectual (presupunînd că el nu face parte dintre acei „tineri cretini de fabricație universitară“, care știu doar „ceea ce li se viră în cap și care, împănăți cu cunoștințe, au pierdut sensul unor imponderabile cum ar fi: caracterul, rațiunea, poezia, farmecul“). Cărînd în spate uriașul bibelou în roșu, galben și albastru al patriotismului, purtînd în piept mîndria de a fi român, pe umeri sarcina de a fi reprezentativ pe unde s-o ducе, legă-nînd în brațe statuile unor mari poeți îmbalsamați de zelul atîtor generații de lugubri tîmîietori, cocoșat de falnicul trecut, împovărat de atîtea datorii, tînărul

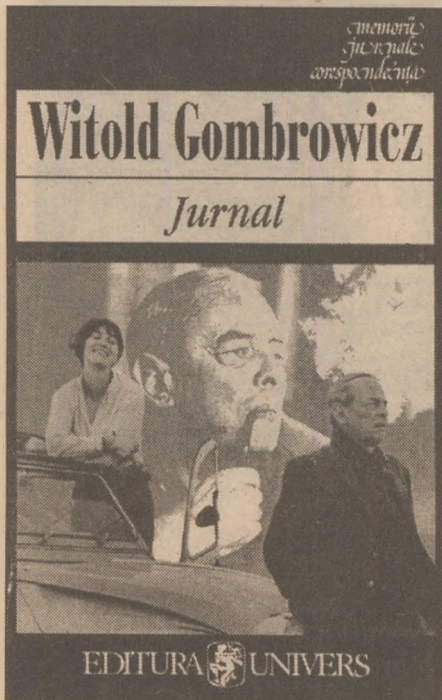
nostru s-ar mai înviora poate puțin ascultînd cuvintele unui polonez eliberat de „polonitatea“ sa și, dezbarat pentru o clipă de împovărătoarea lui „românitate“, ar începe să pășească normal, ar sta drept în fața Străinului și ar vorbi cu el nu ca reprezentant al unei colectivități, ci în numele lui personal, ca de la om la om și nu ca de la tradiție la tradiție sau ca de la națiune la națiune. Și n-ar putea recunoaște tînărul nostru propriile sale reacții la circul cultural din postdecembrista lui țară, și n-ar simți că, într-adevăr, viața lui și „rațiunea contemporană“ sînt „sacrificate în favoarea cauzei celor răposați“ în timp ce ar citi, de pildă, fragmentul următor?: „Mi s-a întîmplat odată să particip la una din reuniunile poloneze consacrate reconfortării reciproce și incurajării spirituale [...] Vorbitorul își explica sieși și celor aflați acolo că sîntem un popor mare [...] În ceea ce mă privește, resimțeam ritualul ca provenit din iad, iar această slujbă religioasă națională devenea pentru mine satanic batjocoritoare și răutăcios grotescă. Glorificîndu-l pe Mickiewicz, ei înșiși se umileau, laudîndu-l pe Chopin - și desfătîndu-se cu propria lor cultură - își dezvăluiau propriul lor primitivism [...] Aș fi avut poftă să le spun celor adunați: - Ce-mi pasă mie de Mickiewicz? Pentru mine voi sinteți mai importanți decît Mickiewicz, și nici eu, nici nimeni altcineva nu va judeca poporul polonez în funcție de Mickiewicz sau de Chopin, ci în raport cu ceea ce se petrece și se spune aici, în această sală“.

S TÎNENIT de paternalismul celor care se erijează în gardieni ai trecutului (și nu de dragul trecutului, ci din lășitate și ură față de un prezent care îi depășește, din frică de viitor), „înfundat într-o problematică moștenită, depășită de timp“, tînărul nostru se va mai întîlni cu o altă specie descrisă de autorul *Jurnalului*, și anume aceea a specialiștilor mai sofisticați ai „românității“, pedagogi de școală nouă al căror discurs l-am tot auzit anii trecuți (și încă îl mai auzim). Ei îți spun cum a fost, cum este și cum va fi românul, întorc obiectul „popor“ pe toate părțile și-l tot contemplă cu migală de entomolog, cîntăresc creierul colectiv, își dau cu părerea. Aceste exemplare de analiști se exprimă într-un mod bizar; deși au doar două mîini și două picioare, ca toți oamenii, vorbesc întotdeauna ca și cum ar fi o comunitate. Sînt utilizatorii lui NOI, se ocupă de NOI, sînt arheologii lui NOI. Specie mai veche, pe care a studiat-o și Gombrowicz: „Noi, polonezii, sîntem așa și așa. Nouă, polonezilor, ni se întîmplă să... Cusurul nostru, al polonezilor, este că... Acest stil este obositor pentru că este foarte răspîdit, cine dintre noi, azi, nu dă lecții poporului? [...] Autorul se adresează ca un educator care se confruntă cu Europa și constată, nu fără durere, lipsurile noastre. Așadar, îndărătul unei asemenea observații, modeste în aparență, se ascunde o doză mare de infatuare, nemaivorbind despre faptul că tonul pedagogic greoi al unor atari formulări este dintre cele prea ieftine și prea ușoare... oricine și le poate permite făcînd pe «europeanul»“.

Ajuns în Argentina, polonezul avea să descopere și acolo aceeași meteahnă, aceleași complexe ale individului acaparat de Formă (de forma națională, de data aceasta). „Ca om ești la fel de bun ca un englez sau ca un francez. Cînd ești cubanez sau paraguayean valorezi mai puțin. Simte-te deci un om, plasează-te mai sus decît această Americă nedezvoltată, nu îngădui ca mediul și modul de gîndire



# JURNALUL său



american să te copleșească; „Ei [argentinienii] sint «noi». Sint America. Și, fiind America, cum pot s-o urnească din loc? S-au împotmolit împreună cu ea în istorie. Amin. Multe din acestea s-ar potrivi Poloniei și polonezilor“. Multe din acestea s-ar potrivi României și românilor. Dacă-l va crede pe Gombrowicz, atunci tinărul nostru va lăsa altora această „capcană stilistică“ și se va exersa în mai modesta dar mai responsabilă persoană întâi singular, va începe să vorbească în numele „umanității sale personale“, despre ceea ce simte și gîndește el însuși, chiar dacă trebuie să o facă împotriva lui *NOI*.

Tinărul nostru ar mai putea fi bîntuit la ora actuală și de o altă viguroasă fantasmă colectivă: intrarea, alături de poporul lui, în Europa. Dacă este scriitor va începe, după exemplul celor mai mari, să se compare, el, Eșticul, cu scriitorul din vest, arogîndu-și nu știu ce drame istorice, victimizîndu-se voluptuos. Pe acesta, Gombrowicz l-ar readuce la bunul-simț explicîndu-i cum că, de pildă, „confortul fizic se întîmple să sporească uneori asprimea inimii, și îndărătul perdelelor protectoare, într-o sufo-cantă odaie burgheză se naște o rigoare la care nici n-au visat cei ce au aruncat asupra tancurilor sticle incendiare. Ca atare, cultura noastră brutalizată ar deveni utilă numai [...] dacă ar deveni o nouă formă a adevăratei culturi, aportul nostru bine organizat la spiritul universal. Întrebare: oare Milosz, oare literatura polonă în libertate e în stare să împlinească măcar în parte acest program?“ Este o întrebare pe care și-o poate pune azi orice scriitor român. Chiar, oare literatura română în libertate e în stare să împlinească măcar în parte acest program?

Gombrowicz a crezut în onestitate. Mărturisirea într-un interviu că încearcă să fie „rațional, conștient și constructiv“: „Nu anarhie, nu efecte artistice etc. Aș vrea să fiu un om onest, iată ce vă spun cu cea mai mare onestitate chiar acum.“ Eu îl cred, cred că *are dreptate*, cred că e *actual* și *acut* necesar. Cărțile lui *mă ajută*. Ultimele rînduri i le las tot lui, poate-poate vor ajunge mai repede la urechile mai tinerilor mei prieteni scriitori: *Nu te lăsa mituit cu simpatia! [...] Fii neplăcut, neîncercător, lucid, aspru și exotic. Țin-te bine, băiete! Nu te lăsa îmblînzit, însușit!“... „Fii neconținut străin!“*

Simona Popescu

## SINGURĂTATEA CA FEL DE A FI

“Luni.  
Eu.  
Marți.  
Eu.  
Miercuri.  
Eu.  
Joi.  
Eu.”

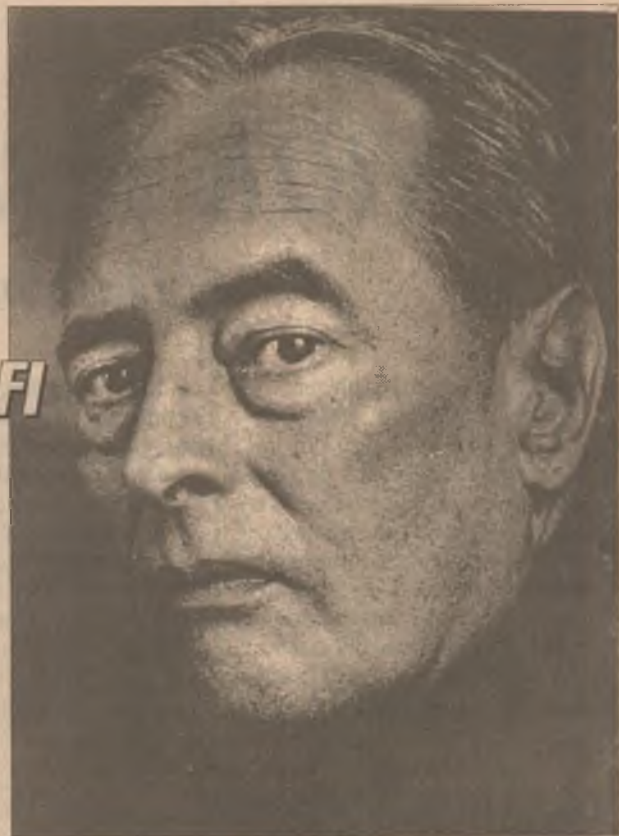
**A**STFEL începe *Jurnalul* lui Witold Gombrowicz, cu o captivitate în propria sa identitate, cu obsesia unui *eu* pe care e greu de știut dacă încearcă să îl exorcizeze în scris, sau dimpotrivă, să îl descopere, să și-l lămurească măcar sieși, căci pentru toți ceilalți oricum nu putea fi decît o enigmă. Firește, orice jurnal presupune căutare de sine, retragere din lume în intimitatea subiectivă, astfel încît ar fi un simplu truism să interpretăm avalanșa de *eu* din primele însemnări ale lui Gombrowicz doar ca pe o recunoaștere a faptului că adevărata temă a *Jurnalului* este însuși autorul său, cum o face prefațatorul actualiei ediției de la Univers, Kazimierz Jurczak. Witold Gombrowicz, cel deconspirat de jurnalul lui, este un fanatic al singurătății, un ins retras în chip sistematic din orice ar putea presupune apropiere de Ceilalți, comunicare sau înțelegere. Încă de pe la începutul acestei cărți își numește jurnalul, cu stranie induioșare, “ciine credincios al sufletului meu”, chiar dacă doar cîteva pagini mai tirziu e minios pe artificialul inevitabil impus de însăși convenția genului, iritat că trișează, că ajunge să scrie de fapt pentru alții sub pretextul unui solilocviu interior, sau, dimpotrivă, că intenționat se adresează sieși sperînd că astfel le va atrage atenția Lor, tuturor Celorlalți. În nici un alt jurnal nu am găsit mai apăsată această dualitate la urma urmelor dramatică, ezitarea dintre a ignora tot restul lumii cultivîndu-te doar pe tine, ori doar a te preface nepăsător și suficient ție, pentru a-i provoca pe Ei, pentru a-i scoate din sărite și astfel a-i seduce în chipul cel mai parșiv și mai eficient cu putință.

Însemnările lui însă au și un scop terapeutic, nu în sens strict personal, ci mai curînd scriitoricesc: dacă a face literatură însemna pentru Gombrowicz rătăcire într-o stare de vis, o auto-indusă reverie și halucinație (el însuși își descrie poemele și piesele ca pe niște coagulări de simboluri în jurul unor obsesii imagistice), prin jurnal el căută să descopere limbajul cotidian, să iasă în lume, ca dintr-un birlog unde s-a plictisit singur. Dar nu curiozitatea îl atrage în lume, ci tentația de a-și redescoperi și impune și aici singurătatea, de a-i forța pe ceilalți să îi accepte idiosincraziile, uneori cu simplă cruzime, alteori cu trista convingere că nu are încotro. A fi altfel decît ceilalți, a nu le fi pe plac, a-i surprinde și nemulțumi este programul lui Gombrowicz, pentru că numai printr-o acută rupere de ei poate fi sigur că s-a descoperit pe sine. “Metoda mea este următoarea: să scot în evidență lupta pe care o port cu oamenii pentru propria mea individualitate și să profit de toate neînțelegerile ivite între ei și mine pentru a stabili cu tot mai mare limezime propriul eu.” Aceasta este varianta crudă a însingurării în lume, dar ea e inevitabil dublată de o variantă tristă: a fi singur e o probă de tărie, înseamnă a nu ceda ispitelor afecțiunii, presupune curajul de a tulbura apele calde și stătute ale “bunelor relații” dintre oameni, de a fi chiar grosolan, strident, necivilizat, nerecunoscător, lipsit de loialitate. Dar pentru Gombrowicz toate aces-

te atribute ale omului decent și agreabil sint tot atît de multe forme ale mediocrității. Atașamentul de ceilalți pervertește, vulnerabilizează, uneori chiar idiotizează, pentru ca te obliga să îi menajezi, adică să nu mai spui ceea ce gîndești în chip sincer, ci doar ceea ce știi că nu îi va tulbura, iar cu timpul ajungi să nu mai știi nici tu exact care e diferența dintre propriile gînduri și gîndurile multate pe ce doresc ceilalți să audă de la tine.

A fi autentic înseamnă, pentru Gombrowicz, a fi singur, a nu ceda tentației comuniunii: “Amestecat cu mulțimea aceea, parcă purtată de valuri, mă simțeam ca marinarii lui Odiseu; cite sirene ispititoare în obrazurile acestea prietenești, și care mi se alăturau, îmi veneau în întîmpinare! Poate că n-ar fi fost dificil să mă arunc de gîtul acestor oameni spunîndu-le: sint al vostru și am fost întotdeauna al vostru. Dar - atenție! Nu te lăsa mituit cu simpatia! Nu îngădui să te topească cu sentimentalisme leșinoase și înțelegeri dulcele cu masa în care s-a înecat atîta literatură poloneză. Fii neconținut străin! Fii neplăcut, neîncercător, lucid, aspru și exotic!”

Gombrowicz a fost, la propriu, neconținut un străin, nu numai pentru că aceasta a fost voința lui, ci mai ales pentru că acesta i-a fost destinul: exilul în Argentina, o țară compozită din punct de vedere cultural și intelectual, în care nu a devenit niciodată “autohton” din pricina multelor nepotriviri dar și pentru că așa a vrut el, l-a aruncat în ceea ce astăzi teoreticienii numesc “marginalitate încapsulată”. Conceptul e aplicat celor care sint pretutindeni niște emigranți, atît în țara unde trăiesc, cît și în cea din care au plecat. Sint înși al căror sistem de valori nu coincide cu nici un sistem oficial, colectiv, ceea ce îi condamnă la o veșnică marginalitate, la un minoritarism inevitabil. Anumiți exilați nu își mai găsesc niciodată locul, odată ce au părăsit spațiul existențial în care s-au născut; întotdeauna le lipsește *cealaltă* lume, mereu doresc să fie altundeva decît sint, duc chiar și dorul unor înși pe care în mod normal îi disprețuiesc sau i-ar ignora. Esența și noblețea paradoxală a singurătății lui Gombrowicz este că ea e cumva îndurată; deși căutată și provocată, ea nu stă sub semnul mizantropiei ori al autosuficienței, altminteri nu s-ar justifica interesul lui frenetic pentru tot ceea ce se scria în țară în revistele culturale, nu doar atunci cînd el sau cărțile lui erau subiectul cronicii. Cînd primește ziare poloneze din care nu mai înțelege nimic, pentru că lumea descrisă și comentată în ele nu îi mai e familiară, străinul, însinguratul Gombrowicz suferă sincer, e nedumerit și dezamăgit, așa cum ești cînd întîlnești o rudă devenită de nerecunoscut. Nu vreau să insinuez că întreaga filozofie de viață a scriitorului, sentimentul său metafizic de singurătate, pe care i-l trezesc cele mai fîrrești întîmplări, cum ar fi o plimbare în grădină într-o zi de toamnă sau începutul unui nou an, s-ar datora pur și simplu plecării sale din Polonia. Însemnările unui alt exilat est-european, Cioran al nostru, l-au enervat de altfel rău pe Gombrowicz. Polonezul retras între sud-americani cărora la început nu le înțelegea nici măcar limba, europeanul pe care tangoul îl scoate din sărite, refuza pînă și simpla expresie



de “scriitor în exil”. Artistul nu are patrie, insistă Gombrowicz, deci el nu și-o poate pierde.

Totuși, dincolo de asemenea afirmații, ce-i drept crezuri fundamentale pentru un individ ca Gombrowicz, se simte destul de clar în acest jurnal că exilul a fost pentru scriitor o experiență reală, tulburătoare, nu o simplă conjunctură nesemnificativă. De pe fiecare pagină a acestei cărți răzbat bombănelile unui ins nesuferit, fără îndoială greu de avut în preajmă, un om care și cînd admiră e nemulțumit, ca de pildă în cazul lui Czesław Miłosz ori Cioran, cu care în mod evident a avut multe idei în comun. Un om care nu se simte în largul lui nicăieri, înstrăinat uneori și de propriile lui gînduri, dacă acestea sint împărțite de alții. În Argentina, prin 1954, prietenii lui de cafenea îl ajută să traducă în spaniolă *Ferdydurke*, și, pe măsură ce textul se reface într-o altă limbă, el se înstrăinează de autor. E șocant să îl vezi pe Gombrowicz cel fascinat de propriile lui opere și convins de valoarea sa cum se depărtează treptat de *Ferdydurke*, cuprins aproape de panică atunci cînd constată că își pierde odrasla adorată, textul său, pe măsură ce acesta “devine eficient” în afara lui, “în exterior”, adică pe măsură ce traducătorii, implicit și cititorii, îl descoperă și îl savurează. Din fericire (!), *Ferdydurke* nu a avut cu adevărat succes în Argentina, cum s-a temut la un moment dat Gombrowicz, tocmai pentru că era cartea unui străin, în plus a unui necunoscut și nerecunoscut la Paris, capitala reputațiilor literare din acea perioadă. Contemporanii lui Gombrowicz i-au făcut, fără îndoială înconștient, o mare favoare, antipatizîndu-l, ignorîndu-l, ridiculizîndu-l, cedînd atît de ușor stratagemelor pe care abil le concepuse scriitorul. Pentru că în felul acesta l-au ajutat să reziste ispitei “obrazurilor prietenești”, tentației mediocrității și a compromisului, și astfel a putut profita de singurătatea pe care ceilalți i-au permis să o aibă, crezînd că îl sancționează.

Sigur, e inevitabil să citești acest jurnal căutînd în el o defulare pentru propria ta singurătate ori nemulțumire. E totodată imposibil să găsești în Gombrowicz un model, pentru că oricare cititor normal va fi măcar o dată iritat de remarcile descoperite aici, de fantastica aroganță a autorului, de vehemența cu care respinge un Kafka, de pildă, ori pictura la modul general. Gombrowicz în primul rînd ar fi fost speriat să știe că poate deveni model, emblemă. Deși pretinde de multe ori că e deținătorul principalelor adevăruri ale universului, recunoaște că nu este un învățător, și că nu poate decît să ne contamineze cu *felul său de a fi*, conținut în acest *Jurnal*.

Andreea Deciu



# HENRIK NORDBRANDT

(Danemarca)

EL E TARE prezent de așa natură încât poemele ce-i curg din inimă au aroma experienței de viață departe de candelabrele saloanelor literare, ci învăluit și străluminat de colbul și felinarele drumurilor vagabondate; când încă multă lume artistă caută lână de aur în luminile Parisului sau altor centre promițând faima, straniul danez Henrik Nordbrandt o ia și stă cam

de mulțor în Turcia la Ankara, și se întoarce înspre locurile natale doar să-și repare dantura.

Iată-l pe dragul nostru Henrik Nordbrandt (focul de nord) cum zice într-unul din volumele sale (*Handens skälving i november - Tremurul mâinii în noiembrie*): „Prin a fi înșelat omul devine smerit./ Lasă-te păcălit cât mai adesea/ de cele ce iubești. În adâncul nenorocirii tale/ oricum

îi vei putea iubi pe toți“, așa zice el, a cărui miezoasă resemnare fascinează pentru că fuzionează în mod misterios și firesc cu taina; ceea ce vine prin dânsul subtil-sublim denaturează întâmplatul banal într-o transfigurare, iar transfigurarea e de așa magică natură încât e mult mai exactă decât un documentar. Poemele ce urmează fac parte din volumul *84 dikter*.



## Ușor

Ce ușor aceste rânduri își împlinesc forma aidoma veșmintelor lejere în jurul cuiva când sta în vânt pe vârful muntelui privind luna.

E prea târziu să-ți pară rău.  
Ceea ce se putea spune s-a spus.  
Când oglinda va ninge din nou aceleași lucruri ne va arăta.

## Timpul nostru

I  
Timpul nostru sfâșiat într-o a fi subțire.  
De poți vedea prin el  
ale sale haine rupte, slabe  
ale sale inimi albastrii  
ale sale articulații străvezii.

Fără speranță îndrăgostit  
de propriul schelet.  
Deja din belșug a început să-și savureze lacrimile.

Cum brutalizat copil  
ce-a fost zăvorât în plâns

toată după-amiaza, în timp ce vremea  
afară își face de cap  
și soarele serii aprinde dealurile.

II  
Eu mi-s pe jumătate în lăuntrul acestui timp  
și pe jumătate în afara lui  
cum pasăre în preajma verii  
în colivia ce atârna pe un zid înșorit.  
Eu așa văd.  
Timpul e în fiecare  
și orb.  
Doar uneori iese  
spre a șuiera  
către cel ce vede muzica.

III  
Timpul a devenit așa de transparent  
încât o preapri pită mișcare  
îl poate face pe de-a-neregul invizibil.

Ceea ce află  
când moșmondește peste clapele  
mașinii mele de scris

stă aici.

Apoi dă de ceva mai vesel  
o altă mașină  
un computer, un panou de control

ce poate aprinde dealurile de afară  
și să dea în clocot grădinile.

IV  
Eu sunt gaura de cheie a timpului.  
Prin mine  
el spionează  
ciudatele sale fapte  
ale sale schimbătoare  
poziții, tancuri  
și rampe de lansare.

După aceea el povestește  
șoptit  
totul doar pentru sine mocnit.

Timpul știe totul despre sine  
dar se reneagă continuu.

V  
Timpul a devenit așa de fluid  
încât nimeni nu-l poate reține.  
Nici o momeală  
nu-i îndeajuns de amăgitoare, nici o ușă  
suficient de ermetică.  
Timpul a devenit prea istet  
de răzbate prin gaura de cheie.

Cu sine se joacă de-a v-ați ascunselea  
în întineric printre fabrici abia pe jumătate  
terminate  
și din când în când pornește câte o mașină.

El nu vrea acasă  
el nu vrea să se maturizeze.

Lumea răsună de ale mamelor  
strigăte disperate.

Dar timpul nu le aude, el e ocupat  
cu jocul  
de-a mama tata și copilul, el se joacă de-a  
mecanicul

gardian  
de-a pilot, de-a bombardier, bombă.  
El se joacă de-a războiul

și savurează pierderea războiului.

VI  
Vremea în schimbare, a plouat.  
Soarele asfințitului incendiază dealurile.  
Pentru văzător  
timpul e pregnant, a sa străvezie mână  
întinsă, și ochii lucitori  
și ale sale fumuri din oglindă.

Eu știu totul despre timp  
dar și el știe totul despre mine.

Timpul și cu mine suntem la fel de înfricoșați  
de a întâlni privirea celuilalt.

## VII

Când timpul începe să-și savureze  
propriile lacrimi  
atunci lacrimile nu mai alină  
ci mușcă precum acidul.

Ele cad jos în lume  
ca într-o groapă cu var  
de înlesnesc clocotul pietrei.  
Ele ard ochii timpului.

Apoi nu mai e nici un plâns.

## Fereastra

Din ce în ce mai rar o iau către fereastră:  
ceea ce mă aștept să văd  
corespunde din ce în ce mai amăgitor așteptării  
din ce în ce devine o nesigură imitație  
a unei forme concise. Acele mângâietoare tonuri  
de la o vioară dintr-o grădină câteva grădini mai  
încolo

erau doar tonuri: zilele erau ceea ce erau  
și acele albastre nopți, aeratele perdele din mai.  
Femeile nașteau copii conform așteptărilor  
și dispăreau cum sângele de pe oțel inoxidabil.  
Lucrurile ce le iubeam se află doar  
în cărți ce le-am uitat sau aruncat  
dar jefuite de culorile și miresmele lor.  
Aidoma chipurilor de pe monedele romane aflate  
pe masa mea

un fals din secolul cinspe  
de trei ori am fost îndepărtat din mine însumi  
fără ca distanța să-mi fi dat pricepere  
în alte cele decât luarea aminte că ce jerpelitate  
mi-s trăsăturile.

- Și poate aceasta e singura mea apărare  
aidoma cum eu în tinerețea mea neconținut  
mă plimb

în anumite piețe din Roma  
și fac ochi dulci fetelor, beau vin în asfințit  
sub abia înfloriții salcâmi în timp ce eu aici  
rareori sunt pe deaîntregul treaz și rareori dorm.  
Pentru că cine nu ar prefera să fie un fals  
acum când totul devine din ce în ce mai clar?  
Ceea ce vecinii mei văd când mă arăt la fereastră  
eu nu vreau să văd: eu mă feresc de privirile lor.  
Sângele se poate spăla. Lumina orașelor arzând,  
niciodată.

Prezentare și traducere de  
Alexandru Dohi



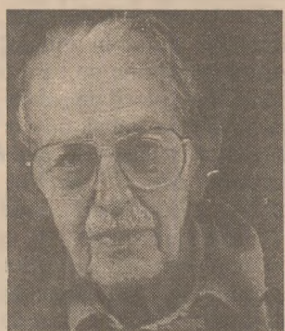
## Un scriitor al intemporalului



◆ În chiar ziua înmormintării lui Ștefan Banulescu, în „Le Monde” a apărut, sub semnătura lui Edgar Reichmann, un articol necrolog consacrat scriitorului despre care Eugène Ionesco spunea că, dacă opera lui e necunoscută în lume, aceasta se datorează doar faptului că nu scrie într-o limbă de circulație universală. Evocându-i personalitatea și trecându-i în revistă cărțile, E. Reichmann insistă asupra discreției și onestității omului și asupra originalității literare a fabulosului prozator și poet, pe care cititorii francezi au acum ocazia să-l cunoască parțial prin volumul de nuvele *Yasmina*, apărut la Ed. Jacqueline Chambon în traducerea Georgetei Horodincă.

## O insulă din Canare

◆ Aventurier, reporter, corespondent de războaie, ofițer de informații al Majestății sale, regina Marii Britanii, Norman Lewis (în imagine) a străbătut lumea cu bloc-notesul în



mină, publicându-și în numeroase ziare observațiile, încântările și deziluziile pe fondul unor reflecții umoristico-umaniste. Adunate în volume, însemnările sale dovedesc un real talent literar. Încă de acum 30 de ani, Graham Greene îl considera „unul dintre cei mai buni scriitori ai secolului.” Celebru în țările anglofone, el a rămas puțin cunoscut în restul lumii. Una dintre cărțile lui, *Insula cu himere*, publicată în Anglia în 1962, este tradusă acum cu succes în Franța, la Ed. Phébus. Subiectul îl constituie o mică insulă din Canare, Vedra, ai cărei locuitori oscilează între mirajul modernității și tihnită viață tradițională.

## Best-seller în Ungaria

◆ Cu peste 10.000 de exemplare vândute, *Perna Jadvigai*, romanul de debut al sociologului și eseistului Pál Závada, a devenit în Ungaria un best-seller. Critica a fost atât de entuziasmată încât edituri din Germania și Slovacia au cumpărat imediat drepturile de traducere. Autorul urmărește în romanul său evoluția unei familii maghiare de origine slovacă, pe parcursul a trei generații. Originalitatea lui Pál Závada constă în formula pentru care a optat, cea a jurnalului intim al diferitelor personaje - loc ideal de confruntare a mai multor stiluri, limbaje și lumi interioare. Astfel, jurnalul unui personaj, Ondris (fiul lui György Ozante, șeful familiei) este continuat după moartea lui de soție, Jadwiga, pentru a fi apoi adnotat și deconstruit de Miso, reprezentantul celei de a treia generații. „Ceea ce m-a interesat cel mai mult - mărturisește Závada în „Népszabadság” - a fost să încarnez personaje prin mixajul a trei scriituri diferite”.

## Serierile lui Duchamp

◆ Puțin după evenimentele din mai '68, pe care le urmărise cu cea mai mare atenție, Marcel Duchamp murea la Neuilly,

chand de sel, apărut în 1958, care a devenit o raritate, ca și volumul din 1975, *Duchamp du signe* în care au fost adunate



victimă a unei embolii. El ocupă astăzi un loc legendar în istoria avangardei, numeroase studii fiind consacrate peste tot în lume picturii sale. Mai puțin cunoscute de exegeți și ignorate de public rămân scrierile sale, care au căpătat valoare bibliofilă. O parte din aceste scrieri sint grupate în volumul *Mar-*

toate textele literare ale pictorului. Dar cota cea mai mare printre bibliofili o are un tratat de șah, scris în colaborare în 1932 și a cărui grafică îi aparține (Duchamp a fost, în 1935, căpitanul echipei de șah a Franței, fiind un jucător redutabil). În imagine, Marcel Duchamp și Man Ray, în 1963.

## O carte așteptată

◆ Tom Wolfe mai are încă trei capitole de scris pentru a-și termina noul roman, *A Man in Full*, prevăzut să apară în noiembrie la Ed. Farrar, Straus & Giroux. Cifra drepturilor de autor trebuie să fie uriașă, de vreme ce, după dure negocieri, doar drepturile de *pre-publicare* (fragmente în reviste) au fost fixate la un milion de dolari. Aceste drepturi au fost cumpărate de revista „Rolling Stone”, care va publica în cursul verii citeva extrase. Agentul literar al lui Tom Wolfe nu e mirat de sumele impresionante câștigate de clientul lui: „Cartea e așteptată cu nerăbdare și, cind vor putea citi fragmentele, cititorii o vor dori cu atât mai mult” - declară el în „Independent on Sunday”.

## Fotbalul și femeile

◆ Printre alte articole consacrate evenimentului cel mai popular al planetei, Campionatul mondial de fotbal, „Newsweek” publ. și unul consacrat publicului feminin, sedus în proporție mare de sportul cu balonul rotund. Mălițioși, autorii articolului consideră că în transformarea femeilor în suporteri un rol important îl are și sex-appeal-ul jucătorilor.



## Duras de Adler

◆ Istoric, jurnalistă și editoare, Laure Adler a fost consilier cultural al președintelui Franței între 1989 și 1992 și e cunoscută mai ales datorită cărților dedicate istoriei cuplului (*Secrete de alcov*), celei a prostituției (*Viața cotidiană în casele de toleranță, 1830-1930*) și volumului ce are ca subiect sfârșitul președinției lui Mitterrand, *Anul de adio*. În urmă cu 14 ani, Laure Adler s-a apropiat de Marguerite Duras, cu care a avut lungi convorbiri. Deși existau și s-au mai scris apoi numeroase cărți despre autoarea *Amantului*, Laure voia să lămurească mai multe episoade ambigue din biografia ei, precum revizuirea atitudinii față de colonialism, comportamentul ei din timpul ocupației, cind a lucrat la cenzura germană, dar din 1943 a fost și agent de legătură în Rezistență, relațiile deloc limpezi cu numeroșii bărbați din viața ei. Fără să reușească să explice ambiguitățile și contradicțiile existenței celei mai citite scriitoare din lume, Laure Adler a scris biografia unui personaj paradoxal, a unei mari scriitoare seduse de sirenele



celebrității, a unei femei emoționante și generoase care nu s-a vindecat nicio dată de traumele copilăriei. Volumul *Marguerite Duras* de Laure Adler e anunțat de Editura Gallimard pentru sfârșitul lunii august. În imagine, Marguerite Duras în Indochina, în 1932.

## Eseuri despre distanță

◆ Cea mai recentă carte a lui Carlo Ginsburg, *Ochi mari de lemn. Nouă reflecții despre distanță* (Ed. Feltrinelli) reunește eseuri scrise în ultimul deceniu și a căror temă comună e întrebarea „care ar fi distanța cea mai bună de la care lucrurile pot fi văzute așa cum sint?”. Percepute prea de aproape, ele sint deformate de o familiaritate înșelătoare, de prea departe - devin indiferente și fără interes. Pentru a le înțelege în mod critic, trebuie să găsești unghiul bun. Fiecare dintre cele nouă erudite eseuri - axate unele pe relațiile dintre tradiția iudaică și creștinism, altele pe analiza implicațiilor epistemologice ale distanțării, altele pe teoria reprezentării și cunoașterea mediată a unei realități absente - e o replică la scepticismul post-modernist. Titlul este împrumutat din *Pinocchio*: „Ochi mari de lemn, de ce mă privești?”

## Fără cenzură

◆ O tinără scriitoare, Ayu Utami, a tulburat lumea literară indoneziană, publicind un prim volum, *Saman* din amplul roman *Laila nu s-a oprit la New York*. Critica a fost uimită de frumusețea stilului dar și de curajul neobișnuit într-o țară în care libertatea de expresie, n-a existat până acum. Abordind deschis subiecte ca religia, sexul, politica, Ayu Utami deschide drumul unei noi generații de scriitori indonezieni care exprimă ce gîndesc, fără cenzură și autocenzură - explică „Jakarta Post”.

## Francisco Ayala - 92 de ani

◆ Sub titlul *Un scriitor tînăr ca secolul*, Antonio Muñoz Molina publică în „El Pais” un omagiu pentru Francisco Ayala care a implinit 92 de ani și este singurul scriitor spaniol distins cu toate cele trei mari premii literare din țara sa. Urmărindu-i drumul prin secol și implicarea în toate evenimentele artistice și politice importante, mai tînărul confrate îi relevă marile merite literare și umane și încheie astfel: „Să împarți cu el, săptămîna de săptămîna, un pahar de băutură și o conversație în mijlocul după-amiezii este unul dintre acele privilegii pentru care trebuie să-i mulțumești vieții.”

## Noua carte a lui Javier Marías



◆ „Doar șase persoane au putut să citească cea mai așteptată carte a sezonului înaintea lansării ei”, nota cu amărăciune „El Pais”, în ajunul ieșirii pe piață a noului volum al lui Javier Marías, *Spatele negru al timpului* (Ed. Alfaguara, Madrid). Iar „El Mundo” se arată iritat de secretomania lui Marías, care nu e decît o nouă și fructuoasă metodă

de marketing, menită să suscite și mai mult curiozitatea publicului. Odată cartea apărută, critica n-a fost prea blîndă cu reputatul scriitor. Pentru „El Pais” este vorba de „un obiect paranoarativ” care îi va epuiza pe cititori, iar „ABC” vorbește despre „niște aproximări narative” și despre „o povestire inegală, pasabil construită”.



# Revista revistelor

## Româna, ca și Fălticeni

În *REVISTA ROMÂNĂ* nr. 2 (editor: Astra - Despărțământul „Mihail Kogălniceanu” - Iași) este transcrisă o convorbire a lui Grigore Ilieși cu Paul Miron, profesor de românistică la Universitatea din Freiburg. Cei doi se cunosc bine, de vreme ce au semnat împreună o carte, *Fălticeni mon amour* iar discuția lor se poartă chiar în orașelul moldav, locul copilăriei profesorului, și de care a rămas foarte atașat. Pentru Paul Miron, Fălticeniul e o lume extraordinară, construită în mare parte cu ajutorul fanteziei, un permanent suport sufleteș, însăși noțiunea de *acasă*. Descusut despre traseul său biografic din șapte decenii, între Fălticeni, Iași (unde a făcut Liceul Militar), Paris (orașul studiilor universitare, ziua și al hamalicului în Hale, noaptea), mai multe orașe din Germania unde a muncit până a se stabili la Freiburg, și Vama Veche, unde și-a construit o casă pe malul mării, - profesorul vorbește cu un soi de veselie nostalgică despre greutate și săracie, ceea ce-l face pe Grigore Ilieși să creadă că are de-a face cu un boem. Este contrazis: „Boem? Nu. N-am avut nici o dorință de a fi deosebit. Mi-am dorit totdeauna să fiu acasă, să fiu la un Fălticeni. N-am avut gusturi internaționale, însă m-am nimerit totdeauna printre oameni mari. Am cunoscut foarte multă lume de bună calitate, dar fără nici un merit. N-am fost ambasador, n-am fost trimis, s-a întâmplat. Am avut noroc.” Cariera filologică de la Freiburg l-a determinat să întrețină legături științifice cu Universitatea din Iași, într-o vreme când nu exista dialog prin cortina de fier. Curiozitatea lui Grigore Ilieși este justificată. El nu se sfiește să întrebe: „Cum ați reușit într-o perioadă atât de dificilă, când se așezaseră iar gratii și dialogul cu lumea era frânt, să păstrați vii contactele cu Universitatea ieșeană, cu elitele intelectuale ieșene în general? Răuvoitorii bâsmuiesc, imaginează felurite istorii. Cu atât mai mult ar fi interesant de știut cum ați izbutit această performanță a menținerii în vremuri de prigoană a unei punți între Iași și Freiburg?”

### Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 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 sunt 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

## LA MICROSCOP

## JETONUL MILENAR

UN SECOL XIX recondiționat se sfârșește triumfător la noi în haine milenariste. Scandalul *scrisorii pierdute* e la ordinea zilei, în varianta ignorată de Caragiale: documentul compromițător apare totuși la ziar. Scrisorile unui amor cu sila sint date în vileag nu de dragul adevărului - al onoarei nici atât! -, ci în temeiul unei vlăguite obsesivități care transformă un viol într-o afacere contractuală.

Operațiunile Securității au avut decenii de-a rândul datele violului; de la formele sale de-a dreptul bestiale, până la amenințarea morală sau prostirea de moment a subiecților. Violuri care se săvârșeau pe tăcute, într-o societate anesteziată de frică, incapabilă să reacționeze normal la silniciile pe care le sufereau membrii ei. Când o societate întreagă e programată să toarne, indignarea ulterioară față de turnătorie are un vag aer filistin, dacă nu de-a dreptul laș, transformându-l pe un om încolțit cîndva, într-un vinovat cu patalama, azi.

În locul unei discuții în care sensul revoltei să se îndrepte împotriva celor care au pus la cale acest mecanism sînt puși la stîlpul unei infamări retrospective oameni care într-o tinerețe vulnerabilă au fost silniciți, în lipsa de reacție a unei societăți întregi.

A existat la noi un curent de tip underground împotriva turnătoriei, dar nu se poate vorbi de o sancțiune morală a societății față de turnătorie la Securitate sau față de angajamentul de a turna.

Fracturarea unui destin în tinerețe printr-o intervenție, oricum brutală, a Securității asupra devenirii cuiva ar

trebui să ne trezească spiritul analitic, nu nevoia de a pune la prăjit victima, în locul celui care a adus-o în această condiție.

Și să nu uităm un lucru - o semnare, o simplă semnare de contract, fără alte consecințe, ar trebui să provoace indignare împotriva celui care s-a ales cu semnătura, nu a celui care a pus-o pe hirtie.

Ideea că după o asemenea cedare, repet, cedare, nu ieșire în întîmpinarea vinătorului de semnături prin orice mijloace, cel care a cedat trebuie să-și pună cenusă în cap pe viață duce, de fapt, la eternizarea condiției de victimă. Or, persoanele care au intrat în politică avînd un asemenea tip de condiționare nu trebuie privite, analitic, drept turnători care s-au strecurat pentru a ajunge la o carieră politică. Mai curînd poate, acești oameni au intrat în politică pentru a-și cîștiga un loc normal într-o societate normală decît pentru a-și ascunde trecutul.

Ideea sumară că aceste persoane sînt șantajabile intră în contradicție cu mecanismul șantajului. Cine a cedat va mai ceda, iar cine nu... Există, cred, o bărbăție a celui care, după ce a fost învins o dată, se luptă pentru a-și redobîndi virilitatea, folosind în acest scop arena politică.

Dacă recondiționarea secolului trecut va trece drept final al acestui secol, asta înseamnă că dezonoarea biuguită de Agamiță Dandanache ca amenințare va fi jetonul cu care vom schimba mileniul.

Cristian Teodorescu

### A doua revoluție tv

După alegerile din Cehia, *COTIDIANUL* titrează că în pofida manipularilor prin televiziune și a manevrelor electorale, comuniștii s-au impus la alegeri. E mai curînd de plins că un ziar care și-a propus, sub conducerea lui Ion Cristoiu, să fie o publicație de nivel european cade la jubilații inexplicabile pentru un ziar cu pretenții de obiectivitate. Comuniștii din Cehia nu s-au impus cituși de puțin în alegerile anticipate din această țară - cît despre liderul partidului care a cîștigat alegerile, acesta nu e Milos Foreman, ci cu totul altcineva, cu același nume de familie, e drept, dar cu un prenume care n-are nici o legătură cu cel apărut în *Cotidianul*. Ceea ce a apărut în acest ziar seamănă izbitor cu o intoxicare prin presă, nu cu o relatare onestă despre niște alegeri contabilizate și de celelalte ziare din România. Se pare că după începutul declarațiilor contradictorii date de patronul ziarului, Ion Rațiu și directorul ziarului, Ion Cristoiu, cel de-al doilea este marcat pînă peste cap de dorința de a nu părea un suportor al ideilor de dreapta ale patronului ziarului. Efectul e însă, jurnalist, jenant pentru directorul ziarului. ❖ Trecem la mediatizarea nopții care a urmat victoriei naționalei de fotbal a României, în meciul cu Anglia. La TVR am auzit ecouri, nefericite după părerea Cronicarului, ale mișcării din 1989. La fel cum, în '89, reprezentanții TVR au chemat lumea în stradă, ignorînd efectele acelei chemări, reprezentanții departamentului de sport ai TVR au făcut același tip de chemare, ba chiar și rostind cuvîntul de „nouă revoluție”. Nouă revoluție pentru cine? Cu puține zile înainte, la TVR a fost programat un reportaj de la precedentul meci al naționalei de fotbal a României, în care un grup de suporteri au atacat ProTV de o manieră incalificabilă, pe care însă TVR a dat-o pe post. În ceea

ce privește găselnița redacțională că meciul România-Anglia a produs o nouă revoluție, și aceasta e amendabilă, deoarece a dat semnalul unor manifestări necontrolabile, ca la revoluție, persoanelor care au ieșit pe străzi în București și în celelalte localități din țară, în loc să le tempereze pomicilele. Dacă TVR ar fi fost o simplă televiziune comercială, afirmația nefericită că acest meci a produs o nouă revoluție ar fi făcut un caz demn de retragerea licenței de emisie. În ceea ce privește TVR, s-ar cuveni ca măcar redactorii care adresează îndemnuri nesăbuite telespectatorilor să fie aduși la ordine. Violentele, stricăciunile, decesele și nu în ultimul rînd starea de mare dezordine pe care o provoacă așa-numitele explozii de patriotism de după meciurile de fotbal, nu vor aduce TVR un plus de audiență și după finalul Campionatului Mondial de Fotbal, ci mai degrabă vor provoca o reacție asemănătoare aceleia care, după '90, a dus la tot mai marele succes al posturilor private de televiziune. ❖ Chiar dacă am lăsat-o la sfîrșit, revista *TIMPUL* care ne vine de la Iași, merită o atenție specială atît prin calitatea știută a unora dintre colaboratorii ei, cît și prin forța de a problematiza chestiuni literare care altfel pot trece neobservate. Începînd de la editoriale și, cu fatale excepții, pînă la ultima pagină, *Timput* e o revistă care lansează provocări, chiar și din categoria acelor care pot duce la respingerea ideii de provocare. Cine are însă răbdarea să citească această revistă, fără idei preconcepționale are toate șansele de a trăi experiența unei lecturi substanțiale care, mai de fiecare dată, presupune și citeva semne de întrebare. Aceste semne, care trimit fie la o bibliografie dată, fie la un sistem vetust de lectură, fac din *Timput* una dintre revistele cele mai demne de discuții contradictorii, la această oră.

Cronicar

24 pag - 2.000 lei  
La redacție: 1.500 lei

Tipărit la  
„R.H. PRINTING” SRL  
Calea Plevnei 114, sector 1  
București