

România literară

SALA
DE
LECTURĂ

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
4-10 noiembrie 1992
(Anul XXV)

35

Articol încheiat pe o notă optimistă

RECITESC, probabil pentru ultima oară (în această viață!), literatura română din perioada 1945-1989. Încerc să fac abstracție de convingerile pe care mi le-am format de-a lungul anilor, de sentimentele (și resentimentele) mele față de anumiți autori. Vreau să aflu - de la mine însumi, ca de la un străin - cum se înfățișează această literatură cuiva care o citește abia acum.

Încă n-am avansat suficient cu lectura ca să pot formula o concluzie. Dar îmi notez o primă impresie.

Literatura din această epocă este - în mod evident și dezolant - marcată de lupta scriitorilor pentru supraviețuire. Mă refer la supraviețuirea propriu-zisă, dar mai ales la supraviețuirea spirituală. Ei au recurs la foarte multe și diferite mijloace pentru a-și apăra individualitatea artistică, pentru a înșela vigilența partidului comunist (îi am în vedere, bineînțeles, pe adevărații scriitori și nu pe aceia care s-au transformat integral în propagandiști și au trecut, practic, de partea cealaltă a baricadei). Unele dintre aceste mijloace ne uimesc și aproape ne... încântă prin ingeniozitate. Dar trebuie spus că starea conflictuală cronică dintre scriitori și oficialitatea comunistă, chiar dacă a generat și unele momente comice (un fel de joacă de-a hoții și vardiștii), în binecunoscutul nostru stil românesc, a fost în esența ei tragică. Scriitorii au suferit mari pierderi - reducându-și, distrugându-și sau nefolosindu-și capacitatea de creație. Iar funcționarii ai propagandei comuniste n-au pierdut nimic - nefiind nimic.

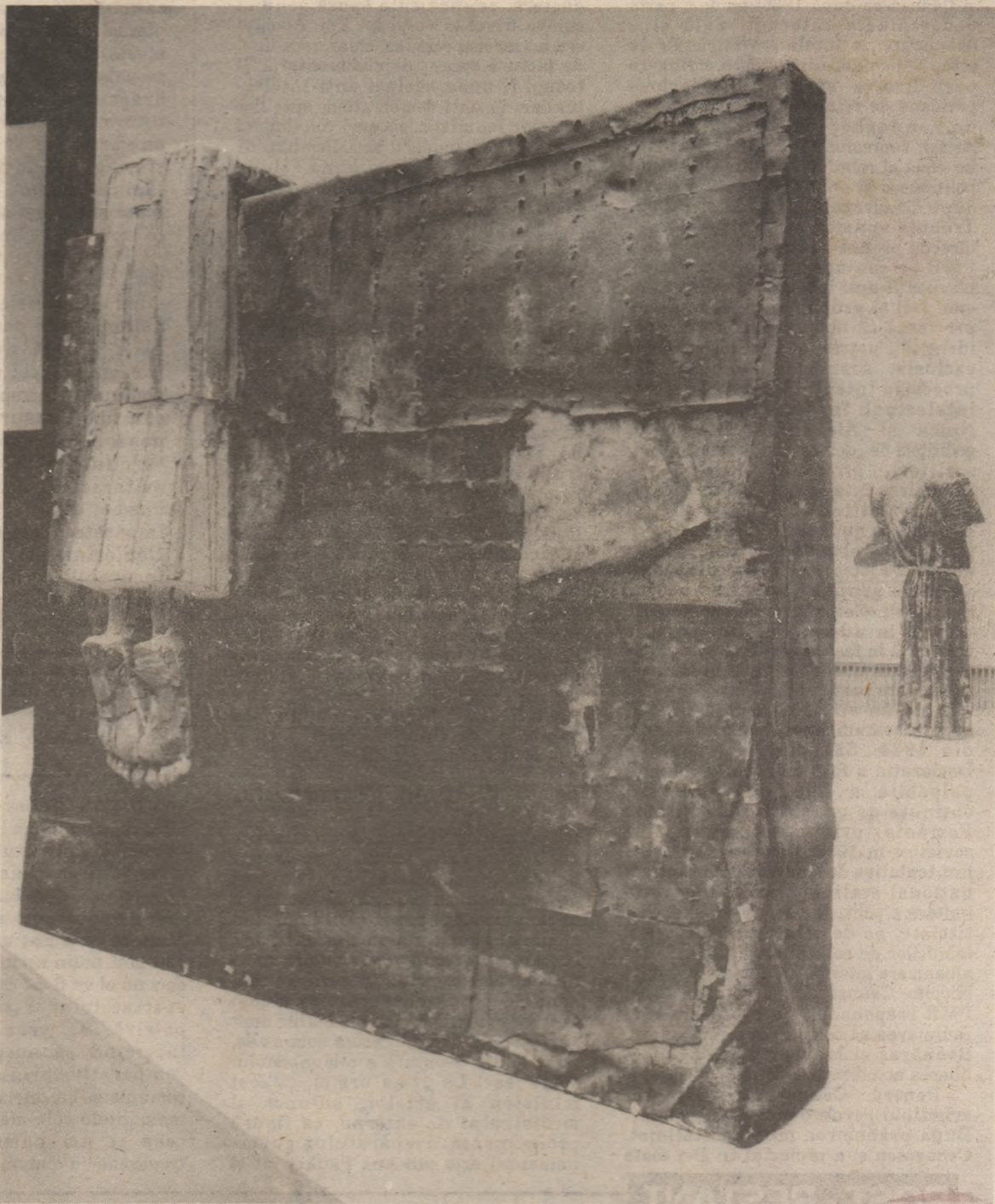
La o extremă a atitudinii scriitorilor se află Nicolae Labiș, care a încercat să asimileze otrava ideologiei comuniste, bazându-se pe resursele uimitoare ale metabolismului său sufletec. Iar la cealaltă extremă - îl găsim pe Paul Goma, hotărât să respingă cu orice preț această ideologie, să o denunțe lumii întregi și să o conteste până la moarte.

Dar au fost folosite, cum spuneam, numeroase alte mijloace. Petru Dumitriu și-a sacrificat o parte din operă pentru a-și salva cealaltă parte. Radu Petrescu s-a refugiat într-o literatură livrescă și atemporală și a publicat-o abia atunci când autoritățile au început să considere acest gen de literatură inofensiv. Augustin Buzura a folosit la maximum minima libertate de exprimare acordată de partidul comunist scriitorilor și a mai și depășit din când în când, ca din greșeală, limita până la care avea voie să meargă. Ioan Alexandru și-a exhibat sensibilitatea naționalistă - abia sesizabilă în primele sale cărți - pentru a se pune de acord într-un mod cât de cât convenabil (mai convenabil, de exemplu, decât glorificarea lui Ceaușescu) cu estetica oficială. Mircea Dinescu a recurs la aluzii, pe care cenzorii se prefăceau că nu le înțeleg ca să nu declanșeze un scandal (aceasta până în momentul în care postul a trecut în mod explicit la contestarea dictaturii). Și așa mai departe.

S-au experimentat sute de moduri de supraviețuire literară, dar nici unul nu s-a dovedit infailibil. Concesiile făcute au falsificat până la urmă, într-o mai mică sau mai mare măsură, textele. Iar abținerea de la concesiile - urmată inevitabil de persecuții - i-a oboșit pe scriitori, i-a adus în starea de spirit a unor convalescenți. S-a asigurat, desigur, supraviețuirea, dar supraviețuirea este altceva, cu totul altceva, decât viața.

Am văzut cândva o piatră uriașă, așezată de cineva pe un pământ în care se aflau întâmplător mai multe semințe. Semințele încolțiseră acolo, în întuneric și, prin folosirea ingenioasă a fiecărei fisuri, printr-o strădanie tenace, de zi cu zi, reușiseră până la urmă să iasă la lumină. Dar cum? Contorsionate și albicioase, ca niște fantome de plante. Să spun, pentru a încheia pe o notă optimistă, că unele aveau și flori? Spun orice, dar tot mă gândesc la florile care ar fi putut să fie...

Alex. Ștefănescu



MIRCEA ROMAN: Zid. Număr ilustrat cu lucrări ale plasticianului român căruia i s-a decernat, în Japonia, echivalentul Nobelului pentru sculptură. În pagina 22, o cronică despre opera artistului.

DIN SUMAR

- Mecanismele oportunismului
- Nevestele vesele din București
- „Porți închise“ de S. Damian
- Eugen Negrici - Panorama poeziei medievale în limba română
- Scrisoare din America de la Mircea Mihăieș
- Despre Rudolf Steiner și ezoterism în cercetarea științifică
-

Despre Dej și Ceaușescu (II)

ORICUM, odată asigurată docilitatea necondiționată a unui Comitet Central epurat de potențiali tulburători ai ordinii monolitice, Dej se dedica experimentului național stalinist. După 1958 se configurează clar linia politică pe care o va continua și Ceaușescu după 1965: pe de o parte o deschidere internațională și o despărțire de tutela sovietică. Pe de altă, o închidere internă, o strângere periodică a șurubului. Fiecărei perioade de relativă relaxare îi urma un nou înghet ideologic și politic. Astfel, reprimările din 1958 sînt clar un efect al relativei calmări a delirului polițienesc al anilor 50 în perioada de după Congresul al XX-lea al PCUS. Trebuie spus că orientarea spre o direcție pretins națională a conducerii PMR se conjuga cu un nou val de persecuții anti-intelectuale. Era ca și cum Dej și grupul său urmăreau să precizeze că noua conștiință a unei identități patriotice era apanajul lor exclusiv. Arestările de după 1958, procesele intentate unor cunoscuți intelectuali între care Constantin Noica și Alexandru Paleologu, ședințele de „demașcare” a unor artiști, scriitori, profesori și studenți, prigonirea intelectualității maghiare, erau tot atîtea semne că Dej și camarile sa nu aveau nici cea mai mică intenție să abandoneze tehnicile de guvernare leniniste. Monopolul puterii de către grupul hegemonic nu era discutabil. Cea mai mică expresie de critică la adresa lui Dej trebuia înăbușită în fașă spre a împiedica orice coagulare a unei opoziții fie înăuntrul, fie în afara partidului.

Intr-un viitor eseu mă voi opri asupra semnificației Declarației PMR din 1964. Să spun aici doar că Declarația a fost consecința cea mai palpabilă a relativei autonomii obținute de grupul lui Dej (nu de România) prin plecarea trupelor sovietice în 1958. Ceea ce a urmat a fost tentativa de creare a unui contract național-stalinist: pe de o parte o imitare a politicii externe a Iugoslaviei titoiște, pe de alta o consolidare a tehnicilor de control dictatorial, deci o albanizare internă. În această privință, Nicolae Ceaușescu, secretarul CC al PMR responsabil cu problemele de cadre avea să colaboreze direct cu Dej, Bodnăraș și Maurer pentru consolidarea noii direcții politice.

Pentru Ceaușescu, Dej era arhetipul revoluționarului proletar. După prăbușirea mitului stalinist, Ceaușescu și-a proiectat în Dej toate

nostalgii și aspirațiile. De la Dej a învățat metodele iezuitice de anihilare a opoziției, simularea unui comportament culant și îndatoritor, un stil de acțiune prudent, însă nu mai puțin alert. Oricum, temperamental cei doi erau antipodici situați: Ceaușescu avea o structură egocentrică, explozivă și austeră, eminamente opusă genului cumva frivol al vieții lui Dej. Apoi, el era un ideolog convins, chiar dacă unul de factură șocant de rudimentară. Și totuși îi unea același anti-intelectualism și anti-democratism specifice sectelor leniniste, aceeași convingere pasionată că modelul socialismului de cazarmă este cea mai bună soluție pentru modernizarea României. Un alt element care trebuie luat în considerație este legat de absența, în cazul lui Ceaușescu, a unei conștiințe a apartenenței de grup. Cîta vreme Dej fusese într-adevăr un real muncitor ceferist și un real sindicalist, Ceaușescu era practic întru chiparea condiției marginale numite lumpen. Ajuns întimplător în mișcarea comunistă, el a devenit un maniac al dogmelor primare învățate pe dinafară în anii de închisoare. De aici și lipsa lui de maleabilitate, artificialitatea frapantă a titlurilor sale de revoluționar.

Oricum, orice ar spune unii din foștii camarazi ai lui Dej, tranziția de la acesta la succesorul său nu a reprezentat un clișaj absolut, o fractură în evoluția formelor de gândire și acțiune caracteristice comunismului românesc. Firește, alți lideri ar fi evitat excesele aberante ale cultului personalității, nepotismul maladiv, delirul grandorii din perioada „anilor luminați”. Dar, în privința opțiunilor capitale, distincția dintre Dej și Ceaușescu a fost inexistentă.

Vladimir Tismăneanu

P.S. Citesc în *România literară* din 9-15 septembrie 1992, o scrisoare polemică semnată de Eduard Mezincescu, în care mi se contestă unele afirmații privind rolul lui Dej în eliminarea lui Foriș, în special în anii războiului. Trecînd peste tonul cumva ulcerat al autorului scrisorii, nu pot spune decît că nimeni nu ar fi mai fericit decît mine citind memoriile unor participanți direcți, precum domnia sa, la cumplita aventură a comunismului românesc. La urma urmei, ca fost ministru al artelor, adjunct al ministrului de externe, ca figură prominentă a aparatului guvernamental atît sub Ana Pauker cît și

TRUC. Trucul (franțuzism împămîntenit la noi cu o premonitoare rapiditate și însemnînd „șmecherie” sau „escrocherie”, este folosit în politică mai mult decît în lumea circului sau a prestidigității, dintotdeauna și pretutindeni. Există trucuri simple și trucuri de geniu, trucuri inocente și trucuri murdare - iar la acest capitol gama lor pare nelimitată.

În țara noastră - pradă trucurilor de tot felul în ultimii douăzeci de ani - au fost folosite mai ales trucurile simple, ca să nu le spunem grosolane. Totuși, să nu-l nedreptăm prea mult pe „mult stimatul și iubitul”: a alunecat și el deseori în subtilitate, a avut și el cîteva trucuri ingenioase, cum ar fi „desființarea cenzurii” (în realitate, cvintuplarea și diseminarea ei la diferite nivele) ori „reducerea impozitului pe salariu” (în realitate, scăderea drastică și dintr-un condei a tuturor salariilor cu aproximativ un sfert). În general însă, trucurile simple au dominat România „anilor luminați” - tot mai numeroase și tot mai simple pe măsură ce noroiul ne ajungea la gît.

Poate că cel mai utilizat truc l-au reprezentat scumpirile de după Congresele și Conferințele naționale ale partidului. Împins de o teamă obscură, în fond irațională, „cel mai iubit fiu al poporului” întreprindea *reșezări* sau *îmbunătățiri* de prețuri (el posedă o întreagă panoplie terminologică cinică pentru evitarea cuvîntului *scumpire*), imediat după trecerea praznicelor împărătești ale Congreselor sau Conferințelor. În naivitatea sa incurabilă, orice dictator speră totuși că măcar o parte din entuziasmul popular - pe care tot el îl comandă - ar putea fi real. Și că-i păcat să-l rezezi cu anunțarea unei sporiri de prețuri înaintea sărbătorilor.

Uluitoare nu mi se pare

MIC DICȚIONAR

repetarea de zeci de ori a aceluiași vechi truc, ci eficacitatea lui etern verificată: după fiecare Congres sau Conferință națională a „epocii de aur”, se mai găseau destui oameni care să se mire că o duceam mai rău decît înainte.

Dar dacă stupoarea celor sincer păcăliți a zecea oară în anul 1984 ori 1987 rămînea doar uluitoare, stupoarea celor luați aparent pe neașteptate de actuala scumpire a prețului benzinei, ouălor, electricității, și de fapt a întregii vieți într-un lanț greu de urmărit - în luna octombrie 1992 - mi se pare de-a dreptul comică. În cazul defunctelor Congrese ale partidului, miza fusese ca și inexistentă, pentru că așa-zisele alegeri ale conducerii PCR se rezumau la o simplă farsă; pe cînd în cazul alegerilor din acest an, miza a existat cu adevărat - și ea a fost enormă. A aștepta trecerea (cu succes) a alegerilor pentru a preceda la mărirea drastică a prețurilor reprezentă reeditarea, în „noile condiții”, a aceleiași străvechi figuri de hocus-pocus. Faptul că reconfirmarea conducerii statului s-a făcut prin alegeri și nu prin Congres sau Conferință națională nu schimbă o iotă din mecanismul psihologic verificat și răsverificat, eficace a treizecea oară după ce funcționase încă de douăzeci și nouă de ori.

Dar, după ce rîsul trece, te cuprinde o tristețe cumplită: credulitatea umană, în varianta ei românească, infinită și incorrigibilă, reprezintă pînă la urmă dovada unei bune conștiințe pe care nimic n-o poate descu-raja. Dar și pe care toți o înșeală.

Azi un truc, mîine alt truc, poimîine din nou vechiul truc. Și cum spuneau latinii, *Sic truditur vita*, așa ne trece viața. Pentru că, am uitat să vă spun, etimologia îndepărtată a lui *truc* tocmai aceasta este, latinescul *trudere*.

Mihai Zamfir

sub Dej, dl. Eduard Mezincescu s-a aflat chiar în inima lucrurilor, ori, cum se mai zice, în cercul intim. Pe de altă parte, între abordarea sa și cea pe care o propun eu, deosebirea mi se pare atît una de substanță și de metodă: dl. Mezincescu a fost un actor, mai mult sau mai puțin secundar, în acest joc, deci nu el va fi cel care să scrie cronica spectacolului. Viziunea mea, dimpotrivă, se vrea non-partizană, încercînd să surprindă, în chip comparativ, prin analiza elitelor comuniste din diferite țări, cauzele și momentele cele mai semnificative a ceea ce am numit cu alt prilej tragicomedia comunismului românesc.

POST - RESTANT

INSUȘI Dumnezeu dacă ne-ar avertiza că din talentul nostru din adolescență nu se va alege pînă la urmă mai nimic, nu l-am crede și nu ne-am lăsa înduplecați să renunțăm la a scrie versuri. O trufie bună ne-ar împinge să păcătuim față de noi înșine, firește, în speranța legitimă că Dumnezeu se înșeală, și că numele nostru va impresiona memoria lumii, că starea de grație care ne arde sufletul, se va întrupa în Cuvînt. Ne consolăm scriînd, ne anesteziem la urful dominant din jurul nostru, dar dacă n-o facem bine, și vom fi întorși din drum rîniți, umiliți, neînțeleși, cîți vom avea tăria și virtutea de a ne recunoaște lipsa de vocație, propria slăbiciune, handicapul cultural? Cînd mă analizez, mă detest, dar cînd mă compar, mă liniștesc - spunea Pascal. Depinde de cine decidem să ne comparăm. Cu cei mai proști decît noi, sau cu cei mai buni decît noi? Poezia este un joc extrem de serios, cu legile lui drastice, cu regulile lui ferme. Stimată *Dumitrescu Teodora*, versificați ireproșabil, ca și *Tutungiu Gabriela*, ca și *Dumitru Cristian*, toți trei din București. Aveți dexteritate și aveți acel elan restrîns și orgolios pozitiv care vă hrănește iluzia, dar nu mult dincolo de granițele adolescenței. L.P. cu proza sa scurtă

Calul alb, dovedește a nu fi la prima încercare. Scrie cu multă siguranță, textul său poartă la vedere dovada unui talent pe care și-l ia foarte în serios. Un răspuns mai deosebit pentru *Mindirigiu Eduard George* din Constanța. Sintetici îndreptățit să sperați la un debut. Cele 22 de poeme, cu foarte mici corecții, pot fi publicate în orice revistă literară. Voi risca un mic exercițiu, pe care vă rog să-l suportați ca atare. Transcriu mai jos poemul *Ei au un învelis*, lăsînd nesubliniate zonele pe care le-aș suprima fără nici o părere de rău: *Pentru că întunericul e prezent/ incompletă ridicare în turnuri albe - ei au un fel de mișcare/ ce face suportabilă înțînirea/ - în furtuni de lumină -/ cu ființe născute pentru a privi/ și a fi văzute dinăuntru/ către exterior/ ca dintr-un învelis/ în care omul se mișcă/ ca un nou născut/ în inima Altuia.* Renunțînd la atît de puțin, și recitînd poemul fără micul balast, acesta va avea vizibil altă greutate, (evitînd o cacofonie și un ligament bruiant), și am putea considera textul rămas curat, chiar un debut fericit.

Constanța Buzea

Pre- și post-electorale

Privind la serialul „Dallas”, m-am întrebant nu o dată unde și-o fi avînd sediul clubul Văcarilor. Aflu acum că într-o fostă casă conspirativă a Securității.

„Scoaterea României din criză” tare ar mai dori unii să semene cu operația scoaterii castanelor din foc!

Rîdeți, caricaturiști! S-a prelungit cu încă patru ani termenul de valabilitate al ridicolului.

Nu vă neliniștiți: prostia se reface cu fiecare nouă generație.

Că duce la inhibare sau la exhibare, hiba tot hibă rămîne...

Unde ni sînt pensionarii? În orice caz, nu în Asociația Pensionarilor, raliată la Convenție. Mai degrabă în Asociația Credulilor Temători.

Cornel Regman

Mecanisme oportunistului

ÎN GENERE, mobilul de căpetenie al oportunistului este interesul. Individul se adaptează împrejurărilor călcându-și pe conștiință, se preface a fi un altul pentru a dobândi favorurile celor mai sus puși, dispensatori de beneficii. Dar în societățile totalitare, întemeiate pe ceea ce Francois Fejtó numește „ideologii ale mintuirii prin violență”, intervine, într-o proporție neobișnuită, spaima. Spaima care pare a-l aduce pe om în propria sa intimitate, chiar dacă e una primitivă, însă care, în realitate, complică și mai mult lucrurile. Deoarece nu mai poți distinge între reacția spontană de defensivă și cea culpabil-deliberată. Prima o „innobilează” pe cea de-a doua, îi dă aerul unei organicități, care, oricât de viscerală, de repulsivă, reprezintă un punct câștigat în încercarea de legitimare a lumii de artificii sinistru a comunismului sau a fascismului. Se obține o împletire între interesul degradant și spaima ce „reabilitează”, „justifică” și, vai, purifică. Spaima, singura mintuire admisă colectiv într-un sistem concentraționar. Și cât de apreciat de autorități este acest amestec de autenticitate și inautenticitate! Ce mult se bucură de confuzia pe care o produce! Cu cât componentele lui sînt mai greu de despărțit, cu atât poate fi mai lesne asigurată dominația asupra ființei puse în situația de a reacționa atât în planul calculului conformist, cât și în planul instinctiv. De voie de nevoie, omul pătrunde într-unul din cele două basme (uneori simultan în ambele) despre emancipare și eliberare, cum ar fi spus Edgar Morin, ca în două lagăre ale spiritului între zidurile cărora spaima se poate diminua prin cultivarea meschină a interesului iar interesul poate fi fortificat prin atotputernicia spaimii. Cercul, figura geometrică bine reprezentată în Infern, se închide.

Din acest punct de vedere, Infernul n-ar fi altceva decît spaima de spaimă. Evident, la treapta mării majorității a populației care nu-și poate îngădui năzuința ocupării unor funcții de decizie, pentru care pătrunderea în noua clasă privilegiată nu e cu putință. Ea caută, prin urmare, un *modus vivendi*, o poziție cât mai confortabilă în confort. Se străduiește a găsi, în cadrul Răului generalizat, răul minim. Constatînd că împotrivirea fătîșă este extrem de riscantă, că răsturnarea sistemului este aproape o utopie, în condițiile în care (ne referim de-acum doar la regimul comunist ce semnifică pentru noi o experiență fără pereche) căpeteniile abuziv înscăunate găsesc un limbaj comun cu guvernării din Vest, caută o speță de demonie minoră căreia să i se alipească. Și cum poți să-ți mai tragi sufletul, să-ți redobîndești o oarecare siguranță dacă nu prin prefăcătorie? Întreaga societate devine o scenă de teatru. Cetățeanul învață a-și ascunde gîndul, a-și strivi sentimentul, a-și măsura bunul-simț. Se produce o uniformizare a comportării publice. Costumul de partid chinezesc, cu tunica închisă la gît și cu șapca proletară, nu e decît simbolul unei stări de fapt obștești. Colectivismul triumfă chiar asupra acestei „fiecțiuni reale”, care este rolul omului oprimat de societatea totalitară, neîngăduind decît un singur rol. Cel al devotamentului „nețărmarit” față de partid și politica lui, față de conducătorii partidului de pe întreaga scară ierarhică, în frunte cu „marele cîrmaci”, care are statut de zeu. E drept că acest rol este apt de nuanțări infinite. Incarcerată, inventivitatea se exercită pe detaliu. Rînduială împotriva firii, comunismul nu poate naște decît tiparele unei arte (inclusiv ale unei „arte” a comportamentului) bătrînicioase, de un hieratism caricatural, de o solemnitate găunoasă pînă la burlesc, îmbibată de perfidie. Ființele umane nu pot apărea decît mascate. Și totuși măștile se suspectează una pe alta, în virtutea unei mentalități sinuoase, în care intră și recunoașterea propriei imposturi, utilizate ca unitate de măsură, și curiozitatea perversă față de cei din preajmă, observația pierzîndu-și mizele moraliste ori speculative, orientîndu-se către delațiune. Măștile carnavalului concentraționar adoră a de-masca (termenul a intrat, de altminteri, în fondul lexical sacrosanct al ideologiei comuniste). Un spirit polițist exacerbat sucește mințile. Obsesia „vînătorii de vrăjitoare” catalizează obscurele porniri ale cruzimii. Lectura omului devine o lectură a notelor sale infinitezimale, judecarea sa, în instanța unui cuget cît mai ascuns, pleacă de la prezumția vinovăției. În volumul său, *La pensée captive*, Czeslaw Milosz notează cîteva aspecte pitorești ale fenomenului: „Dacă cineva ține un discurs încărcat de ură contra Occidentului, în care pune destulă ardoare, el arată astfel că are zece la sută din ura pe care o proclamă atât de puternic. Dacă cineva denigrează cultura occidentală cu răceală și

rețineră, înseamnă că de fapt îi este atașat”. „De asemenea felul de a fi, tonul vocii, alegerea unei cravate și nu a alteia, sînt interpretate ca semne ale unor tendințe politice”.

Dar acest joc de-a alienarea este foarte primejdios, ducînd la o alienare veritabilă. Prin practicarea lui îndelungată se ajunge la o a doua natură, la acel om-robot, visat de ideologii bolșevismului încă de la început. Bineînțeles, procesul e lent și contradictoriu, cuprinzînd părțile personalității treptat și lăsîndu-i un timp supape de respirație, în special în sfera vieții intime. Nu putem ști în ce grad a reușit, în ce grad s-a întrupat în carne și oase acel Partopithecus, omul de partid, botezat astfel de către Zinoviev. Nici o statistică n-ar fi suficient de operantă într-un asemenea delicat domeniu. Cert este însă faptul că un mare număr de cetățeni ai Estului comunizat, mai cu seamă cei cu puțină instrucție și supuși intensiv dificultăților economice (întreținute cu intenție, precum un instrument al subjugării) au căzut pradă maleficei metamorfoze. Magicianul roșu i-a prefăcut în necuvîntătoare obediente. Pentru ca schimbarea să fie mai temeinică, s-a apelat la un reflex al spiritului și anume la cel religios. Doctrina marxist-leninistă a fost folosită precum o religie surrogat, un „opiu pentru popor”, după formula celebră a autorului *Capitalului*, referitoare la religie. Un opiu manipulat, imprevizibil, chiar de către „eliberatorii” de exploatare și de prejudecăți ai popoarelor. Astfel mistificarea a căpătat pompa unei duble mitologii. Una afirmativă, avînd ca obiect conducătorul, familia și camarila sa, precum și unele personaje din trecut, mobilizate fraudulos în chip de precursori, și alta negativă, avînd ca obiect dușmanul din exterior și din interior, prilej de-a se cultiva culpabilizarea colectivă, ura de clasă și apoi și ura etnică, în faza agonică a celor două totalitarisme ale căror rămășițe fuzionează. O mitologie care are și o dublă funcționalitate. Pe de o parte, e o ideologizare *in extremis*, o pontifiere arogantă a tendințozității oficiale, pe de altă parte e o scuză, un alibi pentru prozelitiți care și-au mai păstrat urme de conștiință. Se cuvine o explicație.

NE AFLĂM, după cum am arătat, într-un spațiu incert și dramatic, cel al tranziției de la oportunist (ca o formă conștientă de adaptare) la „nașterea” omului de partid, a „omului nou”, abrutizat, in-conștientizat. Separația nu e tranșantă iar fenomenul nu e principal ireversibil. Dacă în cel de-al doilea caz putem vorbi de o ontologizare a Răului, răspunzător doar față de societate, în primul caz putem vorbi de o cădere relativă, implicînd o responsabilitate atît față de societate cît și față de sine a persoanei atinse de Rău. Acest din urmă tip, siluit de împrejurări, avea nevoie de un imbold pentru a se decide întru falsitate, de un drog pentru a-și adormi scrupulele. Lipsa de informație, dezorientarea ca și slăbiciunea de caracter l-au preschimbat într-o victimă lesnicioasă a propagandei comuniste, bîzuite pe cele două mitologizări. Scăpat de opiul ideologic, are șanse de a reveni la normal, cu condiția de a fi sprijinit. Din fericire, în acest intermندیu civic asistența intelectuală și morală mai poate avea efecte recuperatoare. Nu toate sufletele oportuniștilor sînt suflete moarte. Doar într-un asemenea sens putem vorbi de o reconciliere națională. Nu o reconciliere cu torționarii și cu marii profitori, cu nomenclaturii și cu cinicii dirijori ai îndoctrinării care trebuie să răspundă pentru fărâdelegile lor, ci cu cei mulți care au greșit mai puțin grav și se pot vindeca. Am spus se pot vindeca, deoarece sînt, de fapt, niște suferinzi. Maladiile mentalității cetățeanului abătut de la dreapta conștiință și de la comportarea integră de către monstruoasa mașină de modelat oameni a regimului comunist pot fi raportate la un spectru clinic. Oportunistul e un ansamblu de elemente patologice, de la abulie (voiața de decizie e transferată prin sugestie și autosugestie uzurpatorilor) la obsesie (instalată aceasta din pricina repressiunii posibile în orice moment, a amenințării fără nici o motivație rațională) și la sado-masochism (sadismul minciunii aplicate mediului, masochismul minciunii acceptate, în cadrul unei practici sistematice). Singura terapeutică eficientă e cea a adevărului. Uneori adevărul face miracole.

Gheorghe Grigurcu

Cuvînt la Conferința internațională „etică și psihiatrie”, desfășurată în cadrul Universității București, de la 2 la 4 octombrie 1992.



A Color TV

O zi însorită de octombrie
(tentația de a scrie sub o formă sau alta
„vară indiană” e foarte puternică
dar rezist)

ploaia fierbinte scurgîndu-mi-se în jos
pe umeri pe spate cuvîntul „katharsis”
se scurge și el la canal
împreună cu cerneala dintr-un ziar
uitat pe vană prin ușa deschisă
aud radioul

Je vais et je viens
entre tes reins

(oare cîți ani or fi trecut de atunci)
și am senzația că „el”
îmi violează intimitatea

la să vedem

ce făceam anul trecut
pe vremea asta

n-are nici o importanță
cum n-are nici o importanță vorbăria
irepresibilă ce pune stăpînire
pe mine trebuie să

mă fac remarcat și eu prin ceva
toți în jurul meu au devenit
experți în televizoare color
am impresia că a mai apărut
un subiect de conversație

Oh Lord won't you buy me
A color TV?

*
* *

durerea frigul foamea

- de fapt

nici nu știu în ce ordine
să le scriu mă gîndisem
la niște bilețele pe care să le trag
la întîmplare și de ce să
nu scriu spaima
sau minia sau mîhnirea
sau alte suferințe pe care
trebuie să le înfrîng/suport
cu bărbăție

Iar semnificația acestui
hai să-l spunem stoicism
pînă și mie începe să mi se pară
o șuviță de fum înăîșindu-se
dintr-o grămadă de frunze uscate
ca să nu mai vorbim de distanța
dîntre imaginea mea intimă

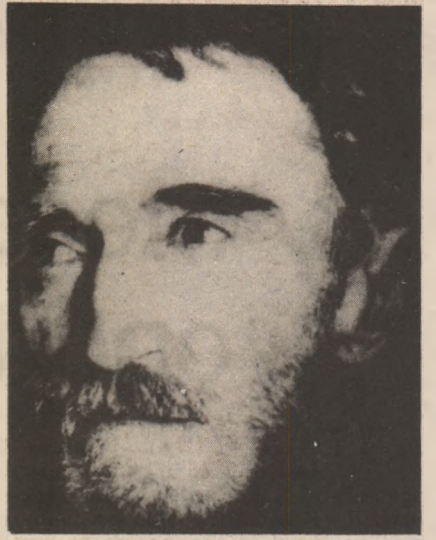
secretă

și cea ideal(izat)ă ca un pomîșor
luînd-o razna și pe care îl legi
de arac cu cuvînte

și rămîn în același punct
al împotrivrării trunchiului
față de rîul care îl poartă
cu iluzia justificării prin retorică
numită pompoasă acțiunea-non-acțiune

Romulus Bucur

George Bacovia



Repere biografice

George Bacovia (Gheorghe Vasiliu, născut la Bacău la 17 septembrie 1881), personaj solitar, inadapabil, bolnav toată viața - în sens fizic și metafizic - de neurastenie, are totuși, începând din 1939, prin strădania energice sale soții, Agatha Grigorescu-Bacovia, o casă, plătită din împrumuturi și economii, pe strada Frâsinetului din București. În 1945 primește postul de bibliotecar la Ministerul Minelor și Petrolului, iar în 1946 îl schimbă cu acela de consilier la Ministerul Artelor - minister care îi acordă și un premiu cu ocazia apariției volumului *Stanțe burghize*. Cu toată celebritatea câștigată înainte de război - îndeosebi în mediile literare și artistice - datorită unor cărți de poezie care au contribuit la modernizarea liricii românești și au creat prozeliți (*Plumb*, 1916, *Scnteii galbene*, 1926, *Cu voi...*, 1930, *Comedii în fond*, 1936), poetul este neglijat de edituri în perioada 1948-1954, datorită viziunii sale „sumbre” asupra existenței. În 1955, este „reabilitat” (i se acordă o pensie de onoare de 2000 de lei pe lună), iar în 1956 i se publică o ediție retrospectivă (cu o prefață de Eugen Jebeleanu), i se conferă Ordinul Muncii clasa I și i se organizează sărbătorirea cu fast a celei de-a 75-a aniversări („Seară plăcută.../Lumini de candelabre.../Și fotografii mă filmau// O, sala cu flori/Și versurile mele/Bătrâne!...”). Totuși, poetul moare în 1957, în dimineața zilei de 22 mai, după ce face gestul simbolic de a întoarce cu fața spre perete un tablou cu propriul său chip. Ultimele sale cuvinte, spuse soției, au fost: „Vine în-tu-ne-ricul.” În perioada care urmează, opera bacoviană, editată și reeditată, analizată cu metode critice tot mai sofisticate, ajunge obiect de admirație și la un moment dat chiar o obsesie pentru mulți iubitori de poezie. La Bacău se instalează o statuie a poetului, realizată de Constantin Popovici. Casa în care a locuit George Bacovia devine casă memorială, iar strada Frâsinetului primește numele său.

o mare autenticitate, a sentimentului că orice încercare de comunicare este inutilă.

Pierderea încrederii în salvarea prin poezie reprezintă o atitudine existențialistă. Ca și existențialistii, „simbolistul” George Bacovia, când simte că nu se mai poate exprima, se exprimă prin renunțarea la exprimare, printr-o criză a limbajului. El încalcă astfel un principiu de bază al literaturii - tot ce se petrece trebuie să se petreacă în interiorul textului -, dar această abatere va deveni după moartea lui, pentru mulți adepți ai reformării literaturii, principiul unei noi estetici.

Alex. Ștefănescu

Ultimul act al unei drame

Poeziile publicate de George Bacovia după război sînt de fapt schițe de poezii. Iar unele nu sînt nici măcar atît, pentru că nu prefigurează construcții lirice imaginabile de către cititori. Ele se înfățișează, mai curînd, ca vagi tentative de a face poezie, abandonate înainte de configurarea unui sens.

Enunțuri neterminate, lipsite adeseori pînă și de predicat, compun printr-o rudimentară juxtapunere - ansambluri lingvistice eterogene, nesemnificative sau cu o semnificație nebuloasă. Imprecis, incomplet, dezarticulat - acestea sînt caracteristicile limbajului poetic bacovian, din ultima perioadă de creație. Și nu este vorba de un limbaj imprecis, incomplet, dezarticulat cu intenție artistică, ci pur și simplu de o incapacitate de a mai folosi cuvintele ferm și eficient.

Impresia de eșec al actului de creație este accentuată și de proveniența... dubioasă a unora dintre sintagmele care compun masele de moloz lingvistic. Ca în textele unui începător înflănim reminiscențe din desueta retorică romantică sau elemente din recuzita simbolistilor. În orice caz, dacă n-am ști că aceste versuri aparțin lui George Bacovia, ni s-ar părea naive, banale și n-am înțelege de ce anume au fost publicate. Iată, ca exemplu, „poemul” *Stanța veche* (apărut postum în revista *Steaua* din octombrie 1966 și reproduș în *Opere*):

„Voiesc să cred / C-am trăit / În lux... / Ce sentiment / Trist, de-acum... / Vorbe, / Sau versuri dramatice / O voință, mai bună, - / Iubite vremuri / Sau vor veni... / Ce sentiment... / Ură... / Iubire / Ici, colo, / Uitare...”

După ce am afla însă că textul aparține lui George Bacovia, l-am reconsidera și i-am găsi o semnificație profundă. Iar aceasta - nu din snobism, ci pentru că în mod real scrierile bacoviene devin semnificative prin raportare la cele din perioada anterioară. Judecate separat, ele dezamăgesc, fiind inexpressive și adeseori incoerente. Dar luate în considerare ca ultim act al unei drame, capătă imediat expresivitate și își evidențiază participarea la o coerență mai presus de ele.

Străinul condamnat să rămînă străin

Este necesar, deci, să rememorăm întreaga dramă trăită de personajul liric al poeziei bacoviene. Ceea ce frapează înainte de toate la acest personaj - alter-ego stilizat și expresiv al lui George Bacovia - este completa sa inaderență la realitatea înconjurătoare. De la început (ceea ce înseamnă din primele volume de versuri), el pare venit de altundeva - un extraterestru cu înfățișare omenească. Situații și decoruri care pentru noi au multe înțelesuri lui nu-i spun nimic. Se simte ca un exilat, ca Ovidiu la Pontul Euxin, dar, spre deosebire de poetul latin de acum două milenii, nu are energia necesară nici pentru a evoca insistent strălucirea lumii din care a fost expulzat și nici pentru a descifra frumusețea, fie și săracă, a lumii în care se află. Paradisul pierdut și-l mai amintește vag:

„Orchestra începu c-o indignare grațioasă./Salonul alb visa cu roze albe”.

Iar mediul în care a ajuns i se pare de o indiferență dezolantă. Este

indiferența care îl întâmpină pe orice străin, muțenia ursuză, ostilă comunicării și cunoașterii reciproce. Noaptea, când exilatul veghează, totul devine și mai de nepătruns:

„Orașul doarme în umezeala grea./Prin zidurile astea, poate, doarme ea,-/Case de fier în case de zid./Și porțile grele se-nchid”.

Realitatea din jur este suficientă sieși. Oamenii care o populează urmăresc scopuri ininteligibile pentru exilat; drept urmare, el are sentimentul inutilității și renunță la luarea oricărei inițiative - parcă îl vedem ridicînd din umeri, depășit de situație:

„O palidă față cu gesturi grăbite/Așteaptă pe noul amor.../Pe cînd, discordant și înfiorător,/Scritțiile toamna din crengi ostenite.”

Ar mai trebui luată, apoi, în discuție structura universului poetic bacovian. Universul poetic bacovian este dispus în cercuri concentrice, din ce în ce mai intime, care deziluzionează succesiv prin incapacitatea lor de a oferi ocrotire. Într-o primă fază, cerul nopții, sugestia a frigului cosmic, îl determină pe poet să se înfioare de singurătate și să-și îndrepte privirea plină de speranță spre oraș. Orașul este însă, și el, încremenit și străin, deschis în fața oricărui val de înghet și, deci, lipsit de posibilitatea de-a adăposti pe cineva:

„Hau!...Hau!...depărtat sub stele-nghetate.../În noaptea grozavă la cine voi bate?...”

Rămîne locuința... Numai că, la rîndul ei, locuința se dovedește nepriemnică:

„Odaia mea mă înspăimîntă/Cu brîie negre zugrăvite - /Prin noapte, toamna despletită/În mii de fluieră cîntă.”

În sfîrșit, pînă și relația erotică, considerată dintotdeauna tonică, regeneratoare sau măcar consolatoare, reprezintă în viziunea bacoviană o cale de acces spre... moarte:

„Iubito, și iar am venit... / Dar astăzi, de-abia mă mai port - / Deschide clăvirul și cîntă-mi/Un cîntec de mort”.

Elocvența sfîrșimăturilor de poezie

Această stare de spirit, ca și citatele prin care am ilustrat-o, datează din perioada antebelică și nu constituie obiectul comentariului de față, care are în vedere exclusiv creația de după război. Dacă totuși am amintit-o este pentru că, fără o recapitulare a datelor problemei, nu poate fi înțeleasă poezia din ultima etapă a evoluției lui George Bacovia.

Spuneam că, în universul liric bacovian, încercările de a găsi un refugiu eșuează, chiar și atunci cînd poetul cere adăpost iubitei sau se retrage în propria lui locuință. Nimic nu se dovedește cu adevărat ocrotitor. Și totuși există ceva care îi rămîne apropiat și fidel: scrisul. Promptitudinea cu care apare sub peniță, de fiecare dată, cuvîntul potrivit, muzicalitatea, fie și de scurtă respirație, a versurilor demonstrează că exilatul nu este chiar singur și

complet abandonat, că nefericitul personaj are fericirea lui. De la un moment dat, el își pierde și acest din urmă aliat. O gravă oboseală existențială duce la o dezarticulare a limbajului, la un fel de paralizie a mijloacelor de exprimare. Poezia se evaporă de sub ochii poetului, îl trădează. Procesul începe încă din volumele *Cu voi* și *Comedii în fond*, dar se desăvîrșește abia în *Stanțe burghize* și în poemele ulterioare, antume sau postume.

Dezagregarea poeziei bacoviene se manifestă, înainte de toate, ca o incapacitate de a mai construi poemele. Și în prima fază se putea sesiza o anumită dezabuzare, o rezolvare a problemelor legate de organizarea textului prin simpla repetare a unor versuri, dar pe atunci monotonia părea o sobrietate voită, o demonstrativă lipsă de fast. Pînă și reluarea de cîteva ori a enunțurilor-cheie genera un fel de muzică de pian mecanic care ritma mesajul, îi dădea o logică, îl unifica. În cea de-a doua fază, însă, orice preocupare de acest gen tînde să dispară și pînă la urmă chiar dispore. Poemele se constituie din enunțuri dispartate și lapidare, sînt apelul doar parțial descifrabil al unui naufragiat:

„Acolo, pace / Acolo, / Și-acolo. / Orașul fermecat. / Aeroplan. / Un tren. / Un vapor. / Un monstru. / Va fi ucis / De un erou. / Răsună / Un megafon... / Mistere / Pe ecran.” (*Modernă, II din Stanțe burghize*).

Dacă sîntem familiarizați cu temele poeziei bacoviene, le putem identifica în aceste însemnări agonice (le numim „agonice” pentru că par să fi fost dictate pe patul morții, ca *Pasărea cu cloș de rubin* a lui Nicolae Labiș). În poemul citat, de exemplu, se întrezărește aceeași imagine a orașului *ininteligibil* pentru „solitarul pustiilor pietre”. Este un oraș în care se petrec la nesfîrșit aceleași întîmplări, lipsite de sens chiar și atunci cînd devin previzibile.

Un poem celebru din această perioadă este *Cogito*, din volumul *Poezii*. În secvența - de altfel perfect echivocă - „Mi-am realizat / Toate profesiile / Politice” s-a văzut, spre satisfacția celor ce reprezentau oficialitatea, reafirmarea de către poet, în anii senectuții, a unor simpatii socialiste manifestate în tinerețe, cînd îl admira pe Traian Demetrescu și era prieten cu Theodor Neculuță. Dar chiar și în acest poem al unui ... vis împlinit este exprimată o oboseală coplesitoare. Licărul de bucurie se stinge într-o mare de indiferență:

„Mi-am realizat / Toate profesiile / Politice, / Sînt fericit... / Frumos / Este cerul / Senin, sau mînios, / Un aforism celebru / Te face să trăiești... / Nu-i mîni / Nici azi, / Nici ieri, - / Timpul...”

Toate aceste texte destrămate nu au aproape nici o valoare dacă sînt citite fără raportare la ceea ce a scris George Bacovia înainte. Ele capătă o valoare metatextuală în momentul în care le considerăm expresia ultimă a unei drame trăite de poet. De un poet-personaj.

Sfîrșimăturile de poezie reprezintă deznodămîntul unei acumulări de tensiune tragică, expresia directă, de

Repere bibliografice

POEZIE: *Stanțe burghize*, București, Casa Școalelor, 1946. *Poezii* (ediția a doua, revăzută și completată de autor, a celei omonime din 1956), București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.

POEZIE, PROZĂ, PUBLICISTICĂ: *Opere*, prefață, antologie, note, bibliografie de Mihail Petroveanu, text stabilit, variante de Cornelia Botez, București, Editura Minerva, 1978.

Demonofobia

în mitologiile orientale și sud-est europene

ÎN șirul de motive epico-mitice din colinda tip „Furarea astrelor” apare un submotiv pe cât de interesant, pe atât de puțin studiat: *demonofobia zeilor* (sfinților, eroilor). După ce Iuda fură astrele din rai, Dumnezeu, neputincios și înfricoșat, cheamă toți sfinții la sfat: „Dumnezeu din grai grăia: / Cari din sfinți se va afla / Lucrurile-a le-nturna? / Atunci sfinții au tăcut / Că de Iuda s-au temut”. Singurul care-și învinge frica de Iuda și acceptă înfruntarea cu acesta este Sf. Ilie. La prima vedere, acest motiv (sfinții înfricoșați de demon) pare a fi un simplu artificiu epic, artificiu menit să pună mai bine în lumină pe sfinții care va avea curajul să-l înfrunte pe adversar. Însă, la o privire atentă și comparativă, vom vedea că este vorba de un arhaic și răspândit motiv mitic.

În epopeea asiro-babiloneană a creației lumii, dragonul Tiamat declară război zeilor și creează, în acest scop, nenumărați monștri pe care îi înarmează astfel încât „cel care i-ar privi să moară de frică”. Într-adevăr, Anșar, tatăl zeilor (el însuși „înflorat”), își trimite pe rând fiii - Anu (zeul cerului) și Ea (zeul apelor) - dar aceștia se întorc fără să fi luptat, înspăimântați: „El s-a întors înfricoșat la tatăl său Anșar”. Anșar cheamă toți zeii la sfat și cere ca cel mai puternic dintre ei să o înfrunte pe Tiamat. Dar, ca și în colinda românească, zeii înfricoșați răspund prin tăcere: „Toți Anunnaki s-au adunat acolo. / Cu buzele lor strâns închise (ei stau) în tăcere. / Nici un zeu, (gîndeau ei), nu poate merge (la luptă și) / Înfruntînd pe Tiamat să scape (cu viața)”. Singurul care îndrăznește să o înfrunte și reușește să o învingă pe Tiamat este zeul Bel-Marduk.

O imagine similară apare într-un mit fenician, cel al înfruntării dintre zeul furtunii, Baal-Hadad, și personificarea demonică a stihiei acvatice, Yam-Nahar: „... zeii erau / Așezați la masă, cei sfinți prinzeau și Baal sta lângă El / Iată că zeii îi văd, văd pe trimișii lui Yam, ai judelei (Nahar) / Zeii își lasă ochii pe genunchi și pe tronurile lor domnești”. Singurul în stare să înfrunte pe Yam este zeul Baal, care le reproșează zeilor spaima: „Eu văd, o, zeilor că v-ați înfricoșat de obrăznicia trimișilor lui Yam”.

În *Mitul lui Zu* (versiunea asiriană) zeii intră în panică și amuțesc, după ce demonul Zu fură din cer „tăblițele destinului”: „(Cînd) Zu a dispărut (cu tăblițele destinului) și s-a ascuns în muntele său, / Tatăl Enlil, sfetnicul zeilor, a rămas fără grai / Tăcerea s-a instaurat, muțenia a luat loc”. Anu, zeul suprem al cerului, cheamă zeii în sobor: „Cine va omorî pe Zu / Și-și va face numele mai înalt (în) canadu?”.

Imaginile par a fi calchiate, într-adevăr, de asemănătoare. Dar, dacă teoria împrumutului ar putea fi invocată în ceea ce privește cele trei mituri din Orientul Apropiat, ea nu mai poate fi operantă cînd aducem în discuție colinde și balade din folclorul românesc. Și totuși, atât motivul epic, cât și sub motivele care-l compun, se regăsesc aidoma, chiar dacă în locul zeului suprem apare împăratul sau „vătaful ăl bătrîn”, în locul zeilor apar eroii etc. Iată cum apar sub motivele în discuție într-o variantă a baladei *Gruia lui Novac*: a) *Apariția ființei demonice*:

„Șerpe mare s-a ivit / Și-n drum ată încolăcit”; b) *Apelul împăratului* (el însuși în panică): „Strigă, Doamne, cine-mi strigă? / Și-mi strigă cu mare frică. / Împărat din Țarigrad / Peste țară, peste lume / Cătră toți vitejii-anume: / - Cari din voi se va găsi / Drumul a mi-l slobozi”; c) *Tăcerea și teama vitejilor*: „Nime-n lume se afla / Toti se tem ca și de drac”; d) *Apariția adevăratului erou*: „Numai Gruia lui Novac / La-mpăratul se ducea...” etc.

În baladele și colindele românești „de pescari”, la un sobor de năvodari, în jurul unei „mese mîndre și-ncărcate”, vătaful pescarilor, „Vioară ăl bătrîn”, îi interzice (de frică) fiului său Antofiță să pescuiască în lacul Vidros și, implicit, să se înfrunte cu „duhul” acelor ape. Mai mult decît atât, celor „cinzăj” de năvodari / Tot feciori de boieri mari”, le e frică să-l însoțească pe Antofiță în această expediție eroică: „Nevodarii mi-auza / Unu la altu să uita / Lacrimile-i podidea / Toz’ din gură că-i zicea: / Cin’ la Vidros ne-o mîna / La toți capu ne-o mîncă”.

În vechiul mit germanic al înfruntării dintre Beowulf și balaur, însoțitorii eroului, „cuprinși de o groază sălbatică” și „temîndu-se pentru propria lor viață”, o rup la fugă în timpul luptei. Aceeași imagine apare în unele versiuni ale mitului grecesc al gigantomahiei. Cînd balaurul Typhon asaltează cerul, toți zeii se sperie și fug în Egipt, metamorfozîndu-se, ca să scape, în diverse animale. Cel care are curajul să-l înfrunte pe demon este Zeus (Apollodor, *Bibliotheka*, I,5,3).

În mitul indian al luptei cosmice dintre zeul Indra și balaurul Vritra (cel care furase apele cosmice și le închisese în „adîncul muntelui”), zeul Indra, într-o primă fază a înfruntării, fuge de Vritra (*Satapatha Brahmana* I,6,3-77), fiind „bolnav de spaimă” și dorind pace (*Markandeya Purana*).

Chiar și în legenda apocrifă, *Povestea lui Satanailu cumu s-au trufitu împotriva ziditorului Dumnezeu* (pe care N. Cartoian a considerat-o ca fiind prototipul colindei tip „Furarea astrelor”), arhanghelul Gavriil, fiind înspăimîntat de puterea lui Satanail, care furase din cer însemnele puterii divine, refuză să lupte cu acesta.

Comentînd înfruntările mitice dintre un zeu și un monstru (de regulă) ofidian sau acvatic - înfruntări a căror miză este geneza Cosmosului, sau inaugurarea unei ere noi, sau stabilirea unei noi suveranități - Mircea Eliade conchide că „o trăsătură caracteristică și comună tuturor acestor mituri este teama sau o primă înfrîngere a luptătorului”.

Din exemplele prezentate mai sus a rezultat cu pregnanță faptul că *demonofobia zeilor, sfinților și eroilor* nu este un simplu artificiu epic, ci o *realitate mitică*. Ceea ce nu a rezultat încă este semnificația acestei fobii, stare aparent paradoxală, pentru că una dintre calitățile incontestabile ale zeului/eroului este curajul acestuia, și nu frica. Dar curajul nu este, pentru mentalitatea mitică, echivalent cu lipsa fricii; a înfrunta o ființă de care nu îți este frică nu reprezintă un act de curaj. „Toți oamenii suferă de frică” - scria Jean-Paul Sartre. Cel care nu

5) At. M. Marienescu, *Poesii populare din Transilvania*, București, Ed. Minerva, 1971, p. 489; vezi și p. 223.

6) Al. I. Amzalescu, *Cîntece bătrînești*, București, Ed. Minerva, 1974, p. 73.

7) Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, București, 1974, vol. II, p. 49-52.

8) Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, 1981, vol. I, p. 216.

9) Jean-Paul Sartre, *Le Sursis*, Paris, 1945, p. 56.

VIII

Este de observat că aforismele se scriu numai la prezentul etern, afectînd, cu rezultate schimbătoare, o validitate universală.

Și, printre alte veșnicii, mai este una, dragă celui fără soartă: aceea eternitate al cărei nume este niciodată.

Sînt, pe toată scara lumii, mai mult sau mai puțin ascunse, entități în care poți să simți cumva fiorul ușor otrăvit al zorilor: rouă și cenușă.

Tînăra Parcă, o figură de proră neagră în ceață, în drum către un dîncolo etern.

Există o complezență către sine care pîngărește însăși decăderea.

Răul ascuns, răul biruitor se lăfăiește pe sub arbori, pe sub stele, nesimțit și obscen.

Ce așază în viziunea prezentă, nemijlocită, o bucurie mai mare, mai adîncă decît ea, ce o face să se transcendă, deplină, în spațiul imens al fericirii? Poate ceva venit din cel mai vechi trecut, o emoție cîndva îngropată în timp, prezența unei absențe, superpoziție de stări incomensurabile.

Tot ce se află în lume fuge, ca o mare cireadă peștriță, de tăcere, de incremenire, de frig, de noaptea ființei.

În ce prăpastie se duc să se cufunde anii, încărcăți de-atîtea întîmplări, de-atîtea chipuri și de-atîtea sorți?

Privind argintul simți o solemnă răceală, o tristețe posacă, un gust de ceață și o dorință goală, vindecătoare de orice dorință.

suferă de frică nu-i normal și asta nu are nimic comun cu curajul”.

Diferența dintre eroul autentic și pseudo-erou nu este aceea că primul nu îi este frică, ci aceea că adevăratul erou, spre deosebire de cel fals, este în măsură să-și înfrîngă frica de monstru.

HAOSUL, dezordinea instaurată de demon, infestază întreg Cosmosul, inclusiv structura psihică a zeului/eroului. Panica, teroarea, anxietatea paralizantă, de care suferă zeul sau eroul, sînt semne evidente ale unui dezechilibru psihic, ale unei dezordini la nivel microcosmic. Pentru a fi în stare să refacă ordinea și echilibrul Cosmosului, zeul/eroul trebuie mai întîi să fie în stare să-și refacă propria ordine interioară și echilibrul psihic pierdut. Numai răpunînd „demonul” spaimei care i s-a incubat în suflet, zeul/eroul va fi în măsură să răpună demonul (cel „în carne și oase”) care i-a provocat spaima.

Este inutil să psihanalizăm în detaliu acest fenomen, dar trebuie să precizăm faptul că *demonofobia de care suferă zeii, sfinții și eroii* este o proiecție la nivel mitic a *demonofobiei de care suferă oamenii înșiși*. Pe de altă parte, demonul terifiant provoacă groaza, dar, în fond, el este un produs, o personificare a spaimei care bîntuie dintotdeauna inconștientul individual și colectiv. Monstruosul (diformul, biologicul), agresivitatea bestială, demonismul sînt imagini arhetipale care produc și sînt, la rîndul lor, produse de o spaimă ancestrală, decelabilă atât în structura psihică a omului primitiv, cât și în cea a copilului, atât în ficțiunile mitice ale omului arhaic, cât și în cele literare ale omului modern, atât în fantezmele onirice ale omului sănătos, cât și în fobiile psihopatului.

Am văzut că unicul criteriu după care dragonul Tiamat concepe și înarmează pe cei 11 demoni care urmează să înfrunte zeii este criteriul producerii spaimei: „așa încît cel care i-ar privi să moară de frică”. În *Epopeea lui Ghilgameș* (III), monstrul Huwawa este înzestrat cu „șapte spaime” și „numit să fie groază pentru muritori”. Dragonul biblic Leviatan

posedă atribute similare: „înaintea lui dăntuiesc spaimele” (*Cartea lui Iov*, XLI,14). Într-adevăr, măsura monstruoasă a unui demon este dată de cantitatea și calitatea spaimei pe care o inoculează. În general, legile după care sînt imaginați și „construiți” monștrii și demonii precum și toate aspectele care îi definesc (înfățișare, armele folosite, ravagiile produse, sălașurile pe care le populează), răspund aceleiași necesități arhetipale: provocarea spaimei.

Revenind la colinda tip „Furarea astrelor”, vom consemna un fapt semnificativ; nu numai sfinților le este frică de demonul Iuda, dar chiar și lui Dumnezeu: „Dumnezeu s-a spăimîntat. / Peste lume s-a uitat”¹⁰. *Demonofobia lui Dumnezeu* nu apare numai în colinda pe care o comentăm, ci și în unele orații de nuntă cu subiect similar; Dumnezeu se înspăimîntă de iadul întemeiat de diavoli și îl trimite pe Sfințul Ilie cu fulgerul să-i „prăpădească”: „Dedesubt pe sub pămînt, / Un iad mare și rotat, / De diavoli întemeiat, / De care singur (Dumnezeu) m-am înspăimîntat”¹¹.

Analizînd diversele variante ale tipului de colindă „Furarea astrelor”, ne-a surprins un alt aspect din aceeași sferă de semnificații. Cu foarte puține excepții, nu Dumnezeu este cel care îl înfruntă pe demonul Iuda pentru a restabili ordinea cosmică, ci unul sau mai mulți sfinți. Este un fapt în măsură să ne contrarieze. În definitiv, Dumnezeu este (pentru mentalitatea populară) cel care a creat lumea și ar fi fost normal (pentru aceeași mentalitate) ca tot el să se preocupe în continuare de destinele ei, și nu un împuternicit (sau un înlocuitor) al său. Teamă lui Dumnezeu de Iuda și neputința lui de a restabili ordinea cosmică sînt două simptome ale unui zeu „retras”, „obosit”, „dezinteresat” (*Deus otiosus*), simptome care se adaugă altora, decelabile în legende cosmogonice românești: Dumnezeu suferă de singurătate, este extenuat, nu poate crea lumea fără ajutor etc.

Andrei Oișteanu

10) George Breazu, *Colinde*, București, 1938, p. 113.

11) Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români*, București, 1911, p. 190.

1) Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal*, București, 1914, p. 87.

2) *** *Gîndirea asiro-babiloneană în texte*, București, Ed. Științifică, 1975, p. 24.

3) *** *Gîndirea feniciană în texte*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 187.

4) *** *Gîndirea asiro-babiloneană în texte*, ed. cit. p. 63.

Vasile Petre FATI



Calm plat

Ce trist e momentul cînd duci la gură
Muzica sferelor. Ce bucurie
Pentru domnul care a cumpărat
Cu o singură monedă o altă monedă mai
strălucitoare.

Îngeri, cădeți din cerul gol
Pe linia de tramvai
Și-o să vă cred că sînteți în stare să-mi
împrumutați

O bancnotă. Pînă luni seara.
Atunci va fi o zi bună
Pentru toți cei care-și așează fundul
Pe opera lui Nietzsche.
Vă rog frumos, nu abuzați de cutia de
conservă din mîna mea.

Ea e arta.

Frica

Alții miros a parfum de la o poștă
Și plîng la colțul străzii care dă spre
Apusul.

Mie îmi miroase gura a gură
Și mîna a mîna.
Asta a fost șansa mea:
Să-mi ating gura ca și cum ai spune
Nu te întoarce cu fața la perete.
Băgați de seamă că-n spatele meu nu e
nimeni

Care să culeagă mușețel
Și nici să spună așa și pe dincolo.
Dar asta e un fel de mătușă care nu are
încotro

Și-ți bate la ușă.
Un pumn de mușețel îți va face bine
La mica ta tristețe de amiază.
E ca un spin. Te legeni după el,
Pe urmă îl scoți din palmă ca pe nimica.
Iată, spinul. Siab, jegos, ca un cîrciumar
Care vinde pe datorie.
Puțin cite puțin se întunecă totul
Și vezi că Elveția
Coboară la picioarele tale ca o pisică.

Așezări

Așezările oamenilor miros a spirt.
Ceva se întîmplă cu ei cînd sunt așa și așa.
E păcat că oamenii visează păsări
Și vînat.

Ei sunt vînatul, ei sunt păsările.
Eu îi vînez de aici, de la etaj ca pe nimic,
Visător, plin de viață.
Bărbia le tremură, sexul nici nu mai există,
Moartea e o bizarerie pentru eleganța de a
fi.

Puțin ceal verde, de dimineață,
Și mîna să apese sexul ca pe un
pneumotorax.
Puțină viață ca să crezi că existi,
Puțină moarte ca să crezi că mori.
Și restul? Restul e o bijuterie
Pe care o scapi din mîna.

Omul cu picioroange

Omul cu picioroange a murit de mult,
Omul cu mîinile în buzunare, o să moară.
Omul cu picioroange și cu mîinile în
buzunare o să trăiască mult și bine,
Omul care sunt n-are nevoie decît de mine.

Zidul

Sfîrșitul unui măr roșu, roșu
E începutul unui măr roșu, roșu.
Orice zid care cade e un zid care se ridică.
Eu am acasă un zid
Pe care-l cresc ca pe copilul meu,
Ca pe iepurii de casă.
Sunt sărac ca dracul
Dar îmi iubesc zidul
Și pălăria care spune
Că s-a terminat cu viața asta.
Așa e, s-a terminat.
Dar eu îmi cresc zidul ca pe un șarpe,
Îl lau în brațe și-l spun
Du-te la culcare, zid dulce,
Du-te la culcare și plîngi.

Pînza de păianjen

Hotărîți-vă în privința culorii care vă place,
Eu nu am timp să vă iubesc.
Tot ce se-întîmplă face parte din istoria
clară
A inorogului. Și cînd nu se întîmplă nimic
E seară, e bine.

Perechea de ași

Perechea de ași are nevoie de o grămăjoară
de bani,

De bani mulți, pentru suflet.
Sufletul are nevoie de o pereche de ași
Și de un bocanc bun, pentru la larnă.
Eu am nevoie de suflet ca de un bocanc
Eu am nevoie de mînușa lui Hamlet.
Puțin îmi pasă de dragostea ta pentru
chibrituri,

De flori, de verișoara care miroase a Dumnezeu.
Vreau îngerul să stea în hol
Ca o metresă, să mănînce orez,
Vreau puța îngerului pe masă,
Ea singură să mănînce orez.



Mica ordine și furie

Ideea de a mă plînge de mine
Seamănă a mort. Mortul are nevoie de mort,
Visul are nevoie de un foc de paie.
Curat e numai cerul care se întoarce acasă
Ca un soldat. Curată e mama mea care a
plîns

Cînd m-am născut.
Asemeni cerului sărac și a mamei mele
sărace

Eu am nevoie de aerul tare.
Poate trăiți cu gustul clarului de lună,
Poate aveți bani să-mi plătiți acest poem
De doi bani. Cărați-vă la casele voastre
Ca să muriți.
Morți veți mîncă pîine și sare,
Sare și pîine pentru morți.

Masa

Eu sunt un om care nu vrea sînge pe masă,
Nu vreau aur, nu vreau vin, nu vreau nici
pîine,

În fața ei stau ca un copil
Care nu-și dorește nimic.
Pune-ți capul pe ea și dormi puțin,
Plînge-te după viața care ți-a fost furată ca
o batistă.

Ea e masa care ne asigură
Că aeroportul e un bătrîn evreu.
Mănîncă zahăr, bătrîn evreu!
Ea e masa pe care voi sta întins
Și la care voi scrie despre ai mei cîteva
vorbe.

Ceva miroase a spirt,
A dincolo de glume cu îngeri buni,
Ceva care e restul,
Adică nimic.

O plimbare

O plimbare în zorii zilei alături de cei ai
casei
Poate să ne dea speranțe mari în privința
viitorului.
E bine să te plimbi dimineața cu aerul
Că știi tot ce se întîmplă.
Seara cazi ca un cîine.
Ești mort, cîine. Te uiți prin paharul cu apă
La ziua de azi
Ca la un bandaj. Ceva s-a terminat,
Ceva s-a sfîrșit dar nu știi prea bine ce,
niciodată.

Hombre, visează, visează
La o doamnă în roz,
Asigură-te că poți să atingi cu mîna
Albionul

Ca pe o furnică,
Și roagă-te la ziua de mîine și la ziua de azi,
Să aibă răbdare pentru azi, pentru mîine.

Un român la Paris (XXX)

(fragmente de jurnal)

15 noiembrie 1971

Nu ştiu ce să fac, dar nici așa, cu mfinile în sîn, nu pot să stau. Nu mi-e în fire să aştept să decidă alţii deasupra capului meu. Mă gîndesc să fac scandal. Unde? Situația e destul de inedită: mai toți vor să rămînă, eu vreau să mă întorc. Dacă pînă acum mai oscilam, mai cochetam cu gîndul de-a rămîne aici (cu sau fără azil politic: în definitiv am viză franceză încă un an), acum simt că mă sufoc dacă nu mă întorc cît mai repede. Deși cel mai cuminte ar fi să-mi termin mai întii cartea... Cînd? Că n-am nici o tragere de inimă și dacă ar fi după mine m-aș apuca de celălalt roman. Și așa mi-am pierdut prea mult timp cu politica. Dar asta e vechea poveste!...

Așadar ce trebuie să fac?

Am fost la John V. cu care sînt aproape vecin (el stă peste Sena, pe Insulă) și am discutat despre toată afacerea asta. Să fac o scrisoare pentru Mănescu care trebuie să sosească la Paris săptămîna viitoare. El, John, se însărcinează s-o dea.

Ar mai trebui să mai vorbesc cu Cușă: poate îl convinge pe Pierre Emmanuel să intervină pe lîngă oficialitățile franceze. Deși nu-mi prea pun mari speranțe în Pierre Emmanuel care nu mă simpatizează. Gabriel Marcel? Domenach e, din nenorocire, bolnav. Să apelez la stînga non-comunistă: Noirot, Garaudy, poate la Aragon? Pentru acesta din urmă să-i dau telefon lui Hubert Juin. Și Sartre?

16 noiembrie 1971

Cușă s-a arătat foarte mișcat de povestea cu arestarea. Pentru prima dată mi-a sugerat că ar trebui, în cazul ăsta, să rămîn în Occident. Fără să cer azil politic. O să mă țină el! Promisiune de circiumă? M-am dus la el acasă de unde i-am dat telefon lui Dimov, la București. Dimov cu o voce agasată (deși Cușă nu și-a spus numele) a confirmat versiunea Tainei. Pe urmă, Cușă i-a telefonat lui Pierre Emmanuel. Fără mare succes. P. Emmanuel a fost de părere să mă adresez d-nei Bruneau, directoarea Cită-ului, veche gaullistă și cu multe relații. Tot de la Cușă i-am telefonat lui Noirot. Și la dreapta și la stînga!

În fond ce vreau?

Să mă întorc în România. Unde să nu fiu arestat pentru un delict minor și nepolitic: depășire de viză.

Împreună cu Barbăneagră am întocmit un plan de luptă. Am alcătuit lista personalităților la care aș putea apela. Printre alții, chestorul Adunării Naționale - Neuwirth (U.D.R.). Înainte de-a mă întoarce, trebuie să-mi termin cartea *Am ales dictatura* și să las pe-aici cîteva bombe cu întîrziere, articole și emisiuni radiofonice. De aceeași părere e și Ierunca.

Am fost și la Flammariou. N-au deocamdată cum să mă ajute. Dacă nenorocita aia de carte ar fi apărut mai repede! Am reușit totuși să obțin un tarif mai mare pentru Alain. Acum poate să se apuce imediat de lucru. În contractul pentru traducere am pus un termen foarte apropiat: 1 ianuarie 1972. Asta ca să apuc și eu, cît mai

stau la Paris, să văd traducerea romanului dacă nu terminată, măcar începută.

17 noiembrie 1971

Încă nu realizez deplin situația în care mă aflu. Parcă nu-mi vine să cred că e atît de gravă. Totuși Taina nu se sperie chiar așa din nimic. Pierderea contactului cu realitatea din România - lipesc de acolo de un an și două luni - se vădește destul de primejdiosă, mai ales în asemenea momente decisive. Trebuie oricum să iau o hotărîre.

Azi am dejunat cu Pinget. La fel de gentil dar răcit, vîitîndu-se că-l doare capul. I-am oferit cu dedicație un exemplar din *Lettres Nouvelles* (numărul pe noiembrie) în care în sîrșit Nadeau mi-a publicat o navelă - *En bas*. Alături, Dimov cu două poeme „adaptate” de Michel Deguy. Am debutat, cum s-ar zice, împreună. Pinget mai citise navela în dactilogramă. Spunea că-i place.

N-am discutat mare lucru. Mă enervează că acceptă să-i spun *vous* cînd el continuă să-mi spună *tu*. O să plece în Germania, într-un turneu, cu o piesă a lui în care și joacă.

După-amiază, emisiune la *France Culture*: Mme Karvelis, Lucbert și eu. A ieșit destul de bine, deși la un moment dat discuția a alunecat pe un teren primejdios - problema „naționalităților conlocuitoare” și a Transilvaniei. Am fost nevoit să accentuez puțin: „la Transylvanie, c'est la Roumanie!” Și-atunci Lucbert mi-a sărit în ajutor și a început să vorbească despre Daci etc. Mme Karvelis l-a lăudat foarte tare pe Goma, a subliniat



Fotografie de Ion Cucu

valoarea estetică a romanului și mi-a furat, fără nici o rușine, ideea despre „obsesia verticalității” la Goma pe care i-o comunicasem cu o jumătate de oră mai înainte, la cafenea.

Prin studio se tot foia Mioara Cremene pe care n-o puteam suferi încă din țară. Cînd am cîte-o antipatie mi-e foarte greu să scap de ea. De pildă, Marghescu pe care, în plus, îl și bănuiesc în legătură cu Securitatea.

Astă-seară aştept alt telefon de la București. Taina mi-a spus că va întreprinde toate demersurile necesare. I-am spus să se ducă și la Jebeleanu, ori să-l trimită pe Dimov. Să încerce și la Bogza. Mi-e cam rușine că sînt silit să apelez la Jebeleanu după ce l-am injurat atît de tare la *Europa Liberă* și l-am bîrfit peste tot. De fapt nu l-am bîrfit, am spus ce cred și, în orice caz, n-am spus nici o minciună, nici o calomnie. Dar faptul că el nu știe că eu am făcut emisiunea despre premiile literare (obținute de el și de Stancu) îmi agravează scrupulele.

Bogza știu precis că mă simpatizează (la fel ca și Jebe, nu știu de ce), dar Bogza e bolnav și retras, e greu de urnit din loc.

MRP ar fi fost bun!...

PREPELEAC

Nevestele vesele din București

S-AR PUTEA CREDE că Omicron, informatorul ceresc, - nu mai adaug porecla trivială ce i-o dădura amicii săi de la periferie, - frecventează numai lumea interlopă, al cărei pitoresc bucureștean se pare că l-ar fi cucerit. Nu. El umblă des, în ultimul timp, și prin cercurile mondene cele mai înalte ale Capitalei, ocupate cu afacerile, cu bine și autobinefacerile, cu investiții cît mai fructuoase în fel de fel de dugheni spectaculoase, mai mari ori mai mici. Pe la artiști, pictori, actori, scriitori, Omicron nu prea dă; săracii de ei - zice - nu mai au nici un haz, doar mutre acre și cîrcoteli, banii, banii și iar banii...

Am uitat să vă spun, sau să precizez, că, în ciuda aerului său de derbedeu, de care s-a făcut atîta caz pînă acum, acest băiat este foarte instruit. A studiat dreptul, sociologia, *ah și filozofia*, în spirit goethean, psihologia, *und so weiter, und so weiter...* Învățătură germană. Nu ține cu fușereala și aproximațiile. Curios, rapoartele lui de Informator sunt scrise în franceză. Și nu în orice franceză. În franceza lui Chateaubriand din *Geniul creștinismului*. Mi-a explicat și de ce. Secretariatul de Sus e catolic și iezuit, detestă reformele și în general stilul lutherian; or nemții... Mai întii, nu știam că *scrie*; credeam că transmite în eter prin ceea ce, noi, pămîntenii numim radio-fonie; ei bine, ce află și ce trebuie să comunice îngerul meu gardian pune

pe hîrtie, cu mîna, mai bine zis cu una din penele sale, nu albe, cam cenușii...

Sunt unicul posesor, ... unicul e puțin zis, ... al unei copii de pe una dintre notele informative pe care Omicron le-a expediat recent la CENTRU. S-ar putea ca unele caracterizări cuprinse în acest raport să supere, să deranjeze unele persoane din sferele înalte, ce s-ar simți vizate. Darea de seamă e drastică, recunosc. Omicron nu le moșmondește, *il ne mâche pas les mots...* Ca să nu avem probleme cu justiția, textul îl punem între ghilimele. Dacă e nevoie de vreo confruntare, facem apel la ARHIVA ABSOLUTA, unde totul e minuțios păstrat în veci de veci, sistem de arhivă copiat la milimetru după Depozitul KGB de la Moscova. Ai strănutat în vreun fel, în scris? Notița intră pe loc în fișier, la litera respectivă. I-am cerut voie să reproduc ce-a comunicat și mi-a dat voie; o dată merge, a zis îngăduitor.

Iată și textul, tradus cu maximă fidelitate:

„În București, capitala României în curs de democratizare și capitalizare, Președintele, după ce a ieșit victorios în alegerile de la 11 octombrie anul curent, a făcut o declarație radiotelevizată în care și-a declarat averea. Avem să-i reproșăm multe, însă aici vechea, austeră, solida sa educație comunistă a scos la iveală o trăsătură de caracter sigură: omul nu face afaceri, nu învîrte, ca să zic așa, nimic, trăiește

doar din salariu, ... - mă rog, mă rog, ... știu că se va zîmbi, dar ce este important e că subiectul studiat nu face parte dintre subiecții care adună pe căi ilicite și trimite pe șest ce adună în Elveția. Soția sa este pensionară, o doamnă respectabilă și care, după cum se spune aici, *șade la locul ei*. Mă simt dator să observ, în această privință, că adagiul laic „cherchez la femme” se aplică, din nefericire, și în faza de tranziție de la comunism la capitalism, în modul cum se face această tranziție, pe scurt în *procesul de privatizare* (subliniat în text). Trebuie să consemnez și amănuntul că, după ce a făcut declarația aceea într-un cadru solemn, Președintele a avut un surfs plin de înțeles, - după un ziarist britanic, sarcastic, - ca și cum ar fi zis, uitîndu-se în urmă, ei să vă vedem acum domnilor și pe dumneavoastră, deputații, senatorii, ministrii, ... întruțit, lumea, aici, e la curent cu unele afaceri prospere pe care le fac și dîșii, dar și nevestele lor euforice proaspăt ajunse în TOP, și despre care un scriitor bătrîn ieșit la pensie, mi-a șoptit că ar fi „niște parvenite” și că parvenitismul, în sfera guvernamentală, e una din gravele „recesiuni morale” ale societății românești. Pe plan social, în perspectivă, date fiind aceste fenomene insuportabile, reiese că nu ar mai exista nici o soluție, decît dacă ar veni altă revoluție, - deviza multor tineri de pe aici cu care am avut plăcerea să intru în contact. Ei zic, și reproduc exact: „Ultima

soluție, altă revoluție”. Subliniez umorul, finețea acestui popor. Cîntă cadentă pune el în momentele sale mai grele; cîntă poezie și cînt de bine și de plin știe să rimeze, în joacă ai zice, probleme de viață și de moarte.

Aceiași martor, bătrînul scriitor înăcrit, cam mizer, cam dubios și care m-a tapat cu un prînz exorbitant la Capșa unde nu-și mai poate permite să între, mi-a spus o vorbă ce-a făcut ocolul capitalei române: *spune-mi ce fel de neveste au ministrii și fîi voi prezice soarta guvernului, ca și a țării întregi*. Fiindcă, (și aici raportul conține un șir de nume de foști și actuali ministri ca și prim-ministri, ale căror soții fac afaceri înfloritoare, necunoscînd cozile la lapte, unt, cînd este, ori butelii de aragaz etc., nume pe care, desigur, le voi omite, mai mult din galanterie...) de calitatea femeii depinde bunul mers al treburilor de orice fel, mai ales cînd dîșele ajung în sfera puterii, ca jumătăți.

În general, femeia intelectuală, cu o profesie serioasă și plină de bun-simț știe cîta răspundere are devenind nevestă de înalt dregător. Raportez: cazul e rar pe aici; *doamnele sunt mobile* și lacome și cinice, la urma urmei, avînd în vedere extrema sărăcie din jur.

Un ziarist a propus chiar ca viitorii ministri, prim-ministri să fie aleși, pe lîngă competență, și după ținuta morală, intelectuală și chiar vestimentară a tovarășelor lor de viață, - și ce viață!!! ...

Textul continuă cu niște prevederi lugubre. Nu le reproduc. Cade o iarnă, fără povești; iarna, totuși, „sezonul artei senine.”

Constantin Toiu

Românii despre ei înșiși

COMUNISMUL a impus românilor o specifică „fericire administrată”. Cei peste patruzeci și cinci de ani de totalitarism au deformat „românul mediu” inducându-i reflexe ce nu puteam fi prevăzute într-o dezvoltare „clasică”. A apărut astfel un nou mod de raportare la lume, aberant dintr-o perspectivă normală, dar coerent și valabil în raport cu propriile-i fundamente. Deceniile „epocii Ceaușescu” au precipitat la maximum deformarea, ruptura inițiată în anii '60 devenind profundă, totală. În ciuda rezistenței la indoctrinare, a detașării aparente de modelul oficial, „omul nou” trăiește și se manifestă în noi toți. „Românul mediu nu mai percepe România anului 1985 ca pe o perturbare, ca pe o anomalie a României anului 1938 (normale), pe care nici nu a cunoscut-o, și nici nu se poate referi la ipotetica Românie democratică, pluralistă și industrializată, pe care nu și-o poate închipui. El o compară cu România anului 1965, și în raport cu momentul respectiv, se simte adesea în progres”.

Aceasta ar fi diagnoza fenomenului românesc din deceniul al nouălea, în viziunea profesorului Mihai Botez. Cum s-a ajuns la o asemenea profundă mutație? Care sînt resorturile declanșate de experimentul comunist ce au dus la teribila inerție românească, singularizantă chiar în contextul imperiului comunist, în „lumea” pe care acesta a proiectat-o? De ce românii sînt în stare doar de pusee revoluționare atunci cînd este atinsă starea-limită, recăzînd apoi într-o docilitate ce tinde să devină definitivă, emblematică?

„Explicația cea mai plauzibilă - scrie Mihai Botez - îmi pare a se găsi în constatarea că -starea de urgență- -economică, socială, culturală - în care se află România, creează, paradoxal,

Mihai Botez, *Românii despre ei înșiși*, Editura Litera, 1992

excelente scuze pentru lipsa de performanță, confortabilă pentru categorii destul de largi de oameni”. Comunismul a răsturnat un mod de existență dar, mai mult decît atât, a impus un fals mod de existență în care „toată lumea minte”. Prin egalizarea forțată, prin „ceborirea dramatică a nivelului aspirațiilor și obiectivelor individuale sau ale grupurilor”, prin planificarea nevoilor, stimularea „privilegiilor neplanificate”, toleranța și amenajarea, a cooperării cu puterea (în seama căreia individualul se lasă cu totul) s-a inoculat un tip de reacție controlabil, prescrie de altfel sub presiunea sistemului. Dar comunismul românesc a mers și mai departe, și-a dobîndit o nuanță ce l-a personalizat, detașîndu-l de generalitatea schemei. De la distrugerea elitelor naturale, la modificarea forțată a structurilor sociale, totul în el a fost orientat spre asimilarea organică a „dublei glandiri”, spre dezvoltarea instinctuală a simțului fatalității vehiculat de o lungă și traumatică istorie. „Concluzia îmi pare clară, deși profund îngrijorătoare: în România de azi, dezastrul economic și implicațiile lui sociale sînt atât de mari, iar resemnarea atât de apăsătoare, încît pînă și o schimbare face frică. Se pare, o tristă singularitate a fenomenului românesc într-o Europă de Est ce pare astăzi mai degrabă activă și optimistă”.

Oboseala și dezamăgirea îndelung cultivată, distrugerea constantă a memoriei timpurilor bune ar fi, în acest caz, explicațiile minimele dizidenței românești, a puțin spectaculoaselor sale manifestări. Românii au ales o rezistență mută, ea însăși în descreștere în măsura asimilării treptate, a înstructurării modului de supraviețuire generat de adaptarea continuă la frustrare. Conjunctura istorică a făcut ca, în cazul României, să nu existe nici o contrapondere la emergența comu-

nismului, la legitimarea lui ca mod de existență. Or, un mod de existență poate fi greu răsturnat, refuzul lui implicînd mai degrabă alienarea, exilul interior și exterior. Asimilat, comunismul a devenit o dimensiune a ființei românești.

De aici moderația „scenariilor” viitorului, lentoarea previzibilă a schimbării, reacțiile inerțiale. Pentru Mihai Botez, în 1987, momentul de bifurcare apărea ca extrem de incert, ca probabil în ciuda „crizei” al cărei punct traumatic se anunța. „Scenariul cel mai probabil mi-a apărut a fi cel care, după o perioadă în care se va simula „continuitatea” (scenariul tendențial), se va trece pe calea reformelor - întîi, prin corectarea exceselor trecutului, și apoi prin restructurări și schimbări. Este probabil ca tempoul modificărilor să fie lent, perioada de trecere extrem de dificilă, iar primele rezultate încurajatoare nu înainte de anul 2000. Acest scenariu ar urma să fie independent de actorii ce ar popula scena politică: dar el ar putea să fie încetinit ori accelerat de anumite conjuncturi de putere...”

VIATA, ca să folosim o formulă leninistă, i-a dat și nu i-a dat dreptate profesorului Mihai Botez. Românii au găsit o rezolvare a crizei, dar această „rezolvare” nu a modificat cu absolut nimic relevant părerea lor „despre ei înșiși”. Concluzia lui, mai degrabă sceptică, rămîne valabilă în continuare: mișcarea va fi lentă, efectele palpabile vor apărea tîrziu, prin schimbarea generațiilor. Ceea ce apropie perspectiva propusă de concluziile altui profesor, S. Brucan, cel care prognoza o regăsire a României în douăzeci de ani. „Din punct de vedere psihologic, deci, despărțirea de dictatură nu s-a produs încă, după părerea mea - observă Mihai Botez: și, dacă doctrina comunistă ar fi înlocuită cu



o altă «învățătură» - de pildă, cea naționalistă, atât de «à la mode» în lumea post-comunistă, s-ar putea ca țesutul social să reacționeze pozitiv, ca în prezența unei vechi cunoștințe - abandonînd ușor încă ne-asezatele reflexe ale democrației pluraliste”. Reflexul nu dispăre deci, atunci cînd cauza formării lui a dispărut. Organismul se vindecă singur, homeopatic, de propriile lui boli, se autoreglează. Ceea ce induce, în subsidiar, părerea că nu e nevoie de medic.

Mihai Botez nu mai vrea să stabilească diagnoze. Detașat, el știe că după o perioadă glacială poate urma, cîndva, oricînd, o altă perioadă glacială. „În 1986 se aflau printre noi, nevăzuți, și F.S.N.-iștii și liberalii, și țărăniștii, și partizanii Alianței Civice, și cei ai României Mari ori ai UDMR din 1992; se aflau și minerii, și cei din Piața Universității, și girul ar putea continua. Cine oare se află printre noi astăzi, în 1992?”

O întrebare la care, deliberat, futurologul nu mai vrea să răspundă. Pentru că, gîndește el, răspunsul este deja în noi înșine.

Toma Roman

Supremația personajului



CARTEA lui Octavian Hoandră, *Dreptul la frică*, începe ca un roman modern obișnuit, ce-și introduce personajul într-un moment oarecare al vieții acestuia, prin fraze firești. Doar inițiala, kafkiană, „S”, cu care acesta este desemnat, te pune pe gînduri.

Fără vreo istorie proprie, personajul este „azvîrlit” pe traiectoria sa printr-o călătorie într-un oraș necunoscut, neînsemnat. Ideea de călătorie ne trimite spre o deviere a rosturilor cotidiene. Gesturile lui S. de delegat plictisit dovedesc totuși o prea mare doză de indiferență și indecizie. Primul lui semn de „cîdățenie” este un leșin, dar interior, pe care ceilalți nu-l pot observa. Acesta deschide o serie de ieșiri asemănătoare din realitatea imediată, care se prefigurează ca un al doilea plan al identității eroului. Un plan secund despre care nu se știe dacă este amintire, previziune sau o manifestare mai directă, mai acută a subconștientului său. Cadrul acestuia de desfășurare este o sub-natură primitivă, agresivă, în care eroul încearcă senzații intense de sete, sîrșeală, frică. Mai tîrziu ni se va revela că acest film interior reprezintă, de fapt, drumul eroului spre frontieră.

Acestor două planuri, în care supremația îi revine personajului S., lumea fiind privită prin prisma

Octavian Hoandră, *Dreptul la frică*, Cluj-Napoca, Editura „exe” 1992.

conștiinței sale, i se adaugă un al treilea, auctorial. Statutul explicit de personaj al lui S. este revelat aici, prin apariția personajelor-creatori, de data aceasta cu nume întregi, Octavian și Ovidiu. Aceștia l-au cunoscut vag, de la distanță, l-au ales ca personaj. Relația autor (Octavian)-personaj este de suprapunere treptată, de asimilare reciprocă. Jurnalul lui S. devine jurnalul lui Octavian „procesul verbal de neuitare”. Cînd acesta începe să fie urmărit de Securitate, devine periculos ca S. să mai țină un jurnal. Octavian scrie pentru Ovidiu, și în același timp, tot lui Ovidiu îi scrie și S., fiind totodată prizonierul afectiv al Ioanei în același oraș străin. Pînă la urmă *personajul auctorial* Octavian o ia pe urmele eroului său, mărturisindu-și întîi intenția, și apoi chiar pornind-o el însuși spre un oraș necunoscut. De asemenea, în interogatoriul de la Securitate, anchetatorul i se adresează lui Octavian cu „S”. Identificarea (tardivă) a personajului auctorial cu protagonistul ne oferă, printr-o reversare temporală, o istorie a personajului, o explicație pentru inițiala sosire a lui S. în orașul străin. Incertitudinea temporală este vizibilă și în planul viziunilor cosmarești ale lui S. din timpul drumului spre frontieră. Ele pot fi categorisite drept amintire, previziune sau imaginație prezentă.

Toate cele trei planuri au în comun sentimentul fricii și dorința de evadare. Frica poate fi cea originară pe care o încearcă S. în orașul necunoscut, de fiară hăituită, șogmarească, mascată în claustrare, cîngurătate, nehotărîre, ori cea concretă, resimțită de Octavian la întîlnirile cu Securitatea. Încercarea de a scăpa de acest spațiu închis, al monotoniei și al suspiciunii, nu poate duce decît la eșec. În drumul spre frontieră, S. este rănit și apoi prins. În apartamentul Ioanei din orașul întîmplător, același S. este descoperit de poliție și arestat.

Iaromira Popovici

Ulici cel sîngeros și coarnele de taur



CU sulitele ascuțite și cu platoșa unui cod moral, mereu amenințat și continuu oțelit, Laurențiu Ulici în *Puțin, după exorcism...* analizează cu cruzime universul românesc post-revoluționar în tranziție. În condițiile unei crize generale a sistemului social și politic, autorul susține atitudinea reflexivă asupra sinelui drept unică posibilitate de evoluție. Individul purificat de trecutul care i-a imprimat frica în fața noutății și a introspecției creează o societate pe măsură; precept aparent banal, dar actualizat tulburător. Comentariile politice adoptă două strategii distincte de caracterizare și muștrare a umanității în mișcare: opunerea moralității supreme multiplelor imposturi de conjunctură (în *De-a lungul coridorului*) și generalizarea modelului etic al jucătorului de bridge asupra celui existențial cotidian (în *Bridge... politic*). În ambele secțiuni ale cărții sale, Laurențiu Ulici își construiește editorialele sub presiunea formulei

Laurențiu Ulici, *Puțin, după exorcism...* Publishing House ELF, București, 1991

Eugen Istodor

A apărut o carte despre eul liric eminescian fără sex

UN EXPERIMENT deopotrivă surprinzător (prin temeinicia armăturii terminologice) și hazardat (prin însăși natura terminologiei sale) ne propune *Visul chimeric* al lui Mircea Cărtărescu: descinderea psihanalitică în „subteranele poeziei eminesciene”.

Tehnologia monstruoasă a decriptării mecanismelor psihice, mascate de structurile poetice de suprafață, se pune în mișcare și pătrunde impetuos abisurile adevărului ultim eminescian, „mesajul fundamental pe care artistul încearcă în mod inconștient să-l transmită, realitatea sa obsesională, piatra unghiulară a universului său specific.” Oricum, o realitate se impune decisiv: cu adevărat fascinante procesele interne, fiind de „virtuozitatea” ieșită din comun a lecturii, pot stârni invidia celui mai exersat ochi critic, cu atât mai mult dacă punem în cumpănă și cei 24 de ani ai scriitorului în momentul finalizării eseului (1980). Cruzimea lecturii te-nfioară. Vocația pentru metodă și rigoare menține tensiunea canonicului teoretic la cotele sufocante ale unei permanente revelații, ecorșul critic circumscris relației psihanalitice este elocvent și, cu rare excepții, convingător. Condițiile mi-ar impune să mă apropiez oarecum sfios de lucrarea precoce a unui spirit încununat, deja, de o operă profundă și strălucitoare. Totuși, izvodirea minții tinărului Cărtărescu ajunge sub tipar (la editura Litera) abia în 1992...

Recapitulând tradiționala infrastructură a gândirii psihanalitice, autorul anunță, previzibil, situarea „mitului personal”, „irepetabil” al poetului în „inconștientul personal”, între Sine (inconștientul colectiv) și Eul - conciliator al „exigențelor «pattern» - urilor realității cu impulsurile obscure ale vieții psihice”. *Imaginea interioară* sau *imago*, după cum o numește tânărul cercetător, reprezintă „forma individuală de a percepție a existenței pe care fiecare om și-o structurează în inconștient și sub influența căreia va acționa în toate împrejurările vieții.” Semnalele acestui reper esențial al poeziei eminesciene vor răzbate în chip anevoios printre straturile superioare succesive aparținând conștientului, printre „reziduuri culturale” acumulate și prin blocajul „constrîngerilor formale” etc. în vreme ce conținuturile inconștiente, la rîndul lor, vor face imposibilă evadarea *imaginii interioare* dintr-un echilibru pe care eul îl negociază și decide asupra „aspectului optim” pe care aceasta îl poate lua. În acest caz, trei ar fi variantele anomaliei sub chipul cărora *imago* străpunge straturile de suprafață: *fragmentarea* (datorată „constrîngerilor formale”), *escamotarea* sau *deghizarea* (înlocuirea unui „grup de obiecte”, a unei conjuncturi prezente în *imago* cu altul sau cu altă conjunctură, analoge și „compatibile cu situația literară dată”) și *deplasarea* (înlocuirea unei relații între elemente cu alta „mai plauzibilă în structurile de suprafață”). Odată precizată strategia de întîmpinare la suprafață a măștilor *imaginii interioare*, psihanalistul delimitează trei serii arhetipale aparținând sinelui, sau mai exact acelui nivel (intermediar) „responsabil de configurarea tipologiei literare”, pe care le organizează după o regulă sugerată de *Structurile antropologice ale imaginii* de Gilbert Durant. Dintr-o

schemă a imaginarului a lui Durant, Cărtărescu detașează *dominanta digestivă* cu valoare de pandant psihanalitic al structurilor *mistice* umane: arhetipurile se grupează în serii corespunzătoare unei simbolistici a mediului închis, ocrotitor, determinată la rîndul ei de nostalgia pînțecului matern, digestiv („reveria deglutiției”) și sexual în același timp. O multitudine de gestualități, geometrii și simboluri arhetipale pun stăpînire pe poezia și proza eminesciană, toate sugerînd un mediu protector, închis, izolant: coborîrea, spațiul concentric, labirintul, noaptea, somnul, visul, femeia (și ipostazele ei, vâlul, oglinda etc.), mormîntul, figurile scobite, concave. Cu rigoare alchimică, arhetipurile sînt combinate astfel încît vor fi obținute *complexele eminesciene*. Totuși, constrîns de tipologia complexuală romantică, analistul alătură în chip artificial arhetipurile focului și apei pentru a obține bachelardianul *complex al lui Hoffmann*, imaginea „nunții mistice” a principiului masculin (focul) cu cel feminin (apa). Ocurența focului în textul teoretic rămîne neexplicată, el fiind imprecis asociat căldurii (făclia) dar și răcelii (stelele). Apa, la rîndul ei, exprimă răceala (în ipostaza simbolică a mormîntului) dar și căldura, în ipostaza lacului, contrar viziunii cărtăresciene dispuse să pervertească, din eroare, oglindirea stelelor în lac într-o nuntire a două principii ale recelui.

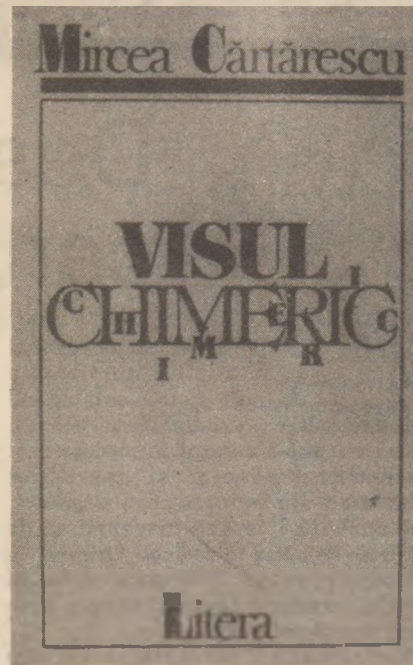
Se manifestă, pe alocuri, o univocitate a relațiilor între arhetipuri, care simplifică artificial regimul de întîmpinare a *imaginii interioare*, al escamotărilor, al deplasărilor. În fine, suprapuse, cele două complexe deja anunțate peste un al treilea, al *labirintului*, vor desluși *imagines interioară* a operei lui Eminescu. Ea îl recunoaște pe „eroul liric (ipostază a eului scindat, fără sex și identitate)” pătrunzînd în labirint unde în centrul acestuia, își întîlnește în oglindă dublul, „cealaltă jumătate a eului scindat”.

Am la dispoziție două variante „de atac”: să verific veridicitatea concluziei psihanalitice în raport cu propria-mi reprezentare și cu procesele analizei propuse de autor însuși sau să comentez natura performanței propriu-zise,

psihanalitice, făcînd proba ei de rezistență în contextul semnificațiilor culturale ale literaturii. O prefer pe a doua, pentru că, deși istoria criticii a încheiat capitolul criticii psihanalitice, exigența de a înțelege problematic rolul acestui demers teoretic în „cultura” literară românească de astăzi, este mai mare.

JOCUL perspectivelor și al premiselor este, determinant. Privind dinspre operă spre Lume, judecata escatologică pare a fi implicată comentariului critic. Privind în sens invers, dinspre operă spre autor, și pătrunzînd zonele inconștientului ni se relevă, cu necesitate, reflectul acelui univers transcendent?

Imaginea interioară, chiar personalizată, irepetabilă, ca structură a *inconștientului personal* prin însăși situarea ei, trădează un adevăr al operei văduvit de semnificație culturală. A integra o realitate paradigmă a culturii înseamnă a o supune racordurilor *etice* (transcendente) ale oricăror transformări ontologice. *Imago* nu se află în nici un raport de directă determinare cu dimensiunea *etică* a unui nou model ontic pentru simplul motiv că istoria oricărei literaturi cuprinde, de la A la Z, o colecție imensă de *imagini interioare* „irepetabile”, deci cu funcțiuni și latențe egale, necenzurabile, dar fără vocația transcendenței implicite saltului lor către instanțele conținuturilor conștiente. Se pot decripta *imago*-uri ale celor mai obscure scriitori, inimitabile în absolut, dar vă asigur, capitolul rămîne clasat în veci. Pentru a-și fi probat relevanța culturală, marca irepetabilă a fiecărui *imago* ce concentrează „ca o monadă, întreaga a percepție a lumii cu toate elementele ei esențiale”, ar fi făcut inoperantă axiologia de vreme ce fiecare istorie s-ar fi întemeiat pe o sumă crescîndă de valori egale și ar fi operat exclusiv într-o logică a originalităților absolute. Totuși psihanalistul de acum 12 ani comite eroarea de a identifica *imago*-ul geniului eminescian. Marcă (dar nu unică) a originalității prin estetic, *imago* nu reprezintă și motivația performanței estetice înseși. *Imago* rămîne, în ciuda aparențelor, în afara operei - ca unitate



de valoare a unei culturi. Așadar, premisa *culturală* a operei eminesciene nu decurge din „imaginea” primordială ce guvernează în secret elaborarea artistică ei, paradoxal, ea reprezintă *consecința ultimă* a unei mutații ontologice, mentalitare dacă vreți, provocate de accesul însuși la operă.

Nu sînt dintre acei pudibonzi naivi ce-și imaginează că a vorbi despre eul liric eminescian fără sex este echivalent cu insolența de a colora buzele poetului, de pe coperta manualului, în roșu și a-i deena un cercel în ureche. Relevantă mi se pare, însă, idiosincrazia optzecistă (care, precum bine se vede, se manifestă elocvent încă din scutece) la ideea de personalitate (de creator și de spirit) atribuibilă identității auctoriale. Prin obnubilarea sentimentului creației se disponibilizează o retorică a concretului catagrafiat pînă în instanțele lui cele mai mizerabile. Asemeni unei urne grandioase a contingentului, optzecismul subînținde obsesia contestării unei ordini legate de mecanismul social românesc, ca o reacție probabilă la cultul personalității pe care și-l aroga pînă și cel mai obscur conștient din spatele vreunui ghișeu public. Așa se explică și opțiunea pentru o poetică „a generației” conținînd relații psihanalizabile în chip programatic. Un astfel de program „de visceralitate” ne propune și *Visul chimeric*, din care, nu întîmplător, deși posedăm secretul ultim, lipsește cu desăvîrșire tocmai poezia eminesciană.

Sebastian-Vlad Popa

Pentru o nouă istorie



ARTICOLUL de față e scris oarecum „à contre coeur” deoarece cred că a comenta o mărturie a gulagului românesc nu prea este treaba cronicarului literar, care, în astfel de situații, se vede privat de modalitățile specifice, predilecte și preferate în abordarea unei cărți. Și asta pentru că a acuza ori doar a constata „lipsa de stil”, deficiențele literare - nu mă refer aici la textul lui Andrei Ciurunga - ale relatării unei experiențe atât de tulburătoare și profunde ca aceea a închisorilor comuniste, mi se pare pur și simplu o blasfemie. Sigur că există cazuri (*Jurnalul fericii, Rugăți-vă pentru fratele Alexandru*) în care virtuțile

Andrei Ciurunga, *Memorii optimiste, Evocări și versuri din închisori*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992

literare ar merita să fie relevate, însă a le aduce în discuție pe acestea din urmă numai atunci cînd sînt excelente e o ipocrizie sau rodul unei condescendențe stîljinuitoare și înjositoare.

Asumîndu-mi așadar riscurile morale mai sus menționate și încercînd o comutare pe „alternative power” voi spune cîte ceva despre *Memoriile optimiste* ale lui Aurel Ciurunga.

Este vorba de evocarea unui impresionant periplu al autorului, ca deținut politic, prin locuri de tristă faimă precum penitenciarele Văcărești, Jilava, Gherla ori Canalul Dunăre - Marea Neagră. Motivul: poeziile „incendiare” (unele publicate la sfîrșitul cărții) scrise în închisoare și „afară”. Acuzațiile: „crimă împotriva păcii” (pentru versurile care se refereau la înstrăinarea Basarabiei de trupul țării) și „crimă de uneltire contra ordinii sociale”. Aidoma celor mai multor cărți de acest fel, *Memoriile optimiste* își datorează existența mai puțin unei vocații de Scriitor, cu majusculă, cît dorinței de a transmite un conținut pentru care limbajul nu este decît ancilar, un vehicul docil („Nu am avut niciodată pretenții de narator. Privesc aceste memorii ca pe-un maldăr de foi, pe care un prozator înzestrat le va cerceta poate într-o bună zi, atunci cînd se va fi hotărît să scrie epopeea anilor trăiți de generațiile noastre”). Avem de-a face prin urmare cu

un „pentru ce”, cu o rațiune utilitară a textului: a oferi material literaturii, a divulga detalii și fapte puțin cunoscute din perioada postbelică, a consemna pentru eternitate „mica istorie”, de obicei ignorată, a unor suferințe individuale.

Fără-ndoială că literatura document apărută în ultimii ani, va schimba cîteva pagini în manualele de școală. *Memoriile foștilor deținuți politici* conțin însă numeroase date pentru un gen de istorie ce nu s-a prea practicat la noi pînă acum. Mă gîndesc la așa numita „istorie privată”, a microlumilor, promovată de a treia generație a „școlii de la Anale” (Georges Duby, Emmanuel Le Roy Ladurie etc). Folosind atît arhivele cît și operele mai mult sau mai puțin literare (evocări, poezii de închisoare) s-ar putea alcătui interesante monografii de penitenciare din epoca stalinistă, care să inventarieze și să studieze de la tematica abordată de „conferențiarilor” din celule pînă la anecdotică spațiului concentraționar ori bunăoară modalitățile secrete de a scrie poezii și a le feri de ochiul gardianului. Cred că asemenea carte va dovedi, atunci cînd va fi publicată, că strigoiul a murit. Aceasta e ideea pe care mi-au dat-o *Memoriile optimiste* ale lui Andrei Ciurunga.

Mihai Iacob

Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, Editura Litera, 1992

Erată. Din eroare tipografică, în numărul nostru trecut, recenzia la volumul *Scripto-poeme* de Radu Țurcanu a apărut nesemnăată. Autoarea recenziei este *Alexandra Vrânceanu*.

Destinul unei cărți, cartea unui destin

AJUNS la a doua ediție și totalizând un tiraj cu mult peste o sută de mii de exemplare, *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt s-a detașat în mod evident din fluxul general al aparițiilor editoriale din perioada post-totalitară. O anchetă literară întreprinsă de Mircea Mihăieș în revista „Orizont” la începutul anului 1992 situa cartea în vârful aprecierilor privind valorile certe ale anului anterior.

Cred și eu, deodată cu ceilalți opinenți, că *Jurnalul fericirii* este cea mai importantă, mai valoroasă și mai semnificativă carte apărută din 1989 încoace. Judecata favorabilă caracterului reprezentativ al jurnalului se poate extinde asupra întregii epoci de după 1944. Este o carte ce sintetizează căutările, disperările, întrebările, neliniștile specifice perioadei comuniste din Est și, în același timp, personalizează în mod vădit un răspuns la provocările istoriei și ale politicului. Sînt mai multe motive pentru care *Jurnalul fericirii* iese în relief și devine o apariție editorială ce se transformă într-un reper important. Ele trebuie căutate dincolo de curiozitatea pe care o stîrnește convertirea unui evreu la creștinism. Detașez trei motive majore: 1) *Jurnalul fericirii* reprezintă o experiență autentică, dramatică, de traversare a regimului comunist, în forma extremă a condamnării penitenciare și în condițiile păstrării demnității și integrității morale; 2) expune verosimil, ca experiență de viață, ideea salvării prin credință; 3) acordă libertății un sens prioritar spiritual și moral și numai în al doilea rînd unul politic.

În altă ordine de idei, sînt convins că jurnalul lui N. Steinhardt a atras cititorul obișnuit și prin promisiunea că va vorbi despre fericire unor oameni marcați profund de nefericirea dictaturii și amenințați de stigmatul răului. *Jurnalul fericirii* face parte dintre acele rare cărți care pun în chestiune și propria individualitate a cititorului și-i stîrnesc subiectivitatea profundă într-un mod subtil. Nu e deloc o exagerare să spunem că *Jurnalul fericirii* nu se ferește de patetism, fiind o carte care aștează dorința de a-l face pe om mai bun, mai drept, mai iubitor, mai cumpătat. Cîte asemenea cărți au apărut în ultimii ani, despre care poți spune, fără nici o urmă de retorică simplistă, că deschid rezervorul de bunătate al omului și-i arată rostul său divin? Cărțile care umblă la cutia Pandorei, zăvorșită în sufletul omenesc, s-au înmulțit enorm în această a doua jumătate a secolului XX. N. Steinhardt le dă o replică singulară în peisajul românesc. *Jurnalul fericirii* înfățișează omul cu vocație divină, capabil să se mîntuie, într-un ton optimist cu totul diferit de cei ce nu văd o salvare a conștiinței umane moderne din capcanele diabolicului.

Jurnalul lui N. Steinhardt este, de fapt, cartea unei vieți, mărturisirea esențială a unei credințe religioase, a felului în care un suflet, un spirit și un trup (fiecare pe calea lui specifică) au ajuns la lumina adevărului. Iar adevărul, marea adevăr mărturisit, este credința în Cristos. În cele mai substanțiale pagini ale lui, *Jurnalul fericirii* este un elogiu al creștinismului, dar un elogiu scris cu cumpătare, cu măsură, cu inteligență, cu har. S-ar putea alcătui din extrase o antologie de texte despre valorile

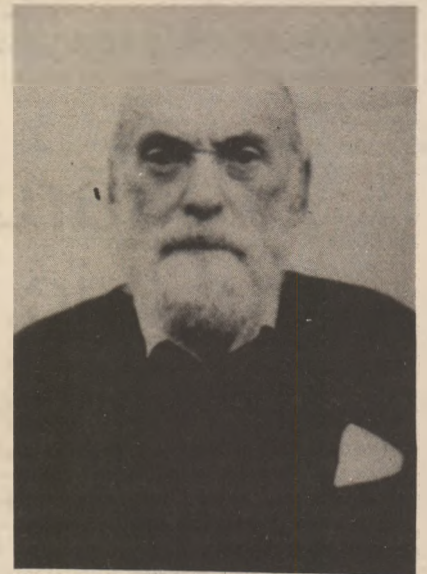
creștine: iubirea aproapelui, mila, spiritul de jertfă, echilibrul, dreapta socotință, suferința și asumarea durerii, dragostea de viață. Adevăratul creștin reprezintă o sumă de fapte izvorite din bunătate și inteligență. Adevăratul creștin trăiește cu toată intensitatea tensiunea inevitabilă dintre fericire și suferință ca un paradox al sentimentului religios. Fericirea poate fi găsită numai în credință și înseamnă a trăi necentenit bucuria învierii. Sensul fericirii - afirmă cu claritate teologul - merge ferm împotriva fricii și egoismului, pe drumul libertății ce înfruntă moartea. Libertatea nu poate fi gîndită în afara moralei și nu are nici o consistență dacă nu e fortificată de puterea de a iubi. Drumul spre mîntuire este rezultatul unui act de libertate. *Jurnalul fericirii* poate fi citit ca un manual al bunului creștin, deși cartea lui N. Steinhardt este mai mult decît atât.

JURNALUL FERICIRII e o carte care nește, nu dezbină. De aceea probabil că nu poate stîrni controverse (în orice caz, nu le-a stîrnit pînă acum). Autorul vorbește ca un ortodox convins, dar se apleacă în relații de cordialitate cu celelalte opțiuni din sfera creștinismului. Vorbește ca un creștin persuasiv, dar are un dialog receptiv cu celelalte forme ale religiozității. Jurnalul emană o învăluitoare și cuceritoare căldură sufletească. De aceea nu poate stîrni polemici și, de astă dată, nu cred că acest lucru ar fi un cusur. *Jurnalul fericirii* propune cu blîndețe un mod de a fi fericit, explică cum a ajuns la el, îl argumentează și îl susține cu patos religios, îl descrie, îl compară, îl justifică rațional, îl propovăduiește. Cuvintele autorului trebuie ascultate cu smerenie și dreaptă socotință, cum îi place lui însuși să spună. Și așa și sînt permise, pentru că vin din partea unui om care se lipsește de orice emfază, de orice orgoliu și de orice trufie. Există totuși în subsolul paginilor un fel de „trufie” (mult diferită de ceea ce înțelegem îndeobște prin acest cuvînt), unica trufie admisibilă, care iese la iveală după ce le-ai citit în întregime: e trufia autorului de a-ți spune blajin, fără cuvinte, că, de fapt, fericirea despre care-ți vorbește - a trăi întru Cristos - este singura fericire autentică și deplină. Dar poate fi numită aceasta trufie? Nu este decît o conștiințioasă și onestă propovăduire a adevărului în numele căruia a trăit. Pe scurt, foarte pe scurt, *Jurnalul fericirii* transcrie experiența spirituală a unui deținut politic care își găsește fericirea (chiar în închisoare) trăind întru Cristos. Cu alte cuvinte, cartea s-ar fi putut intitula la fel de simplu *Cum am devenit creștin*.

Deși la prima lectură pare să fie așa, *Jurnalul fericirii* nu este totuși o carte de înțelepciune. N. Steinhardt situează deasupra oricăror valori sentimentul creștin. Înțelepciunea contează pentru el numai în măsura în care se subsumează credinței, îndeosebi celei ortodoxe. Noțiunea de înțelepciune are un sens filosofic grevat (am impresia) de o mentalitate asiatică, guvernată de pasivitate și fatalism. N. Steinhardt relevă faptul că înțelepciunea creștină are dinamism, exprimă o căutare activă a sacralului și a sensului existenței. Teologul ortodox (ale cărui virtuți de cugetare trebuie să le recunoaștem în exprimarea erudită a lui N. Steinhardt) compară continuu

creștinismul, pentru a-i demonstra originalitatea și temeinicia, cu budismul, brahmanismul, iudaismul, islamismul, Yoga, confucianismul, taoismul. Spre deosebire de toate celelalte forme de religiozitate - afirmă într-un loc eseistul - creștinismul este „religia care ia parte la tragedia omului și la necazurile lumii”. Or, un anumit mod de a vedea înțelepciunea (repet: în varianta ei asiatică) înseamnă retragere în sine, îndepărtare de lume, o stăpînire interioară a sensurilor, o filosofie cosmicizantă, a armoniilor astrale, și mai ales înlăturare sau evitare a suferinței. Pentru accepțiunea obișnuită pe care sîntem noi înclinați să i-o dăm înțelepciunii, conformă uzului comun, N. Steinhardt folosește cel mai adesea sintagma „dreapta socotință”. Trebuie neapărat să spunem, dacă folosim acest cuvînt, că nu înțelepciunea este pentru N. Steinhardt scopul suprem al vieții, ci rîvna spre mîntuire sub oblăduirea credinței în Cristos. Eseistul acordă înțelepciunii sensul de a trăi în spiritul învățaturii lui Cristos, care înseamnă dragoste, iertare, smerenie, jertfă, cumpătare. Pe drumul fortificării sentimentului religios, N. Steinhardt își studiază continuu psihologia, reacțiile, strategia și mărturisește de cîte ori are prilejul felul în care trăiește echilibrul dobîndit, fericirea calmă, extazul moderat. Niciodată însă nu uită să spună că pentru a dobîndi credința și mîntuirea e nevoie de o rațiune trează, vigilentă, adică mobilizează un sens activ-creștin al înțelepciunii, nu unul pasiv-asiatic. Astfel, înțelepciunea (sau dreapta socotință) intră, pentru credinciosul veritabil, în rîndul valorilor-mijloc, nu în rîndul acelor care sînt un scop în sine. Cît de mult ține N. Steinhardt să sublinieze rolul înțelepciunii (adică al rațiunii active) în dobîndirea și tonificarea credinței se vede și din faptul că refuzul prostiei devine o adevărată obsesie: „Cine crede că religia creștină e îndemnul la nătîngie se înșeală amarnic. Amarnic se înșeală și cine crede că e școală a slăbiciunii și miorlăielii”. Creștinismul respinge atît prostia cît și frica - nu ostenește să repete părintele Nicolae de la Rohia în însemnările sale. Formula „fericiți cei săraci cu duhul”, greșit înțeleasă, e gravată la intrarea plebei pe tărîmul credinței. N. Steinhardt n-a dobîndit credința prin sărăcia cu duhul ci prin dreapta socotință. Este un cugetător profund care va trebui așezat la loc de cînstre între teologii ortodocși. Creștinismul ca școală a paradoxului (fericire și suferință) este un capitol important în istoria culturii, susținut cu strălucire de N. Steinhardt.

PROSTIA e cel mai mare dușman al credinciosului, căci din ea izvorăsc și celelalte păcate: ura, invidia, egoismul etc. O inteligență activă te pune pe calea cea bună: „întreabă. Cere. Bate. Îndrăznește. Nu te teme. Nu te spăimînta. Năvălește. Fii treaz. Fii întreg la minte. Tot atîtea îndemnuri care cu prisosință arată că nu se cuvine să fim proști. Dovadă e însuși faptul că Dumnezeu e un Dumnezeu ascuns, că trebuie să-l aflăm, să-l descoperim; că lumea Lui trebuie s-o putem descifra. Nimic nu ne e dat mură-n gură, natura e complicată și dialectică, dincolo de complicații și dialectică ni se cerea de deslușim; sensurile ei stau dincolo de realitatea imediată. O vastă cimilitură în care numai o minte întregă se poate descurca”. E o pagină antologică



din categoria celor mai stăruitoare explicații întreprinse de teolog. Lupta lui cu înțelegerea mărginită a creștinismului nu are odihnă: e peste măsură de intrigat cînd vede că pînă și unii oameni de bună credință pot cădea în păcatul de a considera creștinismul „un fel de vag și blînd cretinism, bun pentru bigoți, creduli și ființe pierdute cu firea”. Se încălzește de îndată să arate în ce constă extraordinara aventură spirituală: „Creștinismul dă pace, liniște și odihnă - dar nu searbete și monotone, ci pe calea aventurii celei mai temerare, a luptei nescuturate, acrobației celei mai riscate. Un trapez la mare înălțime - și nici o plasă dedesubt. Nu înțeleg cum de nu văd pelerinii aventurilor și petiționarii fericirii că trec pe lîngă ceea ce caută. Eu unul văd creștinismul ca pe un hiper acid lisergic și o versiune mai «tare» a unor cărți ca *Arta de a fi fericit* sau *Cum să reușești în viață* a lui Dale Carnegie. Isihie: fericire. Și nu numai în anumite locuri, la sfîntul munte. Pretutindeni. O rețetă universală”. Discursul eseistului nu e unul obișnuit în domeniul teologiei. El nu se sfiește să abordeze orice problemă, cu o inegalabilă vervă: dacă homosexualii trebuie sau nu să aibă biserică separată, dacă opera rock-pop *Jesus Christ Super Star* îl ajută pe credincios pe calea smereniei etc. Numai N. Steinhardt știa să alăture într-o discuție interpretarea unui verset din Biblie, cu o pagină din Anatole France, cu o intrigă din Edgar Wallace sau un episod din Alexandre Dumas, plus o ipoteză a lui Henri Poincaré și o idee din filosofia lui Camus sau din romanul dostoevskian. Totul se petrece păstrînd grația dizertației, fluiditatea ideii, cursivitatea argumentației, plăcerea digresiunilor, claritatea demonstrației și fermitatea convingerii religioase.

Jurnalul fericirii îndeamnă la o redescoperire a spiritualului, pe fondul în care astăzi esteticul pur procură deocamdată numai insatisfacție. În această zonă, consider că este extrem de importantă relansarea soluției creștine în varcarmul modernității sau în deruta creată de postmodernism. Ca experiență spirituală, *Jurnalul fericirii* se diferențiază totodată în mod vădit față de alte soluții ale ieșirii din limitele esteticului, unde se păstra pînă de curînd demnitatea intelectuală. În mod predominant, opțiunile actuale se îndreaptă spre politic, pentru o implicare profundă, responsabilă și decisivă în destinul contemporaneității. *Jurnalul fericirii* are și el o componentă politică, pentru că este, în fond, mărturia unui fost deținut politic. Dar aici problema libertății este regîndită din perspectivă religioasă și are o tentă politică numai în plan secundar. Confesiunea lui N. Steinhardt exprimă o opțiune personală în modul de gîndire a unor probleme mai generale, întrebări permanente pentru condiția umană. *Jurnalul fericirii* are toate datele unei cărți fără echivalent în cultura română, o carte al cărei destin abia începe.

Ion Simuș

N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ediția a doua, Editura Dacia, 1992.

Un mare poet

UN destin hărădit a avut, neîndoiește, poetul Ilarie Voronca. Născut la Brăila în 1903, cu vacanțe petrecute la bunicii din Soveja, debutează, la 19 ani, la *Sburătorul literar*, poemul său găzduind *găzduire* și la *Flacăra, Năzuința, Contemporanul*. Făcea parte din generația numită de Lovinescu „cei care vin” și urcase spre cabinetul de lucru al lui Lovinescu din str. Cimpineanu încă licean fiind. Lovinescu i-a schițat fizionomia spirituală într-o memorabilă figurină din *Memorii* (II), relevându-i „politețea excesivă” (aftă de rară printre poeți înct, surprinsă la unul, șochează enorm), timiditatea și fixicul său firav „destrămat ca un plop cu frunza-i șopotitoare” dar și predispoziția spre scurte violențe verbale, repede curmate în tăceri neexpresive. Să mai desprind din portretul poetului din *Memorii* această caracterizare nimerită: „suflet moldovenesc, adică slav, risipit în vînt ca o scamă de pădăie, suflet de toamnă și de învins, incapabil de acțiune și de inițiativă, suflet de Mărculescu și nu de Marcus, rîvnind să devină funcționar român, cu ore de serviciu fixe, comod, ierarhic, tremurînd la deschiderea ușei, și cu aspirația ascunsă de a fi înscris la bătrînețe în cartea de aur a pensionarilor români”. Portretul acesta se verifică prin atmosfera plachetei de debut (*Restriștii*, 1923). Pentru că, altfel, foarte repede, de prin 1925, cîștigă teren trăsătura războinică din plămada poetului. Obişnuit cu atmosfera avangardistă de la *Contemporanul* lui Vineu, poetul își descoperă, brus, vocația de insurgent, întemeind chiar publicații avangardiste (*Integral*, 75 H P Punct), teoretizînd despre integralism ca o ipostază a suprarealismului („In aspectul artistic contemporan, integralismul se va rosti dîr... În fața spectacolului de adio, suprarealist, un lucru îl vom striga cu tărie: *Integralismul e în ritmul epocii; integralismul începe stilul secolului XX*”). *Invitație la bal* (1931) adună versurile acelei vîrste lirice (1924-1925), expresie, atunci, a picto-poeziei, pe care o cultiva poetul. Dar și *Ulise* (1928) e o expresie a acestor căutări înfrigorate ale neliniștitului care era poetul. Și volumul acesta din 1928 îl consacră, de fapt, ca poet, critica de autoritate comentîndu-l cu stimă. Cota i se consolidează cu *Zodiaca* din 1930 care era a șasea sa plachetă de versuri. Se gîndește, mai ales după următoarea plachetă, *Incantații*, să candideze la statutul de membru al Societății Scriitorilor Români, gest considerat de colegii avangardiști drept o trădare ce se adaugă logodnei cu prozodia supravegheată. Sancționarea vine, necrutătoare, în *Unu*. Poetul cu studii în Drept, era conștiințios funcționar la Serviciul de Presă și Informații de pe lângă Consiliul de Miniștri. Socru l-ar fi voit doctor în drept, stipendiindu-i studiile în Franța, pe care poetul le ratează. În 1931 N. Iorga, prim-ministru, îl concediază, socotind că un „decadent” n-are ce căuta în serviciul statului. După tribulații și căutări, vreme în care mai publică patru plachete (*Invitație la bal, Incantații, Peter Schlemil, Patmos*) se stabilește definitiv la Paris prin 1934, unde avea, mai de mult, bune relații în cercurile literare avangardiste. Își găsește o modestă slujbă la o societate de asigurări, își transcrie în franțuzește cîteva din plachetele sale pe care le publică, după care, din 1935, începe să scrie direct în franceză. Va tipări patru volume în edituri stimulate și numele i se impune ca poet francez, urmate de alte șase plachete de versuri și alte vreo șase de proze poetice. Devine un nume consacrat în lumea literelor franțuzești,

Ilarie Voronca, *Zodiac*. Poezii. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Ion Pop. Editura Minerva, 1992

de care vorbește și presa din România. Ocupația Franței îi devăluie din nou, ipostaza sa războinică, încadrîndu-se, curajos, în lupta maquisarilor. La începutul lui 1946 își vizitează țara de origine, unde e primit cu mare simpatie. Șerban Cioculescu observase că a fost „sărbătoarea întoarcerii frului risipitor”. Umbrele îi pîndeau însă atente. Reîntors la Paris, în aprilie 1946, se sinucide datorită unei complicații sentimentale. Avea 43 de ani. Timidul plăpînd, de care vorbea Lovinescu, a avut, totuși, curajul actului funest. Și, mărturisesc, nu știu dacă gestul tragic exprimă înfrîngerea unui suflet prea delicat, frenetic numai înaintea foii de hîrtie imaculate, sau chiar o atitudine de curaj decise. Posteritatea, din fericire, nu i-a uitat opera, așezînd-o la locul de cinste ce i se cuvenea. Mă surprind, adesea, gîndindu-mă cu tristețe la destinul convulsiv al acestui poet adevărat, pe care viața - de la care nu ceruse meros decît foarte puțin - l-a înfrînt. N-a avut - cum putea să aibă? - forța de a-i rezista, cedînd, se putea altfel?, la un accident al sufletului. Adică în zona sa, firesc, cea mai vulnerabilă.

MĂRTURISESC, nu fără oarecare jenă pentru un analist, că îmi place placheta sa de debut. A fost și este, cu dreptate, considerată mult reminiscentă, lectura trimițîndu-te, inevitabil, spre Bacovia, Pillat, Francis Jammes, Camil Baltazar și Adrian Maniu. Dar pulsează, aici, un fior al extincției resemnate care, chiar dacă reminiscent, este, cred, propriu ființei și eului creator al poetului ce declară, chiar în primul vers al celui dintîi poem: „Îmi port ca pe-un copil bolnav tristețea”, relevînd că „e pretutindeni un aer apăsător, ca de spital”. Peste tot descoperi, aici, semnele evanescenței iremediabile. Antenele poetului detectează „neliniștea sîrșitului”, „tristețea panoramelor”, „frunze vestete și viziuni”, „zboruri mîhnite”, „cioburi de toamnă”, „cenușul pereților”, „perdele umilite”, „geamuri triste”, „sîșieri de toamnă”, „focul stîns”, „streșini întunecate și roase”, „ape sîșiate”, „tînguire de zăpezi moarte”, „sîșieri și restriși”, „odăi pustii”, „întîrzieri de toamnă și de tîlănci”, „balcoane de iederă tristă și brună”. Ciclul *Soveja* aduce aminte de Ion Pillat cu casa hunicilor evocată în *Pe Argeș în sus* și, în ciuda îndatoririi, e aici o autenticitate a trăirilor, melancolice pînă la sîșiere care impune. N-am cum cita măcar un fragment de poemă din acest cich, de care mă simt aproape, deși aș fi voit, pentru că și așa am zăbovit, poate prea mult, pe marginea *Restriștilor*. Aș adăuga însă imediat că atmosfera de stingere și tristețe care saturase substanța plachetei de debut o regăsim, cîteodată copleșitoare, și în volumele

următoare. Ceea ce demonstrează că e unda sufletească dominantă a poetului. *Ulise* (tradus, apoi, și în franceză în 1933) marchează, negreșit, o altă vîrstă lirică, matură și originală. Nicolae Manolescu a avut dreptate să considere acest poem un „Jung reportaj” liric al străzii pariziene (De altfel, curînd avangardiștii noștri vor practica, după 1930, asiduu genul, numai că în proză). Aflăm aici descriții incantatorii aduse ceaiului, legumelor din piață, oglinzilor, bulevardelor („bulevardele se rumenesc ca pîini în brutăria dimineții/ buline automobilele alunecă în esofagul tăcerii/ se deshid parcurile cu oglinzi de răcoare/ și iată restaurantele în care la prînz se îmbulzesc funcționarii/... orașul se termină ca o serbare școlară/ dar oceanele țării se ating în sălile de concerte...”), șoșelelor, luminilor pariziene și întregii atmosfere mirifice a locului. Notația nu e deloc fugară, atmosfera - și morală - e surprinsă în tonuri convingătoare și e greu să nu înțelegi sentimentul poetului copleșit de „paris ulei sfînt pentru încheietura gîndului/ oscilează pe harta apusului ca un transatlantic/ te stingi ca o mătase pe buzele toamnei”. Imagistul prin excelență care era Voronca face un pas liric decisiv în *Zodiac* (1930). Și, fapt izbitor, relevat cu finețe de Ov.S. Crohmălniceanu, aici, în ciuda faptului că fragmente ale acestui poem au apărut în avangardista *Unu*, revin motive naturiste predilecte: munți, carul cu fin, păduri de fagi, frunza („cu inima în frunză, cu tîmpla în luceafăr”), pîraie, pomii („Din orice pom, un obraz se-apropie de iubire”), grînele („Și-un somnambul se-oprește, la ferestrele grînelor”), tîlăngile („E frăgezimea, după ploaie, a tîlăngilor de regrete”). Pompiliu Constantinescu relevase, la apariție, în acest poem „un fel de apel cosmic, de confundare în ritmul interior al elementelor naturii”. În această revărsare de metafore și imagistică, despletită e acută tendința de reîntoarcere spre frustetea naturistă. Aș decupa un mic fragment: „totuși, / Să sorbi din palme viața ca pe-un izvor frugal/ Să mergi pînă-n tăcere ca-n cîmpul de lucernă/ Și tîlpile ca berze suave să plutească/ Peste schelete de-arme, peste cartofii viitori// De pe-o terasă-n limbă și-n lacrimă săpată/ Vei înțelege goana sterilă, foamea, turma./ Căruta ducînd în sînge fagi sau viței tăiați./ Pîinea lucind în vorbă și anotimpu-n faptă”. Forța creatoare a poetului părea - și era - de nestăviluit, topindu-se în versul tot mai dens care uimește, înfioară și azi, prin vizionarism și parcă o solemnitate totuși romantică.

ÎMI OPRESC comentariul, din păcate, aici, fără a fi epuizat măcar întreaga sa operă în limba română. Și aceasta pentru că volumul care îmi prilejuiește

ilarie
VORONCA

Zodiac

comentariul se încheie, în sumar, cu *Zodiac*. Nu asta, știu prea bine, a fost intenția editorului, dl. Ion Pop. D-se a gîndise în două volume, cel dintîi să adune toată poezia în limba română a lui Voronca și al doilea proza (poematică, eseistică și articulară). Urmările aspre ale economiei de piață au dictat această nedorită, de nimeni, fragmentare a unui întreg ce avea rotunditatea universului interior. Nu e inutil să spun că regret această drastică fragmentare tot aift cît o deploră editorul. Mai ales că, așa cum e concepută, această ediție, predată editurii de prin 1987, deși neprogramată în seria „Scriitori români” („forurile” n-au agreat, atunci, o asemenea... intruziune) a fost concepută ca o foarte bună ediție critică, cu tot dichisul necesar: studiu introductiv, note și comentarii în care aflăm locul primei apariții a fiecărui poem, variante, receptare critică în epocă și mai tîrziu. Dl. Ion Pop, unul din profunzii noștri cunoscători ai avangardei românești, critic și teoretician literar de recunoscută valoare a alcătuit o ediție critică remarcabilă din opera unuia din poeții de seamă ai acestei direcții. E aproape un sacrificiu, pentru dl. Ion Pop, această coborîre în munca de galeră care este editarea critică a textelor. Ar trebui să-i fim recunoscători. Eu unul fi sînt. Și nu mă pot opri să nu menționez, încă o dată, regretul că ediția nu apare în forma concepută de editor. Să sperăm că zodia va fi fastă - și pentru poet și pentru editor -, în așa fel încît următorii doi ani să aducă în librării celelalte două volume ale acestei remarcabile ediții critice. Totul depinde, acum, de subvenții și sponsorizare care, sper enorm, vor veni cum au venit și pentru acest prim volum. Nu pot încheia înainte de a mărturisi că studiul introductiv semnat de dl. Ion Pop - amplu (65 pagini), dens și sistematic - se recomandă drept o micromonografie a unei opere de mare preț. Chiar dacă mă despart de dl. Ion Pop în unele dintre aprecierile sale, e drept să notez că acest studiu va rămîne ca termen de referință în bibliografia critică despre opera lui Voronca.

Nicolae Caratană

ȘI PESTE NOAPTE oamenii pot deveni amintiri, obligîndu-ne să reconstituim împrejurările în care i-am cunoscut.

Pe poetul Nicolae Caratană, unul dintre numeroșii persecutați ai regimului comunist, l-am cunoscut în ultimii treizeci de ani în cadrul cenaclului revistei TOMIS din Constanța. El făcea parte din acea categorie de aei, care știu să aștepte cu încredere și răbdare clipa intrării în lumină, convins fiind că nu numai cărțile, dar și creatorii își au un destin pe măsură. Credința stenică în biruința finală - caracteristică esențială a poeziei lui N. Caratană - se explică prin legătura strînsă cu

spațiul matrice al Dobrogei sale care l-a adoptat și l-a modelat în spiritul unui franciscanism sui-generis: „Aici am fost frate cu caii/ nechezul lor mî-aducea oaspeți eraii./ Mușcînd din ogor de-a răspunsul/ de-a dusul și nefîntîlnirile./ plugu-mi părea că dezgroapă adevărul/ și destelenegte iubirile./ Vițica vătului și mînzul/ goneau pe cîmpul de jos/ să prindă chindia și prînzul/ să-mi facă sufletul tot mai frumos”. (*Decor dobrogean*)

Primul său volum de poezie, LAMPADOFORIE, publicat la Editura Cartea Românească în 1972, urmat de alte două: LINA DE AUR și INSCRIPTII RUPESTRE, apărute la aceeași prestigioasă editură, îl

prezintă pe Nicolae Caratană ca pe un poet cu un loc distinct în lirica românească din ultimele decenii.

În poezia Mării, îndeosebi, el și-a creat un întins domeniu, cu nesfîrșite variații pe aceeași temă, lăsîndu-ne să întrezărim scînteierile soarelui și lunii, furtunile, nopțile și anotimpurile pe întinsul tumultuos sau fără nici o zbatere de vînt a Pontului Euxin.

Născut în 1914, originar prin strămoși din spațiul orfeic al Pindului „și-al tragicei Macedonii”, poetul Nicolae Caratană a dovedit multă sensibilitate și dragoste pentru Mare, marinari și oamenii Dobrogei, care îi vor păstra fără îndoială o amintire curată.

Șerban Gheorghiu

S. DAMIAN

P O R Ţ I

CA PEDAGOG, în deplasare pe un teren străin, mă imaginez și în rolul unui fel de comis voiajor în serviciul literaturii, constrins să explice și să convingă, lăudând o marfă atât de extravagantă. Mă întâlnesc cu oameni de cultură, cu profesori și studenți, cu cititori atrași dintr-un motiv sau altul de o creație pentru ei în parte exotică. Pledez pentru o cunoaștere la sursă care oferă - sînt gata să prezint toate garanțiile - voluptăți nebănuite la lectură. Cît timp contactul se reduce însă pînă la transpuneri în limbi de circulație mai largă, nu sînt convins de eficiența demersului. Anumite performanțe nu par pe deplin transmisibile, iar în efortul de a recompune obiectul (creația) în alte tipare de înțelegere, ceva se poate pierde, rămînînd fără voie în eprubeta de laborator.

Descoperirile sînt încorporate într-un stil, limba închide în sine o unică revelație. Cum să reproduci într-un alt sistem lingvistic senzația de logănar, în armonie cu un peisaj, melancolia adîncurilor și năzuința spre echilibru și liniște la Eminescu? Ce echivalențe se pot găsi pentru risipa verbală, logoree ajunșă aproape automatism la personajele lui Caragiale, semidoctii îmbătați de propria pătrundere în lumi necunoscute, imbecili înzestrați însă cu o poftă contagioasă de asimilare, în mișcare continuă? În *Flori de mucigai* Argezi ne îndeamnă la o coborîre în infern, reabilitînd un argou crud, exclus pînă atunci din poezie; în pasta succulent colorată, dominată de obacen și trivial, transpare subit o fișie de cer, o tresărire a evlaviei. Pe ce cale poate fi ea sugerată într-o altă sintaxă lirică? La fel pentru Măteiu Caragiale, în povestea Crailor, un peisaj desprins din universul tatălui, Ion Luca, univers în plină expansiune de sănătate, întors aici pe dos, dezvelind un asfințit somptuos și morbid care revendică o altfel de rafinare a mijloacelor de percepție.

Scoase în afara mediului lor de desfășurare stilistică, operele înregistrează o scădere a forței inițiale, bariere triste în circulația valorilor. Tălmăcirile în altă limbă, oricît de iscusite, nu pot rivaliza în astfel de cazuri cu originalul. Întreprinsă cu cele mai bune intenții, cu maximă destoinicie, traducerea nu evită uneori fragmentarea, rețezarea, chiar desfigurarea. Există așadar handicapuri obiective, de care emisarul ține seama dacă vrea să apere reputația lui de comis voiajor leal și corect.

Surviv însă și alți factori de distorsiune: absența unor mijlocitori calificați, stăpînînd mai multe idiomuri la perfecție, apti să se plieze cerințelor sau burocratizarea unor operații de publicitate și difuzare, un rece mecanism care sufocă inspirația. Fără a beneficia de un aparat complex și perfecționat de propagandă a cărții, emisarul nostru constată că funcția sa e din start vitregită prin limitare.

Pricini de resemnare? Cîteodată da, dar mai curînd în momentele cînd se ciocnește și de ziduri artificiale, inventate, răsărite fără justificare, rezultat al unei neconcordanțe. Abia transferate de pe solul local pe cel european se observă, bunăoară, anacronismul unor idei, caracterul vetust al unor procedee, semne de incompatibilitate cu evoluția mentalităților pe glob.

Las la o parte formele primitive de degradare a unor talente, prea repede dizolvate - după o lansare spectaculoasă, un debut de cel mai bun augur - în producția medie anodină. Discut acum numai pilde ilustre, la treapta de sus a succesului, acolo unde gesturile sînt scrutate cu atenție sporită și socotite modele de urmat. La această altitudine, erorile pot avea un ecou nedorit și determina și o modificare de direcție. Voi prezenta cîteva ipostaze, considerînd că ele nu sînt, orice ar indica aparențele, dispartate, ci exprimă o înrudire de psihologie, un soi de vase comunicante.

Constantin Noica este capul filosofic cel mai înzestrat din deceniile din urmă, un gînditor care a construit o operă durabilă în mijlocul unei ambiante ostile, plafonate și uniformizate de o singură doctrină.

Dispunînd de un anumit spațiu de manevră, Noica a înțeles că gesturile și inițiativele sale sînt acceptate fără zarvă, în umbră, drept contrapondere la stereotipie, intervenții cu un coeficient exponențial. În subteran, în semiclandestinitate, stînjînit desigur de presiunea exercitată de sus, cu care nu avea nimic comun, el era astfel destinat să conserve o avere a spiritului, pregătînd confruntarea ei mai tîrziu cu valorile lumii. Dar încărcătura simbolică a atitudinii sale, interpretată ca un semnal, poate impiti prin teatralitatea ei, prin gesticulația ei apartea.

SI, iată, te oprești în fața unui asemenea semnal. Noica îl admiră pe Marin Preda, elogiază ultimele sale scrieri (în volumul colectiv *Timpul n-a mai avut răbdare* - 1981). Pînă aici nimic neobișnuit, marele filosof și marele prozator se întâlnesc pe aceeași lungime de undă. Rareori descindea gînditorul pe alte teritorii decît ale conceptelor, supuse unei stricte succesiuni logice. Dar și de astă dată, aplaudînd pe Marin Preda, Noica e consecvent cu sine însuși, nu se erizează în postura unui critic literar, ci se rezumă la domeniul lui recunoscut, înțelegerea filosofică. Și ce spune el? „Toate discuțiile filosofice din *Cel mai iubit dintre pămînteni* al cărui timbru și a cărui substanță ar putea face invidia unui specialist (dacă există specialiști și în această materie), ar merita să fie cercetate, localizate cu atîtă reflecție din alte opere, pentru ele însele, ca și pentru caracterul lor de document uman”. Prin urmare, un certificat de calitate semnat de un examinator exigent. Noica distinge la autorul *Moromeșilor* „surprinzătoarea înzestrare pentru reflecționarea filosofică”.

Ascultînd cuvîntul unui cunoașcător atît de renumit, cititorul resimte o jenă, o dăruță. În centrul romanului se află într-adevăr un tânăr filosof, Victor Petrin, iar expunerea tribulațiilor sale pe planul cugetului ocupă porțiuni întinse ale subiectului. Nu e locul aici de efectua o analiză a romanului, întîmpinat la momentul apariției cu prea mult entuziasm de critica literară. În privința ambiției de a realiza un personaj filosof, preocupat de grandioasele teme ale existenței, am citit un de mult un comentariu caustic, riguros sprijinit pe probe din carte (Marta Petreu: „Petrini și fișierul său cu filosofi - *România literară* nr. 22, august, 1992). Formule de gîndire pretențioasă se descompun în banalități, „nova gneză” teoretizată de Petrin este un amalgam de noțiuni nepotrivit combinate, înșirarea pe teritoriul rațiunii abstracte a o impresie de stingărie și inadecvare. Tot ce demonstrează la obiect Marta Petreu, mă scuteste de o osteneală proprie. „Faptul că Petrin, acest artificial alter ego al lui Preda, a fost distribuit în rolul de filosof i-a permis autorului să folosească în tencuiala construcției epice a *Celui mai iubit... elemente specifice domeniului, în primul rînd nume de gînditori ori de școli filosofice... Majoritatea numelor - pitagoreicii, gnosticii, Diogene, megaricii, cinicii, Epictet, Ortega y Gasset, Spengler, Heidegger etc. - au o funcție mai degrabă sonoră decît argumentativă, căci nu sînt cerute de logica discuțiilor sau a evenimentelor”.*

Sună prin urmare strident dezbaterile teoretice incluse fără o reală necesitate în roman, pentru că ele contravin adevăratei aptitudini a lui Preda, inegalabil mai ales în divulgarea universului țărănesc. Fără să facă o aluzie la Noica, amintit doar într-o paranteză, afirmînd însă exact contrariul, Marta Petreu încheie: „Pentru un precoc iubitor de Descartes, claritatea e lamentabilă iar filosoful Petrin, punct terminus al iubirii lui Preda pentru filosofie, rămîne, ca filosof, o gafă de creație, o ratare”.

Spre a sublinia preocuparea constantă pentru filosofie la Marin Preda, Noica apelează și la un alt volum, *Viața ca o pradă*, unde sînt descrise etapele clarificării sale spirituale. Și deodată, surpriză, traseul de existență a scriitorului e utilizat ca argument în surclasarea unei somități. „E impresionant la Marin Preda felul cum a știut de la

început... să reziste seducției lui Nietzsche”. Și în acest mod abrupt, parcă în treacăt, cu aerul firesc, de la sine înțeles se execută o rapidă demolare. Nietzsche a trecut la o categorie inferioară: „un geniu al adolescenței (așadar al nerăbdării) și pentru adolescență”. Și mai departe: „În orice caz a scris cartea de cel mai perfect prost gust din cultura europeană: Așa grăit-a Zarathustra”. Lovitura de măciucă vine pe neașteptate. S-au înșelat grav cei care îl înalță pe gînditorul german printre spiritele cele mai dinamice și tulburătoare din ultimul secol. Pentru Noica sentința apare de ordinul evidenței, de aceea nu adaugă prea multe explicații. El nu scapă însă prilejul de a aclama din nou discernămintul lui Preda: „Dar trebuie să fi învățat multe ca să ai nelcredere în toate acestea, sau trebuie să ai cugetul bine așezat cum îl va fi avut Marin Preda”. Performanța? Cu intuiție naturală uimitoare marele scriitor a ajuns pe drumuri diferite la aceeași concluzie. Și acum, o scurtă lămurire. Despre coborîrea lui Zarathustra printre oameni Preda susține: „Nu mai termina cu profetia lui delirantă și în plus nu pășea nimic”. Neșpus l-a fermecat pe filosof remarcă lapidară a prozatorului căci el conchide: „totul aici este o neîntîmplare”. Și continuă: „Nici lui Nietzsche înșuși de altfel nu i s-a întîmplat nimic. A fost același cînd a scris pentru Schopenhauer și contra lui, pentru Wagner și contra lui, pentru Germania și contra ei.” Cum adică? Printr-o frază simplă și definitivă e spulberată erudiția comentatorilor care în mii de dizertații au cercetat pînă acum momentele celebre de răscruce din biografia lui Nietzsche, în raport cu opera, fiecare fiind într-o măsură anticiparea unei noi stațiuni (decepție provocată de Lou Andreas Salomé, ruptura cu Wagner, primele simptome ale bolii etc.) Și cui i se reproșează plicticoasa repetare? Tocmai filosofului care a părăsit construcția de sistem tradițională, obiectivă, neutră, de totalitate în favoarea unor mărturii răzlețe, nedismulate care trădează accentul emotiv, implicarea biografică, angajarea de destin. Ce pătânii ar trebui să abunde în traiul unui filosof? În comparație cu tînrul erou din *Cel mai iubit dintre pămînteni*, întîmplările sînt probabil anoste. Acolo personajul e suspus la teribile umilințe, silit de împrejurări să renega meseria de filosof, să alunece în zone sordide, luînd parte la acțiuni de deratizare, războindu-se cu gobolarii recalcitranti din canalele Capitalei. Petrin mai comite două omoruri, ca o îndeletnicire normală, unul într-o mină părăginită unde lucrează deținuți, altul într-o cabină de funicular. Ei da! Acestea sînt pătânii valabile, în roman se petrece într-adevăr ceva.

În ciuda faimei lui Noica nu putem trece cu vederea dubla eroare: a) creația lui Marin Preda confirmă o înzestrare pentru cugetarea filosofică (am văzut că depărtîndu-se de cosmosul Moromeșilor, splendidă descoperire narativă, autorul nu mai are suflu, se grăbește prea încrezător în polivalența mijloacelor, devine artificial și tern); b) respingerea lui Nietzsche de către autorul *Delirului* e o dovadă de intuiție fundamentală (o bizară aprobare a unei opacități).

Citînd pamfletul indirect împotriva lui Nietzsche nu putem ocoli o bănuială. Nu cumva în această dispută nici nu e vorba nicidecum de creatorul lui Zarathustra și de toropeala cugetului? De Goethe, Noica se poate despărți încă din titlu, răfuiala cu olimpianul său coleg produce o colecție de ironii și blînde persiflări. Pe Nietzsche îl supune, cum am arătat, nu fără delicii unei maltratări. În schimb, pe un alt versant, despre Eminescu a întocmit superbe studii de profundă comprehensiune, culme a exigenței în materie. Cînd a recomandat spre circulație universală opera de filosof a lui Blaga, Noica se declara un emul credincios fără rezerve. Nu intră în acțiune în acest fel criterii și măsurători diferite? Elogiul e îmbrăcat în mantia evlaviei absolute, prioritate capătă chiar - față de adevăr - sentimentul de apartenență comună etnică.

Cineva ar putea replica agasat că înși celebri au fost conduși uneori de aprecierile lor de capricii și idiosincrazii. Voltaire nu-l suporta pe Shakespeare aproape de zilele noastre Nabokov demontează pe Dostoievski. Ciudățelile bizareriile marilor oameni reclamă multă toleranță. Nimic de zis. Numai de prohibiție a lui Noica, destul de luă în considerare deloc băgînăși, în afară de Caragiale repudiat (semnificativ) din zeflemelei destructive și a lipsei de solidaritate națională.

Despre acuzațiile aduse de Vestului, am mai vorbit și altă dată. departe merge însă această alergie. Nu putea pretinde despre prezent că Hegel, nu mai există filosofie veritabilă în Occident și despre trecut, că leagănul european nu-l descoperim în Nordul posomorît, faustic, ci în Sudul caudunărean, în bătaia soarelui tîmăr, luminos, optimist, o naștere sub a cerului bune. Ce reținem din diatriba gînditorului este acest tropism al separării și încercării autohtone, ocrotirea fondului etnic de influență neorganică, din exterior.

PRODUS de aceeași famă spirite scotesc și în doilea exemplu cu scrierile lui Constantin Ţoiu, un prilej dotat pentru subtile explorări narative stilist remarcabil. Deci ne mișcăm iar în rarefiate ale elitei intelectuale mărturisit cu alt prilej că romanul *Cel mai iubit* (1987) a constituit pentru decepție, deoarece, trecînd dincolo de luxuriante ale evocării, miezul se învârtă penibil erodat. Inopinat era faptul că analist, povestitorul pur sînge, traducerii lui Malraux, amator de lecturi subțiri, în cercuri selecte, ascundea în străfundurile psihologie de retrograd. Cum se înșiră straturile neomogene? Nu mai e examenul întreprins odinioară, ci concentra asupra tentativei de realizare unor obscure forme de extremism auto recuperate pe baza aceluiași teze a înșirării spirituale și a apartenenței la un unic univers.

Ceea ce urmăresc acum cu precizie roman este o opoziție pe plan structural mereu elevată chiar de autor, opoziție înțelegerea dinăuntru și cea din afară o parte drumul prin țară de la Nord



N C H I S E



drumul martirului desculț, cu labele zgâriate, înșingurate, pline de noroi, numai pielea și os, îspășind pedeapsa dată de camarazii săi, dar simțind satisfacția unei iluminări prin suferință, prin comuniunea cu mulțimea, cu semenii săi, care îl întimpină ca pe un învingător. Pe cealaltă parte neserosul drum fratelui ușuratic, fugind de secetă, urcat în Orient-Expres spre Paris, unde îl așteaptă belugul alimentelor și băuturilor, varietatea distracțiilor, adică falsa inițiere. În reconstituire se constată lesne că antinomia a fost premeditată; cu tot realismul descripțiilor, narațiunea se sprijină pe o bifurcare simbolică. Ce scot în vileag așadar nu e o născocire sau o speculație a criticului, ci o paralelă trasată consecvent de autor.

Până în moleculele epicului e scotocit elementul de diferențiere, de la reacții epidermice (aspect, gesturi, ticuri verbale) la predispoziții și obsesii sufletești. Pornit pe calea bifurcării epice, Ţoiu stabilește miza cărții în întrecerea dintre două femei. Una dintre ele, Sara, e puternică, vioaie, corpulentă, cu păr roșu și buzele groase, pistriată și unsuroasă. Ședea răsturnată în fotoliu, fumând țigară după țigară. Avea picioare groase, solide, pe care și le ținea desfăcute bărbătește. Măniile mari roșcate pline de pete cafenii, au pielea zbîrcită.

Se remarcă epitetele de descalificare, distribuite în serie, care destăinuie antipatia autorului. El e reprezentat în carte de narator, tânărul arhivar, dornic să resuscite biografia unchiului privity ca un idol. Tânărul se simte dator să se poarte respectuos cu Sara, știind că în momente de primejdie, cu două decenii în urmă, ea fusese adăpostită în casa rudei sale. Un mod de recunoștință inversă îi dictează comportamentul. Totuși nu-și poate stăpîni o repulsie fizică spontană. Sara e fosta activistă, fanatizată, irosită în bătălii inutile, dar și străina crescută altfel decât băștinașii. „Cînd mă îmbrățișase la vîsire, cu o silă abia reținută a corpului fiindcă fața nu i-o vedeam, mirosea a transpirație și a parfum, ceva fin francezesc picant”. Inșuși autorul reduce insistent motivul antinomic al celor două femei. Prin contrast se impune Mita: „Dîndu-mi mîna, o mîna rece, aspră, de femeie ce-și spală singură rufele, se ferise să mă privească în ochi la fel ca Sara. Aceasta însă vicleană, își ascunsese fața, simulînd o îmbrățișare amănunțoasă, ca să treacă momentul cu bine,

cînd mă acoperise cu trupul ei voinic, nădușit parfumat, cutremurîndu-se cu o silă abia reținută. Mirosul corpului ei dulce-grețos îmi rămăsese în minte. Erau unele mîncăruri, mîncarea de praz cu măsline de exemplu, care îmi aminteau pe loc acea falsă îmbrățișare”. E pusă în joc o minuțioasă tehnică proustiană spre a insinua dezgustul. La polul opus Mita e iubita exemplară a unchiului, fata din popor, integră, entuziasată, fidelă în iubire. Cum este ea? „Sinceră, incapabilă să mintă sau să se prefacă”. Sînt cam previzibile fișele de caracter, dacă înșușirile se despart strict după simpatia sau aversiunea scriitorului. Cînd se ivește Mita se schimbă imediat atmosfera narațiunii, dispar tonurile sumbre, mohorîte. „Razele soarelui cădeau pieziș pe fața ei nelăbărită, în ciuda părului cărunț, strîns pieptănat peste urechi, prins la ceafă într-un coc sur, un bulgăre de sare. Meșă albă din adolescență, se pierduse în ninsoarea pe care timpul o cernuse încet; sînt și suferințe care nu-ți rod chipul, care din contră, îl țin tînăr, îl sustrag devenirii, păstrîndu-l aproape neatins, cum îl avea și Mita...”

Oricît a învățat la școala realismului, autorul își pierde cumpătul în fața profilului venerat, pentru care adună sîrguincios toate adjectivele prequiritii. Rochiile le croia și cosea singură, închise la culoare, încheiate pînă la gît și cu mîneci, îi sporeau feminitatea reprimată. Ea se ruga, aprindea candelă „contrastînd prin blîndețe și smerenie cu reverberația sîngerii a încăperii”. Efectele unei rețineri fizice îndelungate denotă o severă igienă morală. Și repetat inhalarea mirosurilor e pomenită ca mijloc de verificare și repartizare a personajelor. Cînd vrea să sugereze la Mita castitatea, puterea credinței, aceea prozatorul notează: „chiar mirosea puțin a oaie, a stîină, a bătrînețe” sau „mirosea a busuioac, a lavandă ieftină și a săpun de rufe”. O clipă de extaz se fixează prin prezența deodorantelor: „O căldură feminină mă învăliu. Aburul ei casnic mă tulbură. Fără să vreau m-am gîndit din nou la Sara, la mirosul ei cînd mă îmbrățișase. Mita avea cu totul alt miros; mirosea ca femeile care zilnic se spală cu apă rece.” Se observă limpede că scriitorul judecă după un cod de datini tradițional devenit fetiș, el știe cum trebuie păstrată rigoarea unei lumi arhaice, prea puțin venită în atingere cu pulberea civilizației. Tocmai pentru că e convins de această superioritate a autohtonului își îngăduie o solemnă metaforizare a descripției. „Pe față purta paloarea aurie a laptelui proaspăt muls. Pielea netedă, întinsă pe maxilarele fine, fruntea largă, nasul drept, alcătuiu imaginea din care omeniarea își face un simbol, Justiția, Revoluția sau Patria.” A recurge la majuscule e oricum o cutezanță a stilului, căci, dacă materialul concret nu rezistă la povara alegorică, structura narativă se destramă. De unde pleacă siguranța triunfalistă a autorului? El are convingerea că posedă dovezile unei descendențe pure, ferite de orice intruziune, marca specificității.

Spre a aprecia coeficientul de vechime și legitimitate a personajelor, autorul recurge la verdictul unui tribunal care măsoară gradul de stirbire a fibrei etnice. Judecătorii în acest tribunal nu sînt cei obișnuiți în traiul zilnic, ci exponenții unei comunități selecte, perpetuată în decursul secolelor, admigi în funcția înaltă prin bună înțelegere. Astfel, colindînd prin sate în căutarea vestigiilor unchiului său, nepotul întâlnește prin Mita un prototip al ținuturilor de băștină, desemnat judecător pe viață și pe moarte. Este un muntean foarte scund și slab și bătrîn, purtător de merinde ciobănești. „Acesta venise pe un căluț mic și iute de munte, mai mult păr decît mușchi și cu un ciucure roșu de lînă pe fruntea lăptosă. Dacă un cal și un om ar putea fi frați, călărețul și cel ce-l purta repede și mărunt erau...” Ca să alunge îndoilele scriitorului adaugă: „insul taciturn, care cobora precis din daci.” La

întrebări „răspundea mormăind sau nerăspunzînd deloc, scoțînd doar sunete nelămurite, ancestral convenite pe care omul lucrînd le are de obicei ca animalele ajutătoare”. Cum îl recomanda Mita? „Domnul Mihăilă este stăpîn pe munte!” Înainte de a pătrunde și de a fi tolerat în regiunile controlate de acești proprietari de pămînt străbun se cere depășit un interogatoriu ciudat. „Cel sosit din munți ne privi cu luare aminte întîi pe mine, din ochii săi mici, negri, străpungători făcînd să-i alunecă apoi privirea într-un mod ce mi se păru fără cuvinte, o judecată, o formulare care mă îngheță.” După scurta examinare probă rituală, munteanul își reia ocupațiile curente: „Și omul plecă după sare lăsîndu-și căluțul să moșăie mai departe; putea să pască, era liber, iară în jur, cît vrei; dar el preferă să rămîie nemișcat și să dormiteze în picioare cum făcea de vreo două mii și ceva de ani, răbdător.” Să zburde nestingherit, ieșînd din milenara determinare, faptul nu-l ispitește: „nu prea avînd ce face cu libertatea aceasta dăruită”. Mita se înclină în fața șefului străvechi necontestat și se justifică simplu: „ei sînt nemelia, ași văzut? ei știu totul și nu sîc nimic...” Ni se dezvăluie în acest chip cheia de lectură a romanului. E o înțelegere exclusivistă: ce vine din afară nu poate fi decît superficialitate, corcitură, denaturare. Pericolul rezidă în pierderea liniilor de despărțire.

După ce demonstrase magistral în *Istoria literaturii române...* dezvoltarea organică a culturii autohtone, G. Călinescu a adăugat la sfîrșit o ipoteză hazardată asupra specificului etnic fixat aproape exclusiv geografic și biologic. Ca trăsături definitorii erau consemnate: regresivitatea în natură, conduita rituală, muțenia, energetismul fatalist, dar și „o silă de străin și de venetic, pe care nu și-o acoperă”, „o vie aspirație eugenică de puritate a rasei”. M-am întrebât curios unde se cultivă în proza modernă română această ultimă notă diferențială, fără să deslușesc aplicațiile concrete, considerînd presupunerea criticului drept o concesie tristă făcută spiritului retrograd. Și, uite, la Ţoiu resuscită brusc, laolaltă cu semnele locale pomenite mai sus, chiar și dubioasa deviză a curățeniei rasei, premiea a unor funeste excese. La nivelul concepției, subtilul și instruitul prozator se declară partizan al unei separări intransigente între ancestral și modern, între indigen și străin. În alternativa rigid consfințită el ține în întregime partea colectivității arhaice, care ar supraviețui în esență nemodificată, intactă și invincibilă. Încă o dată precizez că nu venerarea tradiției supără (vechii rămîne, firește, un element fundamental al ecuației specificului), ci maniheismul viziunii, demonizarea oricărui adaos contemporan. Ajunsă prin traducere în mîna unui cititor din altă țară europeană, ce impresie poate atîrni oare irupția de fanatism cu accente rasiale din această carte?

PE CE SE întemeiază certitudinea superiorității? E o interogație firească și ea îngăduie și trecerea spre cel de al treilea exemplu. Vintilă Horia este o personalitate proeminentă a diasporei românești. Autor al unui roman valoros (*Dumnezeu s-a născut în exil*) răsplătit cu prestigiosul premiu Goncourt. Cărturar distins, erudit invitat de mai multe universități și țină prelegeri despre literatura universală. Putem obține un răspuns la problemele evocate mai înainte, și prin analiza articolului publicat de Vintilă Horia în *Cuvîntul românesc* (aprilie 1988). Pentru el autohtonii constituie un neam „isolat între munți de care s-au sfîrmit toate invaziile și unde, într-o tăcere aistorică tradiția primordială a putut fi conservată pînă foarte tîrziu...” Față cu popoarele vecine din zona balcanică, băștinașii se detașează prin vocația lor misionară. Cum se descifrează itinerariul „esoteric sau inițiativ”? „Încetul cu încetul, citînd corect poezia populară sau semnele despre mormintele domnitorilor, de pe monede și de pe steme...” Și concluzia:

„Românii, popor prin excelență pacific, a fost însărcinat de la începutul misterioasei lui istorii cu o misiune nepolitică. Timp de mai bine de un mileniu n-a făcut decît să păstreze o tradiție în mijlocul unui cerc inițiativ care-i configurează frontierele naturale... Rezistența noastră capătă dintr-o dată în această lumină o semnificație de simbol universal”. Cu altă ocazie autorul revine asupra tezei închiderii prin deținerea unui secret inițiativ (*Cuvîntul românesc* - noiembrie 1989). Atît de rodnic s-a dovedit pactul inițial, hărăzit unui neam ales, încît efectele sale se recunosc peste veacuri. Nu întîmplător în anii unui vîrtej planetar, cel de al doilea război mondial, România s-a păstrat ca o insulă de împlinire senină. Pentru un cititor european educat în spiritul democrației și al aversiunii față de fascism, frazele următoare pot isca buimăceală. „Intrarea României în război și prosperitatea economică de care țara s-a bucurat în acei patru ani de încercări și de regăsiri au constituit poate evenimente salvatoare de importanță cărora nu ne putem da seama încă. Dacă România va ieși vreodată, mai mult sau mai puțin întreagă din strîngerea infernală în care a fost înleștată... aceasta se va datoră, pe de o parte renovării în spirit, îndreptării sufletești, repudierii totale a oricărui fel de a fi în politic sau în filosofie impus de utopiile de stînga și, pe de altă parte, eroicei acceptări de a lupta, pe o dimensiune epică universală, în cadrul Celui de al Doilea Război Mondial. Amîndouă aceste participări la un ethos românesc și ecumenic în același timp, au fost posibile pe un plan de întregime spirituală, aș zice, în sensul că atît intelectualitatea de cel mai înalt nivel, cît și țărînimea și burghezia au aderat la el, într-o fază cît și în cealaltă, fără cea mai mică ezitare morală”.

Cu alte cuvinte, perioada participării la un război alături de state fasciste, avînd o dictatură internă în care libertățile civice erau abrogate, în care minoritățile, considerate inferioare, erau deportate sau exterminate - această vreme este, din perspectiva unui adept al închiderii spirituale, o epocă a fericirii supreme naționale.

Strategia separării și a porților ferocate, protejînd un domeniu de puritate generică, poate fi fatală pentru o cultură vie, robustă, avidă de revărsări rodnice. Prizoniere ale unei dogme (închiderea spirituală), talentele se ofilesc într-o ambianță artificial îngrădită, fără lumină și fără aer. Dar încă o remarcă. În zadar șinește viu înzestrarea primordială dacă publicul este goș de retorica sfidării, de arogața unui mesaj conceput pe ideea de absolută neatîrnare. După ruperea punților și replierea orgolioasă urmează desprețul față de ceilalți, tratați ca ființe în subordine, neamuri de viță impură. Literatura reflectă în acest mod o psihoză și participă mai mult sau mai puțin conștient la întretînerea ei. Am ales dinadins exemple din autori marcanți pentru a arăta că semnele de contagiune nu apar doar la suprafață și nu se reduc la scrieri marginale, ci divulgă o avarie de substanță mult mai adîncă.

Înainte de decembrie 1989 dar și după această dată, înclinația spre hipertrofie prin autoexaltare egolatră se manifestă la fel, cu minime deosebiri. Căci detașarea și izolarea de lume n-au fost numai rezultatul unei politici oficiale dictatoriale, ci au oglîndit și voința unor oameni de cultură de a se baricada de bunăvoie într-un soi de „cetate asediată”.

Doar o dezbateră severă și lucidă, deloc idolatră poate deschide drumul cu adevărat fecund de acceptare a principiilor rațiunii, ale toleranței, ale integrării europene. Adăugînd un alt sens versului ce ne poartă vrăjiți încă în copilărie, vom exclama atunci împreună cu Poetul: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...”

Panorama poeziei medievale în limba

Vocația magnificării

PSALMI

CHIAR în postura lor de tâlmăciri ale unor tâlmăciri, psalmii - copiați și tipăriți în regim de prioritate la noi - relevând elemente prosodice specifice și o tendință isocronă, pot fi socotiți ca modelul fundamental, arhimodelul, abecedarul poezilor și al cititorilor de poezie. Ei cuprind toată gama de stări, de teme și de sentimente ale liricii, oferind tipare ritmice speciilor derivate ale rugăciunii și imnului.

Specia psalmului are reguli de concepere și de emisie bizare, o frenesie a mărturisirii, o sinceritate și o naturalitate a reacțiilor sufletesti care o fac involuntar modernă.

A deprins, de timpuriu, pe ascultători sau pe cititori cu frasarea neobișnuită, cu sonoritățile armonice ale poeziei, le-a înlesnit accesul la nefirescul artistic și le-a prilejuit revelarea artificialului.

- Psalmii din manuscrisele românești din prima jumătate a secolului al XVI-lea (Psaltirea Scheiană, Psaltirea Voronețeană, Psaltirea Hurmuzachi).

- Psalmii reproduși integral sau fragmentar în tipărițile coresiene (Tâlcul evanghelilor, Molitvenic românesc [1567-1568]; Psaltirea românească, 1570; Liturghierul românesc, 1570; Psaltirea slavo-română, 1577).

- Psalmi sau fragmente de psalmi (derivând, probabil, din Cartea de cîntece a calvinului Francisc David sau din alte graduale ungurești) reproduse în Fragmentul Todorescu (1570-73?) și în Codicele Petrovay (1672).

- Psalmi traduși de Nicolae Milescu între anii 1661-1664 și folosiți în Biblia de la București (1688).

- Psalmii din Psaltirea ce să zice Cântarea a fericitului proroc și împărat David (publicată de Simion Ștefan, în 1651).

- Psalmii din Psaltirea de-nțales... editată de Dosoftei, în 1680 și din Molitvenic de-nțales, editat de același, în 1681.

- Psalmii din Biblia de la București (1688) traduși de N. Milescu și revizuiți, în parte, de Dosoftei.

PSALMI RIMAȚI

(genul hibrid)

TENDINȚA, oarecum hazardată, a transunerii în versuri a unui conținut religios nu aparține tradiției noastre. Era în măsură să gireze un asemenea act doar școala retorică europeană. Imboldul putea veni de acolo de unde retorica laică și literatura ei aveau prestanță (Transilvania, Polonia). Soluția de compromis găsită cu secole în urmă de cărturarilor europeni (vezi Curtius) a fost adoptată și la noi, probabil, la început, de calvinii români ai căror psalmi versificați (poate și pentru atractivitatea armoniei lor), folosiți drept cîntece (graduale), au circulat încă de la sfîrșitul secolului al XVI-lea în Transilvania. Psalmii versificați sînt proba vie a momentului important al ieșirii din zodia poeziei rituale (a cultului) și al intrării în zodia poeziei artistice.

- Dosoftei, Psaltire a sîntului proroc David (Psaltirea în versuri, 1673, Uniev).

- Miron Costin, Psalmul 5 (prelucrat și introdus în Stihuri împotriva zavistiei, 1671-1673).

- Ștefan Fogarasi sau Ioan Viski?, Psalmii lui David (în manuscrisul semnat de Ioan Viski, 1697).

- Teodor Corbea, Psaltire (în manuscris, 1710-1720?)

RUGĂCIUNI (MOLITVE)

Omiprezenta rugăciune evanghelică (Tatăl nostru), psalmul de pocîntă al lui David (ps. 50) statornicit în liturghia ortodoxă, psalmii implorării și crîmpoie din ei preluate în Psaltiri și Liturghiere și folosite în toate momentele slujbei au impus un model auditiv-armonic productiv, mai precis o formulă ritmică generativă care a putut da naștere, în unele circumstanțe, unor texte relativ autonome.

- Prelucrări libere, în românește, ale gradualelor maghiare respectînd, totuși, modelul ritmic canonic ortodox de rugăciune.

- în Molitvenicul românesc al lui Coresi (1567-68?)

- în Fragmentul Todorescu (1570-73?):

- Pleacă-ți, Dumnezeu, urechile tale...

- Ia de pre noi, tu, Doamne, mînia ta...

- în Codicele Petrovay (1672), cuprinzînd (printre cele 42 de cîntece și 50 de psalmi prelucrați) și cîteva rugăciuni.

- Molitve cu caracter special (ocasionale) - introduse în molitvenicele oficiale și în mai toate cărțile de cult (pînă la cea mai recentă carte de rugăciuni) și completate, de la o ediție la alta, cu texte adaptate noilor trebuințe și avînd autori încă neidentificați (o excepție - Antim Ivireanul, care își încheia didahțiile prin rugăciuni).



Tipografie - gravură de Jost Amman (1568)

RUGĂCIUNI RIMATE

(genul hibrid)

Specia aparține moștenirii retorice europene, fiind o translatio, o transpunere stilistică în versuri a fondului creștin, care primește, astfel, podoaba ieftină a elocinței lumesti. Reprezintă, totuși, tranziția noastră normală spre speciile artistice laice.

- Nicolae Costin, Epigrama dedicată lui Nicolae Mavrocordat (în Ceasornicul domnilor) și care este, în fond, o rugăciune.

- Dimitrie Pandovici Typografulu, Cătră pravoslavniculu narodu al Țării Rumânești (în Predocalovia Catavasierului tipărit la București, în 1742), care conține, în final, versificarea unei rugăciuni.

IMNURI SLAVOSLOVII

DERIVÎND din psalmii adorării, posedînd, în exces, elemente stilistice specifice, apropiate de cele ale rugăciunii, preluate în liturghia ortodoxă, imnurile (slavosloviile) au fost folosite pe parcursul slujbelor și mai ales în acatiste și paraclise. Imnul canonic a impus și el o structură ritmică dar aceasta nu a putut genera texte noi în măsura în care a făcut-o modelul ritmic al rugăciunii, specie viguroasă, legată și de nevoile imediate ale vieții. Ca specie, a fost concurat și învins de odă (un simplu elogiu profan, cu avantaje imediate).

UN text cu caracterul imnului religios și de o originalitate greu de susținut ar putea fi socotit cel din Cuvînt de învățătură la adormirea preasfîntei stăpînei noastre Născătoarei de Dumnezeu și pururea fecoarei Maria, de Antim Ivireanul.

IMNURI RIMATE

TEXTE care fac tranziția spre odă. Ele sînt fragmente de ținută imnică, ornate cu elemente de rimă. Nu mai recunoaștem intensitatea adorării, vigoarea concentrărilor ritmice derivate din „poezia” rituală biblică, dar trebuie subliniat efortul artistic al încheierii colonului prin rimă.

Anonim, Gradualul 5 din Fragmentul Todorescu (1570-1573?)

Anonim, Laudă pentru Paști, în Codicele Petrovay (1672)

Varlaam, Laudă ție, Doamne, cu îngerii dau, în Cazania, 1643, Iași

Dosoftei, Acatistul și Paraclisul Precistei, Uniev, 1673 (versiuni versificate intermitent ale unor traduceri din 1645, copiate în ms. BAR, nr. 540)

Anonim, Trei chipuri în osebite, în Chiriacodromion, Balgrad 1699

ODA

(Imnul profan. Elogiul direct închinat eroilor)

SPECIA a pătruns și la noi (la început în latină și în slavonă) pentru că encomiastica se potrivește cu ceea ce înțelegea moștenirea retorică a Evului mediu prin poeticitate.

ODE DEDICATE EROILOR BISERICII (eroi mitici dar și personalități de prestigiu)

Nicolae Milescu, Stihuri la Dumnezăscul David (1661-1665) (imprimată în Biblia de la București într-o variantă prelucrată de către frații Greceanu)

Anonim, Stihuri politice (14) închinată sîntului și făcătorului de minuni Nicolae, în Molitvenic, Rîmnic, 1730

Anonim, Stihuri închinată presfințitului arhiepiscopu și mitropolitu alu Belgradului, în Molitvenic, Rîmnic, 1730

Anonim, Stihuri politice iubitului de Dumnezeu episcopu alu Rîmnicu alu Chesariceștii Valahii, în Molitvenic, Rîmnic, 1730

ODE DEDICATE „EROILOR” CIVILI

Mihail Halici-fiul (1643-1712?) Kent szenatate... (Oadă dedicată lui Francisc Páriz Pápai - cu ocazia trecerii doctoratului în medicină la Basel, 1674)

Antim Ivireanul, Făcut-au Domnul Dumnezeu... (o odă închinată lui Constantin Brâncoveanu în Chipurile Vechiului și Noului Testament, Tîrgoviște, 1709)

română

EPIGRAFELE (GLORIFICAREA BLAZONULUI)

(Elogiu indirect)

SPECIA, frecventată și în Europa, la noi este foarte bine ilustrată, fiind prezentă în cele mai multe tipărituri, ca stihuri inaugurale închinare „sponsorilor”. În sec. al 18-lea, specia evoluează spre rugăciune și dă mai multe dovezi de ingeniozitate encomiastică.

• Udriște Năsturel, Stihuri în Stema domniei Țării Rumânești, neam Casei Băsarăbească, în Evanghelia învățătoare, Mănăstirea Dealul, 1644 (tălmăcire după originalul slavon din 1635).

• Varlaam, Stihuri în stema Domniei Moldovei, în Cazania (Iași, 1643).

• Anonim, [Versuri la stema mitropolitană], în Îndreptarea legii, Tîrgoviște, 1652.

• Anonim, Versuri politice 8 asupra stemei luminatului și înălțatului domnu Ioan Șerbanu C.B. Voevod, în Liturghier, București, 1680.

• Dosoftei, Capul cil di buor, a fiară vestită..., în ms.rom. 3456 BAR (amplificare a acelor Stihuri la luminatul herb a Țării Moldovei, reproduce, cu unele modificări, în cele mai multe cărți publicate de Dosoftei).

• Radu Greceanu, Stihuri 8 asupra stemei prealuminatului și înălțatului domnu Ioan Șerbanu C.B. Voevodu, în Biblia de la București, 1688. Antim Ivireanul, Prealuminata stemă a Țării Rumânești..., în Psaltire românească, 1694.

• Antim Ivireanul, [Versuri la blazonul mitropolitului Antim], în Învățăture pentru așezămîntul cinstitei mănăstiri a Tuturor Sfinților, 1713.

• Anonim, Stihuri pre herbul țării, stih 7, în Dimitrie Cantemir, Divanul, Iași, 1693.

• Anonim, Patru sînt rîuri denu Raiu ce cură (versuri la stema lui Brâncoveanu), în Noul Testament, București, 1703.

• Mihai Ișvanovici, Stihuri politice 12 asupra stemei prealuminatului, slăvitului și blagocestivului Io Costandinu B. Basarabă-Voevoda, în Octoih. Rîmnic, 1706.

• Anonim, În Saretha și Carmilu, munte cu pustie... (versuri la amîndouă stemele), în Octoih, Rîmnic, 1750.

• Anonim, Stihuri politice asupra stemei prealuminatului și preînălțatului domnului nostru Io Alexandru Ypsilantu Voevodu, în Apostol, București, 1774.

• Anonim, Acrostihuri prinu versuri asupra stemei înpărătești, în Octoih, București, 1774.

• Anonim, Stihuri 14 asupra coroanei înălțimei sale domnului Io Alexandru Ioanu Ypsilantu Voevodu, stăpînului Țării Rumânești, în Mineiul pe Martie, Rîmnic, 1779.

• Anonim, Stihuri 14 deasupra coroanei înălțimei sale prea liniștitului meu domnu Io Alexandru Ioannu Ypsilantu-Voevodu, în Mineiul pe august, Rîmnic, 1780.

O CLASIFICARE a literaturii române medievale preocupată numai de acele texte în care organizarea intenționat artistică a mesajului e în afară de dubiu ar avea puține opere de consemnat; formele „canonice” ale literaturii - vag cunoscute - sînt și foarte rar frecventate în aria noastră culturală. La urma urmelor „literarul pur” este un mit al generației abatelui Bremond, iar ambiția de a repera și delimita în plurisemantismul unui text un sens strictamente literar s-a dovedit zadarnică și chiar periculoasă, ca de altfel și echivalarea semnificației estetice cu semnificațiile literare prin reducerea acestora la valorile armonice ale canoanelor „frumosului” artistic. Între ce vrea să spună textul și ceea ce spune el explicit nu există coincidență, și „opera” se definește nu prin sensurile pe care le-a avut, ci prin cele pe care le are și le va avea. Ni se pare de aceea naivă pretenția de a înțelege operele ca pe niște mașini de produs artă pe măsura exactă a intențiilor și profesionalismul autorilor, precum și a rețetelor epocii. Nu știm nici pînă în ziua de azi de ce se mai consideră încă posibilă evaluarea unui text în termenii contextului lui istoric contemporan. Nu știm de asemenea

de ce nu se ia în considerare în cercetarea literaturii propoziția fundamentală că efectul conferă mesajului structura. Tocmai de aceea ne simțim datori să mai înfruntăm încă o dată inerțiile psihice și intelectuale ale istoriilor literare și să încercăm o ordonare a literaturii medievale pe *capitole-efecte*. Nu vom avea reticențe față de nici un tip de text, întrucît ținem seama de fenomenul specific culturilor primejdite, acela al *mascării funcțiilor*. Este un fenomen ce caracterizează într-o măsură greu încă de aproximată destinul culturii noastre. Cu excepția unor scurte perioade în care beletristica s-a putut organiza după legile proprii, ea a fost mereu confiscată, deturnată de factori exteriori și obligată să se pitească și să se acomodeze. În recenta epocă totalitară istoriografia și politica s-au strecurat în roman, lirica poezilor minori s-a culcușit în reportaj, jurnalistică „îndrăzneată” și de idei în roman și în poezie, ugrîndu-le succesul, estetica în critica de întîmpinare. În mai vechile vremuri lirica o putem descoperi în molitvenice, epica în cronici, în codici de legi, genealogii, însemnări pe cărți, încît, în general, putem vorbi de *vocații* ce trebuiau într-un fel anume să ființeze, de *moduri fundamentale* de exprimare

ce simțeau nevoia să-și găsească un coridor liber, de *funcții* ce trebuiau onorate. Se cuvine să nu uităm că și acela ce citește acest corpus o face cu ochii literatului și literatura exercită asupra textelor nebeletristice o „complicitate formatoare”, cum ar fi spus Malraux.

Avem așadar în față un număr de texte scrise de-a lungul a trei secole, dar nu destule motive să le supunem stratificării cronologice și nici stabilirii filiațiilor. Foarte puțini autori din acea perioadă au putut profita de experiența și de sugestiile predecesorilor și contemporanilor; textele - tipărite tîrziu sau deloc - nu au circulat decît în foarte mică măsură și nu au schițat ceea ce se cheamă, în chip convențional, *sensul unei tradiții*. Brusca vestejire a lumii scrisului vechi în secolul al XIX-lea, un scris dominat de o credință transfiguratoare, de căutarea obstinată a moralității și de o anume patină stilistică, accentuează omogenitatea *corpusului* de texte în discuție, ne dă sentimentul ciudat al unei descoperiri recente și curajul de a le clasifica fără prejudecăți istorice.

Eugen Negrici

Vocația speculativă

MEDITAȚIA MORALĂ

SPECIA este bine reprezentată pentru că punerea fondului sapiențial pe versuri a fost o *indeletnicire tipic medievală*. Cele mai multe texte gravitează în jurul motivului fortuna labilis.

• Anonim, Lamentație la moartea lui Alexandru (threnos într-un manuscris din Floarea darurilor (1592-1604).

• Udriște Năsturel?, Epitaful lui Mateiaș Basarab (în tinda Bisericii Domnești din Tîrgoviște -1652).

• Varlaam, Valuri multe rîdic furtuna, în Cazania din 1643.

• Miron Costin, Viața lumii (1671-1673).

• Miron Costin, Stihuri împotriva zavistiei (1671-1673).

• Miron Costin sau Dosoftei, Apostrof (Epigrama preosfințitului părinte Dosoftei, proin mitropolit Suceavschii) tipărită și în Psaltirea... de la Uniev, 1673.

• Dosoftei, Cine face zidi de pace (Comentariu pe marginea psalmului 132), în Psaltire... Uniev, 1673.

• D. Cantemir, A lumii cînt cu jale..., în Istoria ieroglifică, 1705.

• Nicolae Costin, Stihurile lui Bernh arduș-Toma Garton, „De netocmele”, (înainte de 1709)

• Nicolae Costin, Într-această groapă, îngustă... [Inscripție funerară la mormîntul lui Periandru cel Mare] (înainte de 1709).

• Nicolae Costin, Nice pre bogatul tiran... [Cuvintele care le dzic părinții feciorilor suptu cel de pe urmă] (înainte de 1709).

• Gheorghe Maiota, Purțîndu, H[ristoa]se, Crucea... (Cuvînt la patima Domnului, 17077).

• Anonim, versuri inaugurale la Istoria a Alexandrului celui Mare (Movilău, 1796).

Vocația istorisirii și a senzaționalului

POVESTIRI ISTORICE VERSIFICATE

VERSIFICAREA informației istorice (activitate prin care alte popoare și-au început literatura) este semnalată la noi chiar din secolul al 17-lea, dar este specifică secolului al 18-lea, pe care îl reprezintă. Textele au, în genere, omogenitate, unitate artistică. Înclinată spre anecdotă, specia este bine constituită și, date fiind corespondentele ei folclorice (vicleimul, cîntecul de stea), poate fi socotită printre puținele manifestări artistice apărute organic, imanente culturii noastre.

• Miron Costin, Stihuri de descălecatul țării (1675?)

• Dosoftei, [Domnii Țării Moldovei], (1681-1690).

• Nicolae Costin, Multe niamuri să ating... (după Dionisie: versuri grecești despre vechii locuitori ai ținuturilor din jurul Mării Negre, 1696-1709?).

• Radu Greceanu, Poveste de jale și pre scurt asupra nedreptei morți a preacinstitului Costandin Cantacuzino, marelui postialnic al Țării Rumânești (tradus și tipărit la Snagov între 1696 și 1699; nu s-a descoperit decît un text copiat la 1735).

• Anonim, Istoria lui Costandin-Vodă Brâncoveanu (1716-1730).

• Hagi Stahie din Vilcea (trad.), Istoria lui Iordache Stavarache (1767-1771?).

• Anonim, Istoria Țării Rumânești dă la lét 1769 (1769-1774?).

• Anonim, Istorie di Patima Gălaților - lét 1769, noemvrie 29.

• Anonim, Istorie ce au scos domnilor și boerilor (1773-1774).

• Anonim, Versuri pentru moartea domnului Grigorie Ghica, 1777.

• Anonim, Stihuri asupra peirii răposatului Manolachi Bogan vel Vornic i a lui Ioan Cuza biv vel spătar, 1778.

• Anonim, Maxilirea lui Alexandru Moruzi din domnia Ț. Rumânești, 1796?

• Anonim, Cronica anonimă despre domnia lui Mavrogheni, 1790.

Vocația sentimental-erotică

IDILICUL

Elegii țărănești („Cîntece cîmpenești“)

EXISTENȚA acestei vocații lirice trebuia confirmată de texte cu trăsăturile specifice idilei. Numai o lungă și organică tradiție, în Ardeal mai ales, a „cîntecului cîmpenesc” putea să-l ivească pe Coșbuc.

• Anonim, Kentek Rumunyesek de dragoeste Sakris (Traducere atribuită lui Mihail Haliciu-fiul a unei Cantio de amore compusă în ungurește la Sibiu, 1660, și păstrată în Codicele Matray. Textul a fost copiat și de Nicola Petrovay în 1672).

• Anonim, Kintyeta Kimpenyesty ku glasuri rumunyesti..., culegere tipărită în 1768 cu tipar latinesc și în 1780 cu caractere chirilice. În afară de cele 4 poezii ungurești, 14 sînt poezii „lumești” în limba română (Ex.: Făptura unca, Cîntec după ibovnica scîpată, Cîrora le plac ițele și rumâncle...)

Vocația enigmaticului

ESTE ilustrată de acele texte ambigue, obscure, criptice, oculte, involuntar moderne care pot fi descoperite uneori în literatura noastră medievală.

• Dimitrie Cantemir - fragmente criptice rimate din Istoria ieroglifică (1705):

- Prundul Evfrathului mărgăritariu naște...

- În pămîntul negru cine lut galbăn găsește...

- Țârna tipărită din fire vîpăită...

- În muntele cel înalt coada Struțului...

- În cîndzaci de sîngerose...

- Cu penele Șoimului vîntul despîcînd...

Vocația ludicului

PREZENT în cîntecele goliardice medievale, ludicul nu lipsește din folclorul românesc. Divertimentul, veselia drolatică își caută doar forme specifice și ocazii spre a se manifesta artistic.

• Anonim, Occisio Gregorii în Moldavia vodae tragedice expressa (1777-1780, Blaj? Oradea?), farsă în care lungi fragmente versificate au elemente parodice și reflexe absurde.

de Marina Constantinescu

Alți actori, aceeași piesă...?



IMI AMIN-TESC de succesul pe care *Dragostea pusă la încercare* l-a avut timp de două stagii - 1984-1985 și 1985-1986 - la studioul *Cassandra* al Academiei de Teatru și Film. Spectacolul a fost regizat atunci de

Gelu Colceag, asistentul atît de regretatului Octavian Cotescu. Intimitatea sălii era spațiul ideal pentru pofta de joc și joacă, pentru vitalitate și dăruire. Se dăruiau jocului Angel Rababoc, Mihai-Gruia Sandu, Mariana Baboi, Claudiu Stănescu, Florin Chiriac și alții, ajutați și de coregrafa Roxana Colceag. Un spectacol care a însemnat și debutul celor mai mulți dintre actori. Unul dintre ei, Mihai-Gruia Sandu, montează acum aceeași piesă la Teatrul Creangă, și o oferă publicului ca premieră a stagiunii. În linii mari, spectacolul nu diferă de cel precedent, de la *Cassandra*.

Pe la mijlocul secolului al XVI-lea, cum se știe, teatrul erudit italian nu mai satisfăcea gustul spectatorilor și intră în criză. Unicitatea momentului înseamnă nașterea Comediei dell'Arte, formă a libertății de manifestare a teatrului, care-și mută scena în stradă și intră astfel într-o relație directă și vie cu spectatorul. Măștile devin treptat



Scenă din spectacolul *Commedia dell'Arte Dragostea pusă la încercare*.

personaje, atît de cunoscute astăzi, prezente și în spectacolul de la Creangă: Pantalone, Arlecchino, Zanni. Textul prelucrat de Mihai-Gruia Sandu după o canava de Basilio Locatelli dezvoltă teme și relații clasice pentru perioada despre care vorbeam: căsătoria nepotrivită, regăsirea și descoperirea rudelor în finalul piesei, întimplări și încurcături pe care hangia - personaj în afara cuplurilor - le reasează în ordinea firească, relația între stăpîn și slugă, relația între slugile stăpînului, complotul copiilor, ajutați de slugi, împotriva părinților, complot care forțează de altfel normalitatea relațiilor. Flaminia și Lelio sînt doi tineri care se iubesc și vor să se căsătorească. Iubirea stăpînului naște și iubirea slugilor credincioase: Rozetta și Arlecchino. Cele două povești se dezvoltă în paralel și se intersectează în momentul crizei. Încurcăturile abia încep: Pantalone, tatăl lui Lelio, negociază cu vecinul său Dottore Graziano, tatăl Flaminiei, mîna acesteia, neînțînîd seama, bineînțeles, de alegerea deja făcută a fetei. De aici situațiile conflictuale, încurcăturile, disperările, care apar și se consumă

Teatrul Ion Creangă, *Dragostea pusă la încercare*, spectacol Comedia dell'Arte de Mihai-Gruia Sandu, după o canava de Basilio Locatelli. Regia - Mihai-Gruia Sandu. Scenografia - Anca Păslaru și Luana Drăgoescu. Coregrafia - Brîndușa Novac. Muzica - Dumitru Capoianu. Distribuția: Cristian Ieremia, Florin Busuioc, Tomi Cristin, Călin Mocanu (student), Mihai Verbițchi, Ștefan Mareș, Cornelia Pavlovici, Marcela Andrei, Anca Zamfirescu, Mărioara Sterian, Mihaela Mitrahe, Mirela Busuioc.

Într-un spațiu bine delimitat: o piațetă închisă chiar de casele celor două familii și de hanul tuturor popasurilor. Scena balconului, în care cei doi tineri îndrăgostiți își mărturisesc dragostea și își fac jurăminte, serenadele comandate pentru femeia iubită, viața cerșetorilor - martori dar și actori ai întimplărilor, rondul lor și ritualul anunțării orei exacte, care dă impresia că totul este liniștit și că nimic nu se întimplă, sînt cîteva din imaginile clasice în care regizorul concentrează acțiunea și poveștile.

Tendința de modernizare este concretizată prin introducerea unor elemente ale prezentului: bascheți, mult fredonată și dansată melodie *lambada*. Costumele diferențiază, prin cîte un element de accesoriu, între stăpîn și slugă, stabilind relații ușor observabile pe același palier: Flaminia-Lelio, Rozetta-Arlecchino, Zanni-Pedrolino (cei doi cerșetori). Muzica reface prea puțin din atmosfera de demult și insistă pe actual, fără a fi însă o izbîndă. Coregrafia Brîndușei Novac, cunoscută pentru reliefaarea, prin studiu, a individualității și pentru imbinarea armonioasă a elementului tehnic cu cel artistic, nu atinge nivelul așteptat, pe care, probabil, nici actorii nu-l oferă. Sigur că atmosfera italiană este dominată de agitație, de gălăgie. Totuși prea zgomotoasă montarea! Coloana sonoră conține nu numai melodiile cîntecelor, dar și vocile care le interpretează, dînd impresia de făcătura, de imposibilitate de susținere pe viu a jocului, cîntecului și a mișcării scenice. Traves-tiul, improvizația, farsa, povestea în poveste, comedia în comedie, toate împreună și fiecare în parte adună personajele și le imprăgție pe toată scena, fac cupluri care nu pot rezista și le desfac aranjîndu-le după dorință și firesc. Pentru că totul este, de fapt, o glumă. Și totul e bine, cînd se termină cu bine. Și orele sînt tîrziu, dogele s-a culcat... E liniște...

Doar spectatorii sînt ușor nemulțumiți de artificialitatea care predomină în evoluția actorilor. Aș remarca doar pe Călin Mocanu (Dottore Graziano), pe Mihaela Mitrahe (Franceschina, hangia) și cuplul Mirela Busuioc (Zanni) - Ștefan Mareș (Pedrolino).

DIN PROTESTUL TEATRULUI DE STAT-SIBIU

Am aflat cu stupefacție că spectacolul "Chang-Eng" al Teatrului de Stat Sibiu nu se numără printre spectacolele reprezentative ale stagiunii teatrale 1991/92 și ca atare nu a fost selecționat să participe la Festivalul Național de Teatru "I.L. Caragiale" din perioada 7 - 14 noiembrie 1992. Am aflat, din nou cu stupefacție, că deși există o comisie de vizionare, decizia aparține unei singure persoane și anume directorului festivalului, d-na Cristina Dumitrescu, care are o părere proastă, nejustificată și agresiv declarată la adresa Teatrului de Stat Sibiu, părere exprimată cu ocazia Festivalului Internațional - Piața Neamț '92.

Deși cronicarii bucureșteni, precum și membrii comisiei de vizionare a festivalului național au fost invitați de nenumerate ori să vadă spectacolul "Chang-Eng" (precum și altele ale Teatrului de Stat Sibiu) atît la Sibiu cît și la București în turneul din mai a.c., mulți din ei nu au răspuns pozitiv, fiind dezinteresate și mereu plecați... În străinătate (...)

Dezaprobăm lipsa de reacție și intervenție a Ministerului Culturii (ca sponsor și diriguitor al culturii românești), precum și a organizației profesionale UNITER, care ar fi



Scenă din *Biblioteca de Radu Macrinici*. Regia: Ion Cibotaru. Teatrul de Stat din Sfîntu Gheorghe. Secția română Andrei Mureșanu.

La ediția viitoare va fi mult mai bine!



MĂRTURISESC că în tren, în drum spre Sfîntu Gheorghe, am încercat un straniu sentiment de neliniște. Ideea unui festival de teatru aflat la prima ediție și intitulat "Atelier" nu reușea să prindă un contur concret, fiind

resimțită cu o vagă senzație de inconfort intelectual ancorat în experiențe trecute marcate de festivalism și perfect definite prin strana sintagmă a "bifării acțiunii!"...

Dar, din fericire, n-a fost să fie așa. "Spaimetele" au început să mi se risipească atunci cînd, în cursa Brașov-Sfîntu Gheorghe am început să vorbesc cu virtualii spectatori ai Festivalului. O doamnă pensionară, fost medic de circumscripție în zonă, îmi mărturisea, printre problemele curente și aceea că, din păcate, nu-și mai poate permite să meargă la teatru mai mult de două, trei ori pe an, timpul și economiile fiindu-i drămuite - ca oriunde în România - între cotidiene curse după alimente și muncile cîmpului. Nevoia de cultură însă nu i s-a alterat. Și, desigur, atunci cînd alege un spectacol, ar vrea ca el să fie "fein", s-o facă să se simtă ceea ce, de fapt, a rămas: o intelectuală. Avea privirea senină. Era optimistă. Vorbea perfect românește, deși era maghiară și mi-a dorit să mă bucur de spectacolele pe care le voi vedea. Avea încredere în actorii din teatru, în ceea ce li se va oferi concetățenilor săi. Și mai spunea că are nevoie de teatru...

Acest festival de teatru "Atelier", organizat de Teatrul de Stat Sfîntu Gheorghe secția "Andrei Mureșanu" în perioada 19-25 octombrie, a încercat să fie - și în parte a reușit - o ruptură de desuetul spirit festivalist, de această mentalitate păgubitoare grotesc-balkanică.

În intenția celor ce l-au gîndit el se apropie mai mult de ceea ce anglosaxonii definesc prin "workshop", adică o întîlnire autentică de "muncă" între creatori, critici și public, un colocviu în care experiența teatrală să nu fie analizată în termenii unor inutile și dăunătoare amabilități protocolare, ci să fie plasată în zona unor căutări comune, a unor subiecte de dezbateră despre evoluția receptării artistice, despre mutațiile intervenite în relația public-scenă, despre cuvînt și imagine scenică.

Spectacolele incluse în acest program au încercat, fiecare într-un fel anume, să experimenteze ceva. Fie la nivelul textului dramatic, fie la cel al mizanscenei sau al structurării spațiului de joc. A experimenta implică însă a fora într-o zonă necunoscută, sau poate necunoscută unui anumit public, unei anumite spiritualități. În acest sens cred că trebuie înțeles demersul organizatorilor. Pentru publicul din Sfîntu Gheorghe multe din spectacolele propuse au însemnat un "experiment", adică ceva nou, chiar dacă, din perspectivă spectacolologică contemporană aceste "experimente" au devenit deja "clasice" sau "out of fashion"...

Biblioteca de Radu Macrinici prezentat în premieră absolută de Teatrul de Stat din Sfîntu Gheorghe, în regia lui Ion Cibotaru și *Spectacolul condamnat la moarte* de Matei Vișniec (Teatrul Național Vasile Alecsandri din Iași), în regia Irinei Popescu-Boieru, propun formule mai puțin uzitate atît la nivelul textului cît și al organizării spațiului de joc și implică ideea unei "deschiderii", a desființării unor convenții. De fapt, această tentativă a "deschiderii" ar putea, cred, defini întregul festival. O deschidere spre public, care încearcă să recupereze încrederea pierdută a spectatorului.

O seară de pantomimă (Teatrul *Luceafărul* din Chișinău), *Réves dans l'obscurité* de Michel Cohen, spectacol franco-român realizat de Centrul Cultural Iași, *Neînțelegerea* de Albert Camus (Teatrul *Mihai Eminescu* din Botoșani), *Îngrijitorul* de Harold Pinter (Teatrul Național din Timișoara), *Mizantropul* după Eugène Labiche realizat de absolvenții Academiei de Teatru din Tbilisi, *Lupoica mea* de Marin Sorescu în viziunea studenților de la Academia de Teatru din Iași, toate aceste spectacole au încercat să ofere ceva, mai original sau mai folosit, mai profund sau mai superficial, autentic sau contrafăcut. Neexistînd ideea unei competiții cu învingători și învinși, această primă ediție a Festivalului de Teatru Atelier a ambiționat să propună dialogul. Comunicarea. Și renunțarea la ideile noastre preconcepate. Chiar dacă intențiile nu s-au materializat în totalitate, simțîndu-se lipsa unor nume din critica teatrală, din regie, din dramaturgie, dorința de schimbare rămîne.

... Desigur, la ediția a II-a va fi mult mai bine...

Oana Serafim

CONSILIUL ARTISTIC
AL
TEATRULUI DE STAT SIBIU

de Eugenia Voda

„România, coșmarul meu iubit“

BALANȚA înseamnă, din mai multe puncte de vedere, pentru cinematograful românesc al anilor '90, ce a însemnat *Reconstituirea* în anii '70: cucerirea unui teritoriu nou, un posibil cap de pod, un film emblematic pentru tonul și tonusul unui popor, la un moment istoric dat. Cu intuiția marilor creatori, Lucian Pintilie a ales, la întoarcerea acasă, din mulțimea de proiecte posibile, tocmai *Balanța* lui Ion Băieșu, un mare „roman popular”, văzut de regizor ca primul, în ordinea urgenței... Un fabulos „film-foleton”, de actualitate; o alegorică poveste de dragoste, contra-balanță la grotescul, la mutilările, la catastrofele înlănțuite ale unei lumi născute sub un dublu semn zodiacal: Ceaușescu și Caragiale. „Tristan și Isolda”, într-o asemenea lume, degenerază, inevitabil, în *Tristan și solda-i mică* (alt titlu al scenariului *Balanța* scris de Pintilie; o altă variantă de titlu e *Deșteaptă-te, române*).

Reconstituirea (1969), *De ce trag clopotele, Mitică?* ('81) și *Balanța* ('92) iată un impresionant triptic, cu același titlu posibil: *Deșteaptă-te, române...*

Într-o cinematografie dezorientată și devitalizată, orbită parcă de lumina neașteptată și prea puternică a unui adevăr al vieții, în fine, ne-interzis - *Balanța* devine, înainte de orice, un veritabil „șoc al realului”, o recuperare a vitalității, a prospețimii privirii, a actualității netrucate în monstruoasa ei normalitate.

La ora când apar aceste rânduri, nu credem să mai existe vreun cititor care să nu fi aflat că *Balanța* e o capodoperă. *Balanța* e și primul adevărat succes cinematografic românesc în lumea largă. Succes nu numai în zona, inevitabil purificată, a festivalurilor internaționale (în primul rând Cannes), dar și în jungla difuzării curente franceze unde, făcând față unei concurențe, se știe, ilustre și acerbe - *Balanța* a avut - are - succes de public. Și un enorm succes de critică. În presa franceză au apărut zeci și zeci de pagini, de cronici, de analize, de interviuri cu Lucian Pintilie (unul mai captivant decât altul). Multe din aceste pagini, care ar putea compune o carte, au fost traduse și tipărite pe larg și în presa noastră. Citindu-le - inhibanță lecturii - ai senzația, perfect justificată, că totul e deja spus, și că mai mult de atât nu se poate spune. În esență, pentru comentarii occidentali, importanța *Balanței* e comparabilă cu aceea a *Omului de marmură*, al lui Wajda, la vremea lui. Filmul a fost receptat ca o captivantă frescă socio-politică, un portret în mișcare al convulsiilor care copleșesc, azi, Europa de est (într-o edificatoare paranteză fie spus, un cronicar parizian corola chiar episodul din finalul filmului - autobuzul plin de copii-ostateci, „masacrul inocenților”, cu un fapt similar, petrecut în acele zile, în Iugoslavia). Merită să amintim, aici, o observație de finețe din „Cahiers du cinéma”, aceea a unui reporter francez care a realizat că, deși filmul se situează, ca timp, practic, spre sfârșitul epocii Ceaușescu (în 1988) el este, incontestabil, prin ce spune și arată, în totală libertate, un film „de după Ceaușescu”. Drept care, Pintilie e întrebător de ce și-a plasat povestea „într-o Românie încă sub jugul securității, într-un sistem pe cale de dispariție, la care nimeni nu mai pare să vrea să revină?” - „Nu e adevărat că e un sistem pe cale de dispariție - răspunde Pintilie - la reapariția căruia nu mai visează nimeni. Această formulă aparține mai degrabă *discursului oficial* - și mai ales prezidențial -, este discursul unei securități reciclate. Noua oligarhie refuză ca procesul comunismului să aibă loc. Sau, mai exact, îl consideră ca

un proces definitiv închis. Închis după câteva procese caricaturale, pe post de sacrificii rituale - primul dintre ele fiind acela al lui Ceaușescu, proces care ne-a acoperit de rușine în ochii lumii întregi. *Amnezia istorică este primul punct înscris în programul politic al puterii actuale, care se sprijină, desigur, pe un climat de apatie, de oboșală și de indiferență - climat care nu e dect aparent, și este, în orice caz, trecător...* (s.n).

Wim Wenders spunea că există două lucruri esențiale în cinema: faptele obiective și privirea. *Balanța* e o oglindă plimbată de-a lungul unei țări. „România, coșmarul meu iubit”, cum zice Pintilie. „Specificul național” se dovedește, din nou, călea cea mai sigură spre universal. Trebuie spus, pentru ca tabloul să fie complet, că există și ochi autohtoni cărora imaginea din oglindă li s-a părut „deformatoare”, „dezavantajantă”, iar *Balanța*, cum s-ar spune - o capodoperă dușmănoasă! Absurdul a mers pînă acolo, încît s-au făcut apropieri între proiectarea *Balanței* în America și... neacordarea clauzei României, țara mea! Se uită, din nou, un adevăr, pe care ni-l amintea Gabriel Liiceanu în seara Galei: numai un îndrăgostit se poate hrăni pînă și din defectele obiectului iubirii sale...

PENTRU CĂ, repetăm, s-a scris imens despre *Balanța*, ne vom limita, în această pagină, la câteva „aspecte” care nu apar în presa franceză. De pildă, ce nu știe presa franceză? Presa franceză n-are cum să știe - dar noi știm - cît de fericit ar fi fost regretatul Ion Băieșu, marele nostru Gică, să vadă filmul... Și cît de bine a știut Lucian Pintilie, în acest puternic film de autor, să extragă esențialul și să pună în valoare dimensiunile majore ale operei lui Băieșu.

Ce i-a mai scăpat, inevitabil, presei franceze? Presa franceză n-a avut cum să guste, să simtă, să înțeleagă în specificitatea ei inimitabilă, toată marea de înjurături în care se scaldă filmul (și care, în traducere, nu pot să sune, prin comparație, decât extrem de spălăcit). Se înjură fastuos, în film, se înjură cu artă, cu sete, ca într-un reflex, de-acum, istoric, înjurătura fiind, se știe, alături de bășcălie, unul din refugii „rezistenței” românești la teroare. În scenariul *Balanței* (care poate fi citit în admirabilul volum 4 *scenarii* de Lucian Pintilie, apărut în editura Albatros), la motto-ul din Pascal, al romanului original „Omul nu e nici inger, nici animal; nenorocirea e că cine vrea să devină inger devine animal” (ceea ce suna de-a dreptul subversiv în epoca „omului nou”), se adaugă și un motto din Antim Ivireanul: „... nu avem nici credință, nici nădejde, nici dragoste, și suntem mai răi, să mă iertați, decât păgânii... Și puteți cunoaște aceasta, că este așa cum vă zic, că ce neam înjură ca noi de lege, de cruce, de cumincătură, de colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie și de toate tainele sfintei biserică? Și ne ocărăm și ne batjocorim înșine legea. Cine din păgâni face aceasta? Sau cine-și măscărește legea ca noi?” ... Presa franceză n-a putut aprecia, apoi, în cunoștință de cauză, ca noi, exactitatea absolută a diagnosticelor puse de regizor. Acolo unde „ei” au văzut delir carnavalesc, spectatorul român își recunoaște, cu precizie, propria lume, propriile ei „instituții”, plasate, toate, sub semnul derizoriului, al relativului și al obsesiei „Să mai zică cineva că n-avem democrație!”, redescoperim, deci, în egantioane reprezentative: Justiția, Poliția, Biserica, Partidul, Școala, Securitatea, Sănătatea, Armata, Transporturile etc. Totul, într-o



Maia Morgenstern și Răzvan Vasilescu în *Balanța*.

lume a contrastelor, în care „plaiul mioritic”, se lipește de un orașel „industrial” cenușiu, care, dacă s-ar respecta normele de poluare europene, ar trebui evacuat sau înconjurat cu sîrmă ghimpată...

Un ritm energetic, un cinema direct, natural ca o simplă respirație, fără căutări de „stil”.

Grotesc purificator, tragic dezamorsat printr-o „terapeutică a derizoriului”, luciditate nepatetică, umor negru, o lume vizuală și sonoră clocotind de viață, o imagine vie a României anilor '80 (sau '90?, sau 2000?)... Spre deosebire de *Reconstituirea*, unde mizeria avea o anumită sobrietate, sau măsură, în *Balanța* mizeria erupe, dezgăzuită, mult mai colcăitoare, mai agresivă, mai colorată, mai veselă și mai nepieritoare. Ce vreți, au trecut 20 de ani, ne explică Pintilie.

Privirea - de o intensitate neobișnuită - a unui artist neobișnuit asupra lumii, face ca realul, atît de bine stăpînit și conectat la o înaltă tensiune artistică și, ca capete irizații magice. Fiecare secvență a acestui film de o impecabilă concretețe, reușește să fie, în același timp, și idee. Întreaga echipă care a realizat filmul e ridicată de Pintilie la cotele randamentului maxim. În toate sectoarele lui (imagine - Doru Mitran, costume - Svetlana Mihăilescu, decoruri - Călin Papură, sunet - Andrei Papp, montaj - Victoria Nae), filmul „vede idei”, și le pune în pagină într-o explozie de nuanțe și într-o mare bogăție de registre, de la naturalismul crud, violent, pînă la tenta difuză, amar crepusculară. În aceeași ordine de idei, „presa franceză” n-a putut savura, în aceeași măsură ca noi, marile creații ale actorilor: Maia Morgenstern - forță de mare tragediană, cinism modern, deznădejde fără întoarcere, nebulie și inteligență, actrița e o chintesență a spiritului *Balanței*, este prezența fără de care filmul ar fi fost de neimaginat; Răzvan Vasilescu - excepțional în rolul doctorului nonconformist, intelectual contestatar, virtuozul unui „anarhism intelectual cu deschidere socială” (Mitică c'est moi”, zîmbea Pintilie la conferința de presă). Absolut toți actorii sînt extraordinari, indiferent de dimensiunea partiturilor. Victor Rebengiuc, demențial în rolul unui mic despot rural, scufundat în alcool, comandîndu-i, cu un elan implacabil, popii, să cînte, la chiolhan, „repertoriul dinainte stabilit”; Dorel Vișan - prea păcătosul părinte de un haz nebul, care se înfruptă din cele lumești fără să se încurce în cele sfinte, bea cimentul pentru biserică, își „bagă picioarele” în catedralele Occidentului, nu și-ar da copilul handicapat decât pe valută...; Dan Condurache - impecabil în postura ridicolă a unui procuror mărunț și corupt, terorizat de vicii și de nevastă; Virgil Andriescu - „personajul absent”, conturat, treptat, cale de un film, „tată bun, tată tiran, tată fricos”, vechi ilegalist cominternist, colonel scăpătat, pus pe linie moartă, un „fost” care dispăre o dată cu o porțiune de istorie în flăcările crematoriului, pe muzică de Internațională... În alte roluri „secundare”, fiecare antologic în felul său: Mariana Mihuț, Leopoldina

Bălănuță, Marcel Iureș, Matei Alexandru, Gheorghe Visu, Magda Catone, Ionel Mihăilescu. Iar în roluri „episodice”, cîțiva actori reușesc, în câteva minute, creații memorabile: Ion Fiscuteanu, falnic reprezentant al Armiei Române, căzut din cer pe terenul marilor manevre; Mihai Constantin, parașutistul extraterestru; Erika Băieșu - bolnava genial-idoată; Florin Călinescu - securistul „James Bond și Aprozar”, smulgînd aplauze la scenă deschisă. Și alții încă. Filmul e un regal actoricesc, de o perfecțiune cu care cinematograful mondial nu se întîlnește în fiecare zi.

UN posibil subiect, interesant: paralela între scenariul scris de Pintilie și filmul propriu-zis; e fascinant să descoperi, pe ecran, porțiunile de „improvizatie”, apărute pe traseu (un mic mare exemplu: replica milițianului aflat într-o mașină în mers „Românul e un om blînd!”, urmată, instantaneu, de o bufnitură: un „bou” cu buletin, care se înfige direct în parbrizul mașinii „oficiale”; sau, umblînd la mărunțisuri, descoperi, în film, modificări de nuanță față de scenariu: în scenariu fetița de bani gata a anilor '50 plînge, speriată, în fața lui Moș Gerilă-tatăl, pe cînd în film ea îi smulge, trufașă, dominatoare, mustața).

Într-un film ca acesta, în care nimic nu e întîmplător, și totul e memorabil, există și două secvențe care domină întregul: întreaga secvență de început, (cu moartea prelingîndu-se în garsoniera mizeră) și secvența înmormîntării vizionarului Titi.

Un alt lucru la careronicarii străini n-au avut acces: comparația celor două versiuni, versiunea „lungă” și cea „scurtă”, care rulează, în paralel, la București, și care nu diferă între ele numai prin cele 20 de minute în plus sau în minus. Varianta scurtă pierde un episod (care ar fi complicat percepția spectatorului occidental, neexersat în lupta obscură dintre diverse aripi ale securității) - episod care, el singur, ar fi putut furniza materia unui film - dar cîștigă, inspirat, un sunet și o vibrație în plus, (apare un personaj nou, cvasi-absent dar obsedant: o „soră rea”, revers al personajului principal). De unde se vede că mîna unui mare cineast nu poate să restructureze ceva, fără să și recreeze...

Dacă istoria cinematografului este istoria capodoperelor sale, - așa cum o vede Lucian Pintilie - atunci *Balanța* îi oferă cinematografului românesc contemporan, o splendidă justificare. Și o imagine finală, o „copertă” muștrătoare: doi tineri, un el și o ea, înlănțuiți sub coroana stejarului-speranță, ne privesc, cu o halucinantă tristete, în ochi, nepregătiți, parcă, să accepte ceea ce li se pregătește: un lung șir de triști ani și solde mici... Cît despre mine, zice Pintilie, sînt convins că acest film îi va ajuta pe români să-și reconsidere lucid trecutul și să arunce o privire critică asupra propriei lor imagini... Așa să fie!

Pînă în mai, să vedem ce va fi mîine

SINT la noi, acum, sute de asociații și de fundații. Multe dintre ele îmi amintesc de Ilf și Petrov, dar poți să te pui în calea libertăților constituționale?

S-au acordat sedii, în '90, cui vrei și cui nu. Gheorghe Zamfir, care nu e un te miri cine, a vrut să facă o fundație care să-i poarte numele. Pentru el nu s-a găsit sediu. Chiar dacă acest naist genial are admiratori în toată lumea. Dar să zicem că dl Petre Roman, politehnist prins cu grijile reformei, n-a băgat de seamă că o asemenea fundație n-ar fi avut cum să ne strice. Și să zicem că Zamfir n-a fost suficient de convingător în argumentația sa adresată unei persoane care n-are, poate, afinități cu muzica. Dar între muzicieni? Să-i pretinzi lui Zamfir să dea examen ca să intre într-o Uniune unde fi este locul e ca și cum i-ai cere lui Cehov legitimația de scriitor. Cînd l-am văzut la *Convorbiri de duminică*, Zamfir mi-a dat impresia unui om dificil, ușor de iritat. Probabil că îi lipsește acea știință de a se face plăcut cu ajutorul căreia mediocritățile răzbat piedicile administrative. Poate că e chiar un om lipsit de tact, dar e Zamfir. Să-i ceri să dea examen cuiva care îți poate oferi o listă de lucrări mai convingătoare decît orice examen e ca și cum i-ai spune lui Cehov că nu e scriitor fiindcă n-are legitimație. Iar dacă e exactă informația dată de Zamfir, că funcționarul care l-a respins n-are Conservatorul, dar se ocupă de soarta Uniunii Compozitorilor și îi triază pe cei care au dreptul să facă parte din ea, e trist. Asta pentru mine, care nu fac parte din Uniunea respectivă. Pentru membrii ei ar trebui să fie revoltător.

În sfîrșit, povestea cu naiul, instrument anacronic sau, mă rog, arhaic, pretext pentru a-i respinge lui Zamfir propunerea de a se înființa o catedră de nai la Conservator, e o probă de utilizate pe care puțini prozatori ar fi fost în stare s-o inventeze pentru trebuințele lor hiperbolice.

De fapt, există un caz Zamfir cu mult înainte ca naiul să-și fi luat lumea în cap. Pe față sau cu discreție, se vorbea despre el în termeni grosieri: ăla care suflă în tuburi. Și, din pricina instrumentului său neortodox, i se găseau noduri în papură. Dacă a văzut că nu izbutește să se impună în țară cu naiul său, Zamfir a făcut-o în străinătate. În '90, probabil că și-a închipuit că discuțiile despre cazul său au încetat. Sfînta naivitate a omului neranchinos! La noi, el a rămas ăla care suflă în tuburi. Iar dacă i-a păcălit pe occidentali, pe noi nu ne duce!

Premierul Stolojan ne-a explicat miercuri, după *Actualități*, cum stă treaba cu scumpirea benzinei. Cu ocazia asta l-a mai îmblînzit pe noul tribun al poporului, dl Roșianu. Acesta din urmă, cum mă așteptam, n-a izbutit să-l înfunde pe premier. Deși l-a atacat cum scrie la carte, atît cît mă pricep eu la asemenea

lucruri. Nu știu dacă l-a ajutat cineva pe dl Roșianu să se documenteze, chiar dacă a fost ajutat nu văd nimic rușinos în asta. Oricum, experiența sa cu *Evenimentul zilei* se pare că i-a priit. Rămîne de văzut pentru cît timp.

Premierul mi s-a părut un om cu nervi extraordinari de tari, care știe cînd își poate permite să se enerveze și cînd nu. E greu să faci față nemulțumirii publice și e și mai greu să fii convingător după ce iei o măsură nepopulară. Mai ales atunci cînd ai împotriva cea mai mare parte a presei. Miercuri seară, dl Stolojan a izbutit acest tur de forță. Numai că explicațiile, în situația dată, n-au decît efect consolator. Iar pînă în mai '93, cînd - dacă nu intervine nimic neprevăzut - salturile prețurilor s-ar putea să se potolească, mai sînt vreo 200 de zile. De-ar trece mai repede! Afirmația nu-mi aparține și nici nu-mi place. Chiar dacă aș fi sigur, dar absolut sigur, că mai am de trăit o viață, tot în lumea asta m-aș feri să spun așa ceva. Nu neapărat pentru că de aici pînă la sinucidere nu lipsește decît un moment de depresie psihică. Nici pentru că aș avea cine știe ce stofă de luptător, dar cînd îți dispărește și pentru o clipă plăcerea de a trăi și vrei să dai ceasul înainte, fie și cu cîteva minute, asta îți otrăvește viața. Și ceea ce vine după ce te-ai hotărît să-ți grăbești timpul cu bună știință nu e decît supraviețuire. Așa că, deocamdată, să vedem ce va fi mîine.

SPORT

Jucători ar fi...

CINE e pe primul loc la francezi? N-am prea auzit de echipa asta al cărei nume îmi amintește mai curînd de edicte decît de fotbal: Nantes. Tot așa mă întrebam cînd Universitatea Craiova începuse să bată tot și își făcuse abonament pentru locul întîi în fosta divizie A.

O echipă de fotbal nu e mîrșoaga lui Ciprian, să-și găsească un manager care s-o pună la regim de jeratic și s-o împingă în frunte. Nici dacă omul cu bani strînge laolaltă unsprezece vedete nu e sigur că rezultatul e o echipă. E nevoie mai întîi de cineva: antrenor, jucător, șeful galeriei. Cineva ăsta trebuie să știe una și bună - echipa. Nu un Tudorică Trompetistul, care își făcea numărul lui în tribună. Cineva cum era Tească. Sau cum pare să fie Cîrțu. Cînd crești vedete, pregătești marfă pentru alții. Tească era la cuțite cu vedetele tuturor echipelor pe la care a trecut. Îi plăcea mai mult să-și facă nervi cu puștii pe care îi descoperă. Și a descoperit vreo cîțiva. Stilul Universității de pe vremea lui Crișan și a lui Balaci semăna cu stilul Stelei de mai tîrziu. Și nu pentru că o parte dintre jucătorii semifinalei cu Benfica s-a transferat după aceea la Steaua. Tească a antrenat ambele echipe. Se zice că era un tip imposibil și-și hingherea jucătorii. Dar echipele antrenate de el, în ultimul sfert de oră al meciului făceau ce voiau pe teren. Asta se întîmpla, de obicei, după plecarea lui Tească. Pe care, tot de obicei, îl izgoneau „bătrînii” echipelor. Cînd la Craiova puștii formați de Tească au intrat în locul vedetelor, Universitatea a ajuns ce-a ajuns. Cam același lucru s-a întîmplat și la Steaua.

Cînd a ajuns pe mîna lui Lucescu, Corvinul era cam ce e azi. Apoi s-a întîmplat ceva cu echipa aceea. Tot așa, s-a întîmplat ceva și cu Dinamo după ce a început să fie antrenată de Lucescu. N-am idee cît de mult fotbal știa Tească, dar era campionul infarcturilor. Spune și asta ceva despre el. Lucescu, bărbat tînar, s-a internat de curînd în spital, după ce a paralizat pe jumătate. Recomandarea doctorilor: să stea departe de fotbal, o vreme. Brescia nu e Dinamo! Firește - Dinamo era mai bună, dar și Lucescu avea de unde alege. Însă cred că oriunde ar fi antrenat, Lucescu ar fi pățit cîndva la fel. Nu echipele îi fac pe el, ci viceversa. Așa că întrebarea e: cine antrenează Nantes-ul ăsta? Și cu criza de jucători de la noi, s-o lăsăm cu o octavă mai jos. Jucători ar fi, dar n-are cine să-i arate cu degetul.

Tușier

Episodul 715

O mîncărică serioasă, de ciuperci, pe aragaz, rece, cu lingura de lemn încă în oală, numai bună s-o încălzești la prînz și, cît încălzesc mîncarea, o frază statornică a lui Thomas Mann despre Moise: „El dădea neîncrezător din cap la istețimea celor din jur”, iar după aceea, așezîndu-mă la masă, citesc, cu ziarul alături, declarația patronului agenției protocol-decese: „Colaborez fructuos cu Uniunea Scriitorilor, de mai bine de 35 de ani. Toți președinții și scriitorii de vază, eu i-am îngropat. Uniunea a fost întotdeauna mulțumită de mine”.

(va urma, d.m.t.)

celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal”: dacă mai trăiesc

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

1 noiembrie

ACUM cîteva zile, mai exact la 1 noiembrie, radioul a împlinit 64 de ani și cum între prieteni sau cunoștințe apropiate întîmpinăm cu bucurie fiecare aniversare, dincolo de obsesia cifrelor rotunde, ne gîndim cu frumoase sentimente la instituția care a reușit să ne țină și să ne fie alături de atîta vreme. O urare? Mai degrabă reamintirea unui adevăr: respectul față de sine este și o formă de respect față de ceilalți. „Panoramicul” a publicat cîteva articole omagiale de la evocarea Elisabetei Sasu-Șuta la amintirile profesorului Ovidiu Papadima, prezent de exact șase decenii în studiourile de înregistrare. Același aer sărbătorec a luminat și orizontul zilei de duminică ce a prezentat numeroase emisiuni retro, de valorificare a *Fonotecii de aur*: muzică populară și muzică ușoară,

mărturii sonore despre George Enescu, Mihail Jora, Florica Muzicescu, Dinu Lipatti, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, Constantin Bobescu, *Ora veselă - D'ale lui Tănase*, mari interpreți, oaspeți ai Radiodifuziunii, file de arhivă cu Emil Giurgiuca. De o oarecare atenție s-au bucurat și semnele unei tradiții mai recente, precum, în ciclul *Universul artelor*, gala radiofonică a invitaților și momentelor culturale '92. O sărbătoare cu fața ușor întoarsă spre trecut. E o posibilitate, desigur, a cărei semnificație devine elocventă doar dacă este situată pe scala inflexibilă a timpului. Ce a făcut radioul pînă acum știm destul de bine, întrebarea, pentru nu puțini dintre noi neliniștitoare, este cum își clădește el prezentul și, mai ales, viitorul. Care e, deci, răspunsul, de acum al realizatorilor față de imperatiile meseriei lor, față de acest sistem de comunicare ce poate fi manevrat (unii au îndrăznit să pronunțe chiar cuvîntul manipulat) în diferite feluri și cu diferite finalități. Un răspuns excelent am găsit joi, 29 octombrie, pe programul II, la ora 13, 20: lucrări instrumentale de Dimitrie Cantemir, interpretate de Aurelian-Octav Popa, Iancu Dumitrescu, Costin Petrescu, și după felul în care evenimentul este comentat într-o vizibilă casetă a „Panoramicului” căpătăm certitudinea că emisiunea se difuzează în premieră. Pentru marile publice, dar nu numai pentru el, inițiativa redacției muzicale este strălucitoare, un adevărat cadou de 1 noiembrie. Și cum teatrul radiofonic reia în aceeași săptămînă *Istoria ieroglifică* (regia artistică, Cristian Munteanu), unul dintre marile spectacole create acum mai bine de 15 ani, recitesc din *Scara numerelor și cuvintelor streine tîlcuitoare*, aflată după voința printului înaintea *Istoriei*, acea sensibilă definiție a *melodiei*: „cîntare alcătuită, dulce, frumos tocmită”. Și numai cu un rînd mai sus, explicarea *melanholiei*: „boală de voce rea, pătîmirea întristării, fiiera neagră”. Simple definiții și explicații? Bineînțeles că nu doar atît, mai degrabă prilejuri rare de reverie pe care veacurile nu o surpă ci, dimpotrivă, o intensifică. Am mai adăuga, pe aceeași linie activă de sărbătorire a instituției, inițiativa teatrului radiofonic de a inaugura, chiar în preajma începutului de noiembrie, ciclul *Piesa românească în interpretări clasice și moderne*. Piesa este *Patima roșie* de Mihail Sorbul iar versiunile difuzate miercuri și duminică sînt cea din 1965 (reia Paul Stratilat, în distribuție Fory Etterle, Olga Tudorache, Constantin Bărbulescu, Radu Beligan, Tina Ionescu) și cea de azi (regia Dan Puican, interpreți Maia Morgenstern, George Constantin, Dana Dogaru, Adrian Pinteau, Dan Condurache). Emisiuni noi și emisiunicitate, trecut și prezent în preajma clipei de mîine.

Instantanee cu scriitori

Ștefan Agopian

- Nu te-ai plictisit să tot scrii „momos-uri“?

Șt. A. - Momos are un specific absolut personal. Scriu „momos-uri“ fiindcă n-am încredere în ceea ce se întâmplă în jurul meu.

- La un moment dat vorbeai de eficiența gazetăriei. N-ai început să ai unele îndoieli despre asta?

Șt. A. - Eu fac gazetărie literară; asta înseamnă tiraj mic și o anumită audiență, cu care sînt foarte mulțumit

- Nu simți uneori nevoia unui ziar de mare tiraj?

Șt. A. - Nu. Și asta în primul rînd din pricina experienței pe care am avut-o la *Cotidianul*. Deși, dacă ar fi o echipă ca lumea nu m-aș da înapoi. *Cotidianul* ar fi putut fi un ziar de mare tiraj, dar - în sfîrșit... ce să mai vorbim.

- Ai început să scrii proză?

Șt. A. - Am două romane începute, din care am publicat cîteva fragmente. Acum lucrez la o navelă. Sînt în faza de bucătărie: fișe, însemnări, note...

- După revoluție ai reeditat Sara. Cum și s-a părut experiența aceea?

Șt. A. - Neinteresantă. Să-ți spun și de ce. Tirajul a fost extraordinar de mic, 2.000 de exemplare, iar impactul la public și la critică aproape că n-a existat, din cauza acestui tiraj.

- Cartea s-a vîndut?

Șt. A. - 2.000 de exemplare se vînd oricînd. Mai am o carte de povestiri la Editura Eminescu, stă din '90. Editura nu poate s-o scoată.

- De ce?

Șt. A. - Întrebă-l pe Mircea Ciobanu. Și pe Eugen Negrici.

- Negrici nu mai e la Eminescu...

Șt. A. - Dar a fost doi ani, ar fi avut timp s-o publice.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Scena

• Secția română a Teatrului Național din Tîrgu-Mureș a sărbătorit timp de trei zile - 27, 28 și 29 octombrie - 30 de ani de la înființare. La acest eveniment aniversar au fost prezenți: Teatrul Național din Craiova cu spectacolul *Ubu rex cu scene din Macbeth*, actori care au debutat în 1962, la Tg. Mureș alături de actori care joacă astăzi la acest teatru. Ultima zi a însemnat și premiera piesei lui Lucian Blaga *Arca lui Noe*, în regia lui Dan Alecsandrescu. Alte premiere ale stagiunii, la acest teatru (cărui îi dorim și noi LA MULȚI ANI): *Arthur*, *osînditul* de Matei Vișniec. Regia - Cristian Mihăilescu și *Soldățul de plumb*, o comedie muzicală în regia lui Cristian Mihăilescu.

• Teatrul Bulandra va pleca vineri, 6 noiembrie, la Düsseldorf, la Festivalul Uniunii europene a teatrelor cu piesa *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, în regia domnului Liviu Ciulei. În cadrul festivalului, Teatrul *Bulandra* va juca trei spectacole. Succes!

În librării

• **Petru Dumitriu - ZERO SAU PUNCTUL PLECĂRII.** În românește de Maria Vodă Căpușan și Horia Căpușan. (Editura Viitorul românesc, București, 126 p., 325 lei).

• **Ileana Mălăncioiu - URCAREA MUNTELULUI** Ediția a II-a (necenzurată și adăugită). (Editura Litera, 108 p., 298 lei).

• **Grete Tartler - MATERIA SIGNATA.** Versuri. (Editura Cartea Românească, București, 116 p., 100 lei).

• **Mircea Petean - CĂLĂTOR DE PROFESIE.** Versuri. (Editura Albatros, București, 120 p., 600 lei).

• **Dorin Popa - FĂRĂ ÎNTOARCERE.** Versuri. (Institutul European pentru Cooperare Cultural-Științifică, Iași, 88 p., 100 lei).

• **Dan Stanca - VINTUL SAU ȚIPĂTURILE ALTEI.** Roman. (Editura Miștară, București, 246 p., 250 lei).

• **Marcel Ion Fandaru - DOMNIȘOARA KARMA.** Poeme de dragoste. (Editura Corrida București, 96 p., 80 lei).

• **Iosif Sava - EUGENIA MOLDOVEANU și „VOCILE VEACULUI“.** (Editura Romfel, 320 p., 282 lei).

În expoziții

• **ANA ZOE POP, sculptură, desen** (Galeria Căminul Artei, parter), **Alexandra Siminic, pictură** (Galeria Căminul Artei, etaj). Deși cele două expoziții sînt întimplător simultane și tot întimplător învecinate, ele trebuie văzute împreună, în chiar ordinea așezării lor în spațiu. În felul acesta sensurile unor opțiuni ale artei noastre plastice din ultimii ani pot căpăta o claritate aproape didactică. Este vorba, în primul rînd, de redimensionarea actului artistic și orientarea lui spre valorile morale și expresive ale spiritului creștin. Artă este scoasă astfel de sub strictețele determinări ale bucuriei senzoriale și reconectată la circuitul transcendenței. Invocarea, chiar și numai în treacăt, a numelor celor care au definit această zonă a meditației plastice și au impus o anumită stilistică a gândirii este, în context, obligatorie. Ei sînt: Paul Gherasim, Sorin Dumitrescu, Horia Bernea, Marin Gherasim, Ioan Grigorescu și alții. În această filiație pot fi așezate și cele două expoziții de la Căminul Artei care, prin programe complementare, dezvăluie aceeași opțiune de fond. Prin grafică și sculptură, **Ana Zoe Pop** rememorează, în primul rînd, un repertoriu consacrat de *semne*, iar interesul său este îndreptat către valorile plastice și simbolice ale recuzitei ecleziale. Tonurile întunecate, retorica gravă, enunțul transparent al formei descriu nu

Fototeca României literare



La „Zilele Călinescu” în Epoca de Aur. De la stînga: Al. Piru, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Al. Călinescu.

Calendar

• **3 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Traian Demetrescu** (1866), **Tatiana Berindei** (1908), **Grigore Beuran** (1924), **Paul Cornea** (1924), **Nicolae Dragoș** (1938), **Mihai Minculescu** (1949). Au murit **Melania Livadă** (1988).

• **4 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Horváth Imre** (1906), **George Ciudan** (1921), **Nicolae Teică** (1925), **Horia Aramă** (1930). A murit **Tudor Mușatescu** (1970).

• **5 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Mihail Sadoveanu** (1880), **Alexandru Siperco** (1920), **Elena Zarescu** (1933), **Radu Selejan** (1935), **Mihai Sin** (1942). Au murit: **I.C. Vissarion** (1951), **Matei Alecsandrescu** (1979).

• **6 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Simion Stolnicu** (1905), **Alexandru Mitru** (1914), **Varró Ilona** (1933), **Ilie Purcaru** (1933), **Mihai Zamfir** (1940), **Alex. Ștefănescu** (1947).

• **7 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Ion Aurel Candrea** (1872), **Peter Neagoe** (1881), **Ion Bănuță** (1914), **Paul Georgescu** (1923). A murit **Al. Dimitriu Păușești** (1977).

• **8 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Olga Zaicik** (1921), **Mihai Gavril** (1922), **Despina-Mihaela Bogza** (1922), **Dumitru Micu** (1928), **Ion Brad** (1929), **Tamas Maria** (1930), **Dumitru Bălăeș** (1935), **Ion Itu** (1935), **Mihail Diaconescu** (1937). Au

murit: **Gr. H. Granda** (1897), **Athanase Joja** (1972).

• **9 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Ion Codru Drăgușanu** (1818), **Liviu Rusu** (1901), **Teohar Mihadaș** (1918), **Aurel Rău** (1930).

• **10 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Ion Clopoșel** (1892), **Constantin Goran** (1902), **Katona Szabo Istvan** (1922), **Ștefan Casimir** (1932), **Ovidiu Genaru** (1934), **Ioana Bantaș** (1937), **Dan Cristea** (1942), **George Țărnea** (1945), **Werner Söllner** (1951). Au murit: **Alexandru Odobescu** (1895), **Constantin Streia** (1977), **Alexandru Jar** (1988).

Cultura română... ieri

• De douăzeci și patru de ani au loc la Onești cu o regularitate incredibilă *Zilele culturii călinesciene*. Se știe probabil cît de importantă a devenit cu timpul această manifestare, mai cu seamă prin numărul și valoarea personalităților care se întîlneau sub auspiciile ei. Anul acesta (al patrulea dintr-o perioadă mai dificilă, începută în 1989) gazdele n-au avut bucuria de a-i primi pe toți cei invitați dar universitarii de la Iași (Constantin Ciopraga, Mihai Drăgan, Ion Apetroaie, Alexandru Husar) și scriitorii, dintre care remarcăm prezența prozatorului George Bălăieș, au purtat discuții foarte interesante pe tema culturii române azi, referindu-se la probleme precum criteriul valorilor, politica, puterea și cultura. În concluzie, nimeni nu a putut nega existența unei crize a culturii române (cel puțin nu altfel decît dintr-un optimism funciar), iar posibilitatea de a găsi soluții s-a complicat prin alunecarea spre o altă temă, *cultura română... ieri*, nu mai puțin contradictorie. Cum era de așteptat, soluții concrete n-au apărut, exceptînd poate terapiile individuale. Însă e suficient să vorbim despre ce ne doare ca să ne simțim puțin alinați.

Andreea Declu

Pavel Țușară

Bruce Springsteen, Alex Star și eu

IN America, Bruce Springsteen e un simbol național, precum cutiile de Coca-Cola și restaurantele MacDonald. Și, asemenea acestora, încercările de a-l exporta fi scad ceva din valoarea pe care doar acolo, între codurile tinerei și vitalei nații, și-o poate pune în evidență. Citisem destule articole despre infinitul excitement al spectacolelor-maraton ale lui Springsteen și, întrebând ce-am de gând să fac odată ajuns în America, răspundeam invariabil: „Vreau să merg la un concert al lui Bruce Springsteen!”

Cînd Mary Sladek mi-a telefonat să-mi spună, pe-un ton triumfător, că obținuse tichete de favoare la primul concert american al lui Springsteen după cinci ani, am avut un scurt moment de entuziasm. În fine, marea clipă sosise! Dar n-a fost să fie atât de repede. Lucruri importante mă rețineau, în zilele în care Bruce cînta la New York, la Washington.

Norocul mi-a suris a doua oară cînd, plîngîndu-mă prietenului meu, Leon Wieseltier, că pierdusem o ocazie, poate unică, m-a liniștit: „Don't worry, vine el și la Washington. Ne ocupăm noi de bilete.”

Leon Wieseltier e un tip cu un umor mușcător. Dacă n-ar fi editorul literar al lui *The New Republic*, mi l-aș putea cu ușurință imagina în ipostaza de hasidic ironic și miștocar, de Don Quijote născut în Brooklyn și exilat în sobrul și ordonatul Washington. „Don't worry, vom merge să-l vedem pe Springsteen. Între timp, îmi văd de divorț, îmi reinnoiesc asigurarea și mă ocup de soarta românilor pe care mi-i aduci pe cap!”

Prins în chingile preacomplacutului divorț, Leon n-a mai venit la concert. Mi l-a recomandat, însă, pe Alex Star, asistentul său, bostonian supradotat,

absolvent al Harvardului. Alex pare un personaj din Henry James, atins de morbul rock-and-roll-ului.

Capital Center e numele unui stadion acoperit, aflat la cîteva mile de oraș. E cît se poate de accesibil oricărui washingtonian cu mașină. Eu nu am, dar are Alex. Străbatem în grabă Massachusetts Avenue, depășim Capitol Hill și intrăm imediat în South-East, zona tabu a capitalei americane. E o splendidă seară de august și nici o primejdie nu pare să ne amenințe dinapre partea năbădăioșilor locuitori ai cartierului. „Sper ca la întoarcere să nu ni se defecteze mașina pe aici”, fi spun cu un umor negru lui Alex. Îmi răspunde cu un zîmbet destul de timid. Sîntem îmbrăcați aproape la fel. Uniforma de concert: pantaloni scurți, tricouri (al meu, negru, are o enigmatică inscripție în alb: „There's always an alternative, but only one choice: ASCAP”) și inevitabilele șepci de soare, purtate cu cozoracele date la spate.

Îeșim pe beltway și într-un sfert de oră zărim splendida clădire în care The Boss se încălzește pentru intrarea în scenă. Găsim cu greu un loc de parcare pentru Saab-ul lui Alex. Parking-lot-ul geme. N-am venit doar noi la concert. La ora aceasta, șapte și un sfert, pe stadion sînt treizeci de mii de spectatori.

Îmi trec ranița pe care L. ne-a burdușit-o cu sandvișuri și cutii de pepsi, de pe un umăr pe altul, și pătrundem în infernul impecabil orchestrat al sălii. De sus, din acoperișul de sticlă, atrîm patru ecrane mari, pe care, deocamdată, se derulează imagini dispartate ale lui Springsteen, acompaniate de vechi hituri. Ne așezăm. Arunc priviri curioase în dreapta și în stînga. „Ce medie de vîrstă dai săhii?”, îl întreb pe Alex. Tacticos, acesta își scoate

ochelarii negri (accesoriu obligatoriu la orice concert, cel puțin în sezonul ăsta), aruncă o privire circulară și, după un moment de gîndire, îmi comunică impasibil, pe tonul unui expert în statistici și previziuni: „Treizeci și doi de ani și patru luni!” Rîdem amîndoi, vrem să continuăm dialogul pe tema asta - îmbătrînirea spectatorului de rock-and-roll -, dar luminile se sting brusc. Sala explodează. În spatele nostru, cu un rînd mai sus, patru adolescente scot niște sunete incredibil de ascuțite. Le vor scoate, de altfel, pe tot parcursul serii.

Stadionul duduie, huruie, frează, vîjîie. Faimosul sunet-emblemă „Broooooo!” se năpustește spre noi de peste tot, ca un uragan. Pipăi cu vîrfurile piciorului ranița, așezată precum la îndemînă. E la locul ei, dar vibrează și ea ca o cutie de rezonanță lovită de amoc. La fel de brusc, luminile se aprind. Sala e în picioare, iar vîlvătaiele sonore se izbesc de un nou peisaj: scena nu mai e goală. Înconjurat de noua lui trupă, ținînd cu amîndouă mîinile faimoasa chitară cu o porțiune de furnir desprinsă, stă neclintit chiar el, Marele Bruce. Salută simplu - Good evening! - și motoarele încep să funcționeze la turanția maximă. Sala recunoaște imediat cîntecul. E aceeași melodie care a deschis toate spectacolele acestui turneu, *Better Days*. Ovațiile se țin lanț. Întreaga sală e în picioare. Toată lumea dansează. Adolescențele se prăbușesc de cîteva ori peste noi. Alex îmi țipă în ureche: „Succesul unui spectacol se măsoară după durata în care sala se ridică în picioare. Dacă spectatorii rămîn pe scaune, înseamnă că e un fiasco!” Cîntăm și noi, dialogul dintre chitara electrică și vocea inconfundabilă atinge apogeul: „Well I took a piss at fortune's sweet kiss / It's like eating

caviar and dirt / It's a funny ending to find yourself pretending / A rich man in a poor man's shirt.”

N-avem timp de aplauze, pentru că imediat începe al doilea cîntec, *Lucky Town*. Apoi al treilea, și al patrulea, și al cincilea. După aproape patru ore de cîntat fără oprire, Bruce se uită la ceas și spune: „Cred că mai e timp pentru vreo două-trei piese!” Sala, epuizată, scoate un urlet suprauman. Marele număr abia începe: întotdeauna pe același cîntec *Tenth Avenue Freeze-Out*, cu ultimele puteri, Bruce se aruncă de la înălțimea scenei între spectatori. O face și acum și, cîteva clipe, nu-l mai vîd. Reapare, purtat pe brațe, ca ridicat din adîncul unui rîu. Cîntă chiar și așa, răsturnat, cu chitara în mîini, contorsionîndu-se spre un microfon-girafă, pe care cineva de pe scenă îl întinde spre el.

După patru ore infernale, spectacolul se încheie. Ca întotdeauna, cu *Born To Run*, imnul generației '80 americane. Da, e timpul să plecăm, după cum ne invită, shakespearian, și cîntecul: „Noi, stirpe de vagabonzi / Sîntem născuți pentru drumuri”. În timp ce admir ordinea desăvîrșită a „deflurii”, descopăr cum a calculat Alex media de vîrstă a spectatorilor: e chiar media dintre vîrsta lui și vîrsta mea! Bruce melancolic, mă gîndesc la versurile altui cîntec celebru, *Thunder Road*: „Știi de ce mă aflu aici / Și te gîndești îndurerată / Că poate nu mai sîntem atît de tineri”...

Lovit de aerul cald și greu al nopții, pășesc, fără chitară și fără stații de amplificare, printre șirurile de mașini care, tăcute, transformă parking-lot-ul într-un imens tunel spațial.

Mircea Mihăieș

CARTEA STRĂINĂ

Simțurile vrăjite

DOUĂ dintre cele trei premii acordate recent în Italia pentru proză revin unor volume publicate de editura Mondadori. Este vorba de romanul lui Vincenzo Consolo, *Noaptea, casă de casă*, 1992, încununat cu Strega și de *Simțurile vrăjite*, 1992 de Alberto Bevilacqua, premiul Bancarella. Cea de a treia carte, răsplătită, cu Campiello, îi aparține lui Sergio Maldini: *Casa la Nord-Est*, editura Marsilio, 1991.

Dintre cei trei scriitori, intrați cam în aceeași perioadă ca autori de beletristică în literatura italiană, Alberto Bevilacqua a reușit să se facă, pînă în prezent, mai bine cunoscut publicului, grație intensei activități ca publicist la „Oggi”, „Il Messaggero”, „Corriere della sera” și, mai ales, datorită romanelor, transpuse ulterior cinematografic de el însuși, *Califfa*, Rizzoli, 1964 și *Acest soi de iubire*, idem, 1966, premiul Campiello. De altfel, nu trecuse neobservat nici debutul cu cele patru povestiri din volumul *Priful de pe iarbă*, 1965, debut încurajat de Leonardo Sciascia. La genul scurt va reveni în 1988 cu *O fericire misterioasă*. De romanul *Ochiul pisicii*, cîștigător al premiului Strega în 1968, se leagă o aprinsă polemică. Au urmat multe alte volume: *O călătorie misterioasă*, premiul Bancarella, 1982, *Aventura omenească*, *O tinerețe scandaloasă*, *Serbarea Parmei*, *Curios în privința femeilor*, *Femeia Minunilor*, *Marea Giò*, *Jocul patimilor*.

Ca poet, Bevilacqua și-a început cariera cu *Prietenia pierdută*, 1961, datînd de fapt din anii '50, carieră continuată cu alte cîteva volume: *Cruzimea*, *Imagine și asemănare*, *Viața mea*, *Trupul dorit*.

Cu o propensiune certă pentru investigațiile psihologice, Alberto Bevilacqua și-a ales temele în măsură să valorifice acest tip de demers; trei sînt de fapt motivele fundamentale ale prozei sale: orașul natal - Parma - iubirea și evaziunea fantastică.

În cadrul temei amoroase revine cu multă insistență criza conjugală a

cuplului, în general, recurentă, dar dintr-o perspectivă diferită, și în opera lui Alberto Moravia. Autorul romanelor *Indiferenții* și *Disprețul*, pentru a cita numai două titluri, se oprea doar la analiza stării de fapt, oferind rezultatele unei minuțioase și detașate disecții. Bevilacqua se plasează pe o cu totul altă poziție și ca atare transcende constatarea analitică.

Este ceea ce se întîmplă și cu ultimul roman, chiar dacă tema pare să fie numai un punct de pornire, la care se revine, într-o construcție circulară, în final. În realitate, criza conjugală pare împinsă într-un plan secund numai pentru că este una din multele fațete ale disconfortului omului modern confruntat cu criza de identitate.

Roman complex, bine stăpînit, volumul *Simțurile vrăjite* cuprinde părți eseistice, de o ostentativă rigoare, pagini de un intens lirism, echivalînd cu un autentic poem în proză și, nu mai puțin, elemente magice. Autorul apelează la procedeele romanului fantastic, pledînd pentru valoarea compensatorie și chiar cognitivă a misterului, dar trecerea de la planul real la acesta se face lin, fără scurtcircuite derutante, altfel decît se întîmplă de pildă, în proteicul și vulcanic roman latino-american. Mai mult, comentariul naratorului lasă impresia unei perfecte stăpîniri raționale a faptelor care, în cele din urmă, devin ambivalente, dacă nu chiar total stranii.

La formarea impresiei contribuie și maniera de construire a personajelor, denotînd familiaritate cu observațiile și instrumentarul psihanalitic. În majoritatea lor, acestea - aparținînd insolitei familii a marilor sensitivi - sînt dotate cu însușiri paranormale. Receptacoli ai trăirilor și experiențelor altora, comunică magic, în limbaj ezoteric, trăiesc copleșiți de premoniții și revelații, se sustrag tensiunilor familiale și nu numai lor, recurgînd la levitație, se dedublează, se multiplică pînă ating ubicuitatea.

Urmărite în evoluția lor traumatică - aproape fiecare are o zestre de

experiențe și amintiri perturbante din copilărie sau adolescență - care explică disponibilitățile și distorsiunile lor (frecvente cele erotice), personajele se integrează plauzibil în trama romanescă.

Este și cazul lui Marco, personajul narator și totodată protagonistul cărții, avînd o insolită capacitate aperceptivă, un eu suprassensibil, marcat din fragedă copilărie de boala psihică a mamei, care-i privează pe amîndoi de egal dorita comunicare.

Nu mai puțin importantă decît ambianta familială s-a dovedit pe tot parcursul existenței, cea socio-geografică.

Este vorba de Parma plebea, de dincolo de rîu, snobată de lumea bună, cu meseriașii ei unici (construcții de lăute sau fabricanți de peruci din părul lăsat anume să crească de codanele din împrejurimi și tăiat cu un ritual nu lipsit de o duioasă teatralitate), cu oameni deschiși metafizicii, cu locuri tabu, cu o mitologie proprie, populată de vrăjitoare deloc luciferice, animate de elanuri sororale; Parma știutelor tradiții culte și folclorice și, nu mai puțin, a unui idiom propriu, cu termeni desemnînd pînă și atopusul, grai modelator de caractere și stări umorale, în fine, Parma ca punct al convergențelor spirituale.

Asemenea unui Vasco Pratolini, rapsod al Florenței populare sau unui Giorgio Bassani, autor prin excelență al unei anumite societăți ferrarese, Alberto Bevilacqua dă viață unei Parme a lui, reală și totodată onirică, tot expresionistă, ca în scrierile precedente, dar de data aceasta deloc elegiacă, dimpotrivă tonică, în bogăția manifestărilor sale contradictorii, cu puteri de tîmăduire.

Prin întoarcerea la origini, prin regresione memoriale - procedee întîlnite și în operele narative anterioare -, prin reconstituiri și puneri în scenă suprarealiste, acceptînd miracolul și mirajele ca pe orice altă componentă a existenței cotidiene, cu simțurile „vrăjite”, Marco depășește grava criză



afectivă care-i blocazează reacțiile, regăsește gustul intact al vieții, dorința de a lua totul de la capăt, îngăduitor cu sine însuși și cu ceilalți.

O face alături de Miriam (încarnare a feminității totale, pasională și altruistă și tocmai prin aceasta chintesentă a facultăților magice), un nou personaj tulburător al lui Bevilacqua, la mijloc de drum între închipuire și realitate, cum poate doar în opera Elsei Morante se mai găsește.

Varietății de conținut și registre cuprinse în roman, îi corespunde o bogăție stilistică pe potrivă. Efortul de a ajunge la o performanță formală este evident. Nici nu se putea altfel, pagini întregi urmărind să creeze o tensiune magică, să sugereze incantația. Așa se explică recurența unor sintagme, pregnante și prin valențele sonore date de silabe repetitive și aliterații sau a reluărilor diseminate de începuturi de frază, semnificative din punct de vedere semantic (precum: „Eu rămîneam singur”), constituind un motiv muzical privilegiat. Procedeele, întărit de frecvente anafore, fuseseră inițiate de Elio Vittorini în *Conversație în Sicilia*; el rezistă și de data aceasta, în ciuda faptului că nu mai este vorba de o operă de scurtă respirație.

Doina Condrea Derer

Ezoterism și cercetare științifică



CARTEA lui Walther Buhler cuprinde două conferințe axate pe teoria antroposofică a lui Rudolf Steiner. Prima dintre ele, intitulată „Meditația - cale a cunoașterii”, prezintă, în linii generale, o primă cale de a ajunge la „trăirea interioară”, necesară

pentru a învăța spiritul să trăiască independent de trup. În esență, meditația este văzută ca o muncă interioară; ajungem astfel, la înșurui de gânduri, construite ca din arhetipalitatea lumii „pentru a putea servi drept scări de gânduri” care să ne conducă în „lumile superioare”. Lumea exterioară, cea percepută „sensibil”, prin organele de simț, este generatoare de stress pe când meditația, ca exercițiu de concentrare interioară, este vindecătoare! După Rudolf Steiner, meditația - ca o contemplare interioară - cea care îndepărtează de lumea exterioară, trebuie să devină o necesitate urmărită cu perseverență. Rezultatul meditației este forța de a trăi. Pentru a ajunge la „cunoașterea superioară”, Steiner stabilește 3 etape: pregătirea, iluminarea și inițierea. Aceste etape nu trebuie neapărat, urmate în această ordine căci, oricum, ele se întrepătrund și se completează. Meditația, prin concentrarea totală asupra observării, duce la nașterea „organelor clarviziunii” adevărați „ochi spirituali”, prin care învățăm să deosebim culorile lumii sufletului și spiritului.

Cea de a doua conferință „Extinderea conștiinței prin drog?”, prezintă riscurile pe care le incumbă consumul de droguri asupra evoluției ființei spirituale din om. Potrivit concepției steineriene, Walther Buhler arată că, această calamitate atît de frecventă în țările dezvoltate, dereglează însăși „ritmurile cosmice” prin pierderea noțiunilor de spațiu și timp, alterarea ducind la afectarea „corpului astral” care asigură reîncarnarea.

Rudolf Steiner (1861-1925) este puțin cunoscut în România; conferințele lui Walther Buhler se adresează unui cititor avizat. În sensul acesta, credem că este necesară o deslușire asupra autorului, omului de știință și cultură, filosofului care a fost Rudolf Steiner. Fiu al unui feroviar austriac, Rudolf Steiner se naște în 1861 într-o mică localitate de la granița austro-ungară. Tatăl său dorea ca el să devină inginer de căi ferate. Ajuns student al Colegiului tehnic superior din Viena, Rudolf Steiner se va simți atras de studii de biologie, fizică și chimie, pe care le va aprofunda în particular. Aceste preocupări își vor pune o amprentă decisivă asupra evoluției sale. La recomandarea unuia dintre profesorii săi, Steiner va fi cooptat la editarea operei științifice a lui Goethe. Este acesta, cu adevărat, momentul care i-a marcat benefic întreaga viață și activitate. Descoperă că Goethe nu este numai un mare poet ci și un mare savant, dotat cu o mare putere de intuiție a unor adevăruri științifice.

Apariția lui Rudolf Steiner pe ecranul spiritualității europene de la sfîrșitul secolului trecut și începutul acestui secol se impune ca o reacție de opoziție față de schimbarea conținutului moral și sufletesc al omului modern sub impactul exploziei științifice și tehnice. În sensul acesta, oferă o cale de revenire la cele ale sufletului și spiritului, ca adevărate

depozitare ale naturii divine și cosmice a omului. Punctul de pornire în elaborarea sistemului său de gândire va fi însuși Mintuitorul, Isus Christos, a cărui apariție este un moment unic în istoria omenirii: „evenimentul Isus”. Ca „Ființă cosmică divină”, Isus înfăptuiește lucruri care sînt în același timp terestre și supratereștre.

Ca un prim pas spre materializarea efortului său de înșănătoșire morală a omului european, în paralel cu expunerile despre cele patru evanghelii, Rudolf Steiner va deveni membru al societății „Theosofia”, înființată de celebra și enigmatică M-me Blavatsky; după moartea acesteia (1890), societatea va fi condusă de către colaboratoarea ei, Annie Besant. Curînd, Steiner va fonda „Secțiunea germană a Societății theosofice” (1902). Neînțelegerile, de principiu, dintre Steiner și Annie Besant se adîncesc astfel că, în 1913, „Secțiunea germană a Societății theosofice”, se separă definitiv și va deveni „Societatea antroposofică” ce se va dezvolta, de acum, independent. Scopul declarat al antroposofiei este dezvoltarea conștiinței omului pînă la a se putea numi „cetățean al lumii spirituale”.

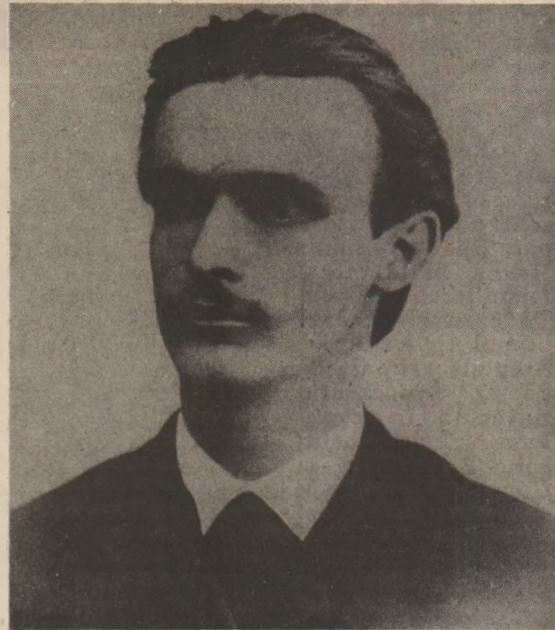
P RIMA conferință a lui Walther Buhler, din prezenta traducere, face precizările necesare în ce privește coordonatele de bază ale filosofiei steineriene. Rudolf Steiner încearcă să descopere, pentru studiul vieții interioare, metode analoge celor din știință. În esență, antroposofia se adresează ființei omenești în întregime ei; nu numai gândirii și, mai ales, fără a obstrucționa libertatea individului. Or, singura cale prin care individul poate fi abordat fără a-i influența libertatea de gândire este prin intermediul artei. Consecvent în admirația pentru Goethe și credincios principiului acestuia, potrivit căruia „arta este revelarea unor secrete mai înalte ale naturii”, Steiner concepe și materializează în Elveția, la Dornach, Centrul cultural și științific „Goetheanum”. Pentru realizarea proiectului a muncit enorm: a executat, de unul singur, macheta clădirii, a desenat singur planuri și secțiuni, a conceput decorațiile interioare. Forma clădirii ca și fiecare element decorativ trebuiau să explice, într-un limbaj specific, despre ceea ce aduce antroposofia, nou, pe tărîm filosofic. Spre exemplu, dialogul continuu dintre sensibil și suprasensibil era reprezentat prin cele două cupole de mărimi diferite.

Am putea spune că scăderile antroposofiei steineriene decurg tocmai din

extraordinara diversitate a preocupărilor, în diferite domenii de aplicabilitate și care ne amintește de titanii Renașterii. Pe lîngă activitatea de modelare a spațiului prin concepție arhitecturală, Steiner va picta tavanul cupolei mici al primului „Goetheanum”, (ars în incendiul din 1922) și va realiza, concomitent, o sculptură în lemn impresionantă. Este vorba de un grup statuar dominat glorios de figura Mintuitorului, avîndu-l într-o parte pe Lucifer - pasiunea care duce la nimicirea prin dezintegrare iar, în cealaltă parte, pe Ahriman - cerebralitatea de gheață ce duce la împietrirea sufletelor. Rudolf Steiner s-a făcut cunoscut, în spațiul Europei de Vest, mai ales prin conferințele sale publice. Oralitatea o consideră de maximă importanță în transmiterea adevărului și, potrivit lui, există chiar un „sentiment al adevărului”. Pe această linie se înscrie importanța pe care o acordă artei declamației în procesul de comunicare prin sunete. El însuși a scris patru piese de teatru care au și făcut obiectul unor reprezentații la „Goetheanum”!

În domeniul pedagogiei, Steiner vine cu ideea unei educații cît mai cuprinzătoare. În paralel cu mintea elevului, se va educa sufletul și trupul astfel încît, ajuns la vîrsta adultă, să poată face față nevoilor materiale și spirituale. Sistemul de învățămînt denumit „Waldorf” debutează, sub direcția îndrumare a lui Steiner, în 1907. Ca element inedit și original al acestei pedagogii este *eurhythmia* - mișcarea ascunsă în cuvînt și în cîntec devine limbaj și melodie vizibilă. *Eurhythmia* nu este dans, nici pantomimă; prin anumite mișcări, precise, se exprimă calități sonore și verbale. Cîntînd sau dansînd, omul modelează, într-un anume fel, spațiul care-l înconjoară.

Antroposofia lui Steiner cuprinde drumul artei, științei și religiei iar „Goetheanum” se vrea o sinteză a acestora. (De altminteri, Steiner mai numea Centrul de la Dornach și „Casa Verbului”). Tot aici, Steiner va crea noțiunea de *medicină antroposofică* înființînd Institutul clinico-terapeutic în care va aplica, printre altele, ca metodă de tratament, *eurhythmia curativă*; bolile sînt vindecate pornind de la configurația sonoră a limbajului - vocale și consoane. În completare, va înființa și un Institut de pedagogie curativă pentru tratarea copiilor născuți cu anomalii. Este notabilă ideea lui Steiner că, în domeniul medicinei, diletantismul este o crimă.



Meritorie, dar practic imposibil de realizat, este dorința lui Steiner de a cuprinde, oferind și soluții, toate aspectele vieții de zi cu zi. Propune rezolvări ale problemelor sociale („Triplu aspect social”), recomandînd înlocuirea goanei după profitul material prin înțelegeri și asocieri armonioase. Unele dintre cercetările și recomandările sale în domeniul *agriculturii biologic-dinamice* și-au dovedit valabilitatea pînă în zilele noastre; instituie abordarea, dintr-un unghi diferit, a numeroase probleme din domeniul astronomiei, meteorologiei, fizicii, geologiei, botanicii etc.

Aprofundarea și răspîndirea filosofiei lui Rudolf Steiner se face nu numai prin „inițiere” ci, obligatoriu, printr-o muncă serioasă de învățare și pregătire. De aceea, încă din timpul vieții, Steiner înființează pe lîngă Centrul „Goetheanum”, *Universitatea Liberă*. Evenimentul este legat de crearea „Societății antroposofice universale” (1923) în scopul păstrării nealterate a unității teoretice și practice între societatea „mamă” și diversele ei filiale. Scopul noii societăți va fi acela de încurajare a investigațiilor în domeniul spiritului. În prezent, publicațiile de informare asupra cercetărilor antroposofice continuă să apară, atît în Elveția cît și în alte țări occidentale.

A ȘA cum am mai arătat, popularitatea de care s-a bucurat în timpul vieții a fost imensă. Contemporan cu celebra dansatoare americană Isadora Duncan care electriza publicul, din America pînă în Asia, Rudolf Steiner o depășea pe aceasta în preferințele publicului. La unele conferințe pe care le-a ținut la Viena sau Berlin a fost necesară intervenția poliției pentru a stăvili năvala multîmilor care veneau să-l asculte. Desigur că nevoia de „profeți” era și una dintre excentricitățile acelei „lumi nebune, nebune” de dinaintea primului război mondial. La aceasta se adaugă și legitima curiozitate a omenirii, continuă, de a pătrunde în „secretele” societăților oculte în care angajamentul tăcerii era, și continuă să fie, la mare preț. Or, Steiner face publice „secretele inițiatice” în sensul că fiecare om găzduiește, în stare latentă, posibilități de cunoaștere a „lumilor superioare” dezvăluind fapte care, de obicei, scapă simțurilor normale.

La o atență cercetare, descoperim în filosofia antroposofică a lui Rudolf Steiner elemente din aproape toate curentele ezoterice din geografia spiritualității umane: creștinism ezoteric, egiptianism, gnosticism, orfism, budism, induism etc. Remarcabilă este munca stăruitoare de structurare ale acestor elemente într-un sistem al cărui scop este obținerea unei vieți sănătoase pe plan fizico-biologic și social lăsînd gîndirea liberă pentru cercetarea destinului cosmic. Reținem la Rudolf Steiner rigorea și perfectă înlînțuire a argumentelor aduse în sprijinul afirmațiilor sale, la care am adăuga onestitatea și puterea de dăruire în tot ceea ce crede că este spre folosul omenirii. Nedumerirea poate apărea din faptul că, această cale de cunoaștere, numită ezoterică, este considerată ca incompatibilă cu cercetarea științifică. A aplica metode de cunoaștere științifică într-un domeniu ezoteric li s-ar putea părea unora, a măsura apa cu metrul. Cu toate acestea, chiar dacă pare paradoxal, teoriile lui Rudolf Steiner și-au dovedit valabilitatea în multe domenii ale vieții practice.



Goetheanum-ul conceput de Rudolf Steiner și distrus în timpul războiului

Maria Genescu

Walther Buhler, *Meditația - cale a cunoașterii. Extinderea conștiinței prin drog?*, traducere de Diana Sălăjanu, Editura Sophia, Colecția Antroposofia, Arad, 1992.

Poeți români în Suedia

• Revista literară suedeză *Studie Kamraten* nr. 4/1992 are ca centru de greutate patru poeți români: Ileana Mălăncioiu, Ioana Ieronim, Dorin Tudoran și basarabeanul Andrei Burac. Amplele grupaje de poeme din creația fiecăruia, în traducerea lui Inger Johansson, Bo Herlin și Gabriela Melinescu, sînt însoțite de prezentări și portrete într-o elegantă formulă grafică.



Gorby văzut de Wenders

• La Berlin au început turnările filmului lui Wim Wenders „In der Ferne, so nach” („Foarte departe, atât de aproape” - titlu provizoriu), în care reapare Cassiel (actorul Otto Sander), unul din cei doi ineri din „Cerulea deasupra Berlinului”. Cassiel

are niște întîlniri neașteptate: cu prilejul vizitei lui Mihail Gorbaciov în Germania, Wenders a turnat o scenă în care fostul lider sovietic improvizază un lung discurs despre căutarea sensului vieții.

Prețul libertății

• La editura Laffont a apărut volumul VIII din seria „Dosare secrete ale Franței contemporane”. Începută în 1972 de Claude Paillet (în imagine). Jurnalist de formație („Paris-Match”, „Le Canard enchaîné” etc) el și-a câștigat cu această serie reputația unui redevabil cercetător al arhivelor istoriei contemporane. Volumul apărut luna aceasta cu titlul *Lumea fără Franța* și subtitlul *Prețul libertății* cuprinde anii 1944-1945.



Corespondență

• Luna aceasta apare la Gallimard volumul de corespondență inedită dintre Picasso și Apollinaire din anii 1905-1918. Ediția este îngrijită de Pierre Caizergues-specialist în Apollinaire - și Hélène Seckel, conservatoarea Muzeului Picasso.

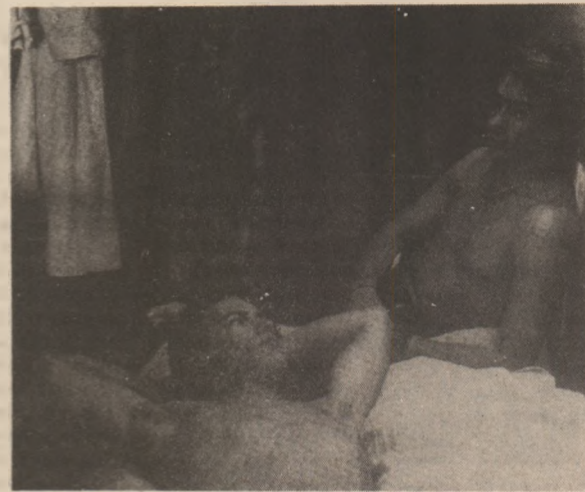
Valery Larbaud în scrisori

• Un volum de *Corespondență* de Valery Larbaud reunește scrisori către mama sa, Claudel, Jacques Rivière, Alain Fournier, Saint-John Perse, Tzara... în care vorbește despre munca sa, despre descoperirile sale literare, despre călătorii (ed. Table Ronde). Simultan a apărut la L'Herne un *Caiet Valery Larbaud* incluzînd inedite, pagini din jurnalele de călătorie, eseuri, planuri ale unor nuvele, câteva scrisori cit și studii de Roger Grenier, John L. Brown, Laure Devarrieux, Edith Sitwell, Gomez de la Serna.

„Noptile sălbatice”

• Cyril Collard (asistent de regie al lui Maurice Pialat, autor de video-clipuri, cîntăreț și compozitor) a publicat în 1989 un roman auto-

aventurile nocturne obsesive cărora se dedă - și care dau titlul romanului. Apariția filmului, scris și regizat de Collard, și în care



O altă privire

• Scriitorul J.-M.G. Le Clézio a descoperit opera lui Maupassant pe vremea cînd era încă copil. „Nu știam că Maupassant nu era într-adevăr destinat tineretului, spune Le Clézio. Ceea ce povestea el nu mă șoca; simțeam totuși partea tulburătoare a povestirii. Aici pe Maupassant era ca și cum ai fi privit o scenă interzisă printr-o lucarnă. Mai tîrziu, am înțeles că acesta era modul de a accede la literatură: să privești lumea printr-o vizetă”.

biografic („Les Nuits fauves”), iute inclus în categoria „mărturiilor despre sida” și, de aceea, oarecum eclipsat de „voga” unor cărți precum „Prietenului care nu mi-a salvat viața” de Hervé Guibert. Cyril, personajul principal (bisexual și seropozitiv), povestea, într-un stil foarte oral și ritmat ca în muzica „rap”, relațiile sale cu Samy și Laura, adolescenta de 17 ani care se îndrăgostește de el fără a ști că e atins de virus, dar și

deține rolul principal, este considerată de „Cahiers du cinéma” drept un eveniment; Thierry Jousse (redactorul-șef) apreciază că „irupția *Noptilor sălbatice* vine să rupă letargia confortabilă a cinematografului francez”: „Ceea ce frapează în acest film, a cărui principală calitate este tocmai imperfecțiunea, e că oferă un răspuns viu... meschinăriei și îmburghezirii crescînde”. În imagine, o scenă din film.

Supeul

• Istoria nu menționează dacă Fouché și Talleyrand s-au întîlnit vreodată la un supeu. Este însă posibil, fiindcă au fost contemporani. Jean-Claude Brisville a scris „Supeul” - o piesă despre această întîlnire imaginată dintre cele două personalități ale

istoriei franceze, montată într-un spectacol ce s-a bucurat multă vreme de succes pe scena Teatrului Montparnasse din Paris. Claude Brasseur și Claude Rich au reluat rolurile lor din acest spectacol pentru o ecranizare în regia lui Edouard Molinaro.

MIRCEA ROMAN A PRIMIT ECHIVALENTUL NOBELULUI PENTRU SCULPTURĂ

Intrarea în Japonia

DACĂ intrarea României în Europa a fost, cel puțin pentru o vreme, amînată, - la ce i-ar folosi Europei elanul colectivizat al județului Olt sau încremenirea în confuzie a județului Vaslui (și a altora din fieful pașei de Vidin) -, iar aspirații individuali sau în grupuri mici sînt diplomatic returnați sub escortă, iată că arta plastică românească sfidează ambiguitățile de la București și intră fără complexe în... Japonia. Mircea Roman, unul dintre cei mai importanți artiști ai generației tinere (adică sub patruzeci de ani, pentru că la noi tinerețea, ca și tranziția, trebuie înțeleasă în funcție de alți parametri) cîștigă Marele Premiu al triennalei de sculptură de la Osaka. Această remarcabilă confirmare individuală, venită din partea celui mai exigent juriu din lume, echivalează cu o consacrare pe plan mondial a *artei plastice românești*. Faptul că tocmai Mircea Roman a fost ales dintre cei șaiszeci și trei de participanți la expoziție (și care au lăsat în urmă alte zeci ce n-au întrunit criteriile pentru selecție) pare surprinzător doar prin absența acelei prejudecăți după care România este exclusiv *urnisoare de folclor* - o rezervație mitică în chiar inima Europei -, altminteri el este firesc, iar pentru cel care știe bine sculptura românească ciudățenia este doar că s-a întîmplat abia acum.

Pentru că Mircea Roman absoarbe în universal lucrărilor sale dimensiuni specifice ale unei lumi în care nevoia de siguranță coexistă cu deruta, coerența întregului cu

iminența dezintegrării, înălțimea spirituală cu inerția și gregaritatea. El a reușit împăcarea acestor adversități, sintetizarea lor în *forma plastică* pe care o oferă apoi ca meditație artistică și avertisment moral. Reperele acestei sculpturi pot fi identificate în două momente majore ale istoriei artei: sculptura egipteană și cea arhaică greacă. De aici sînt extrase unele elemente formale - hieratismul și soliditatea, încremenirea în atitudini tipice și enunțul axiomatic - dar și sentimentul confortabil că dinamica istoriei imediată nu tulbură adevărurile *marii istorii*, că *atemporalitatea* nu înseamnă ieșirea din timpul uman, ci doar un răspuns adecvat la provocările unui prezent continuu. Dar sculptura lui Mircea Roman este și un indicator sensibil al frământărilor contemporaneității, semnului unei crize a spiritului și al efortului său disperat de a-și regăsi identitatea. O notă convulsivă și expresionistă este ușor de surprins în stilistica acestor lucrări și ea nu vine doar pe filiera unei permanente comunicări ale artei transilvane cu spiritul german (Mircea Roman s-a format în mediul clujean și se știe că atunci cînd tac țambalele la Giurgiu în Transilvania se aud acordurile de orgă de la Viena), ci și din nevoia organică de eliberare a unor tensiuni pe care istoria prezentă le furnizează cu generozitate. Această paradoxală coexistență a *seninătății* cu *strigătul*, a mesajului istoriei cu *somațiile prezentului*, se regăsește și într-o *tehnică paradoxală*. Deși sculptorul lucrează prevalent în lemn

(teracota și bronzul au o pondere mai mică în ansamblu), el nu *cioplește*, ci *modelează*.

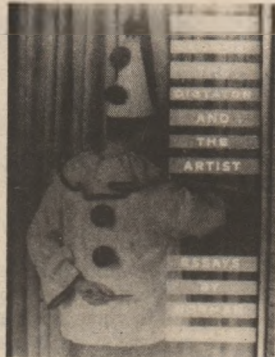
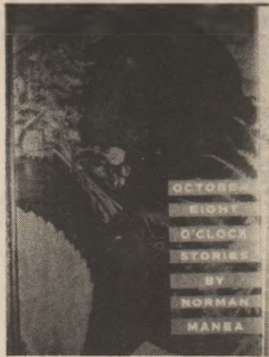
Lucrările sînt realizate prin *adăugare* și nu prin *eliminare* așa cum, în mod firesc, ar cere-o materialul. Dimensiunile mari și soliditatea formelor se întemeiază pe o *fragilitate* de fond, volumul compact este consecința forței generatoare a *modului*. Însă tehnica nu este importantă numai în sine, ci și în raport cu efectele ei în expresia plastică a lucrărilor. Zonele de joncțiune a modulelor, vibrația lor cromatică determină o percepție analitică, revelează detalii și conștrînge privirea la o permanentă culisare între ansamblu și amănunt. Iar pictarea ulterioară, care vine (și) dinspre statuarul egiptean și grecesc, și care identifică zonele de conflict, măsoară implicarea optică și extinde zona de comunicare. Și dacă la toate acestea se adaugă și forța de conotație a sculpturii lui Roman, antropomorfismul ei oscilant între *crucificare* și *înălțare*, între *recluziune* și *libertate*, opțiunea juriului de la Osaka nu semnifică doar recunoașterea unui important artist, ci formulează și un diagnostic al spiritului contemporan și fundamentează, implicit, o speranță. Însă în această luptă cu spiritul veacului Mircea Roman nu este singur; el poartă cu sine mesajul unui fenomen de o mare vigoare și complexitate care este sculptura românească, atât pe verticala istoriei, cît și pe orizontala contemporaneității. Și dacă ar fi să ne referim numai la ultima, sculptura



noastră de astăzi oferă o întreagă listă de virtuali mari premiați. Ei se numesc Napoleon Tiron, Vasile Gorduz, Mihai Buculei, Darie Dup, Aurel Vlad etc. Iar Mircea Roman este cel care acum, la Osaka, a purtat și mesajul lor. El a primit *Marele Premiu* ca artist și ca exponent deopotrivă.

P.S. Ar fi nedrept să nu amintim că transportul lucrării lui Roman la Osaka a fost sprijinit de către firma Coleus, prima care și-a deschis și o galerie de artă și nu și-a selectat expoziții pe criterii comerciale. În condițiile în care nu știu care instituție guvernamentală ar fi fost dispusă (și ar fi avut posibilitatea) să suporte aceste cheltuieli - Osaka nu este, totuși, la Calafat - implicarea unei firme private devine simptomatică în evoluția noastră spre normalitate.

Pavel Șușară



Norman Manea la Grove Press

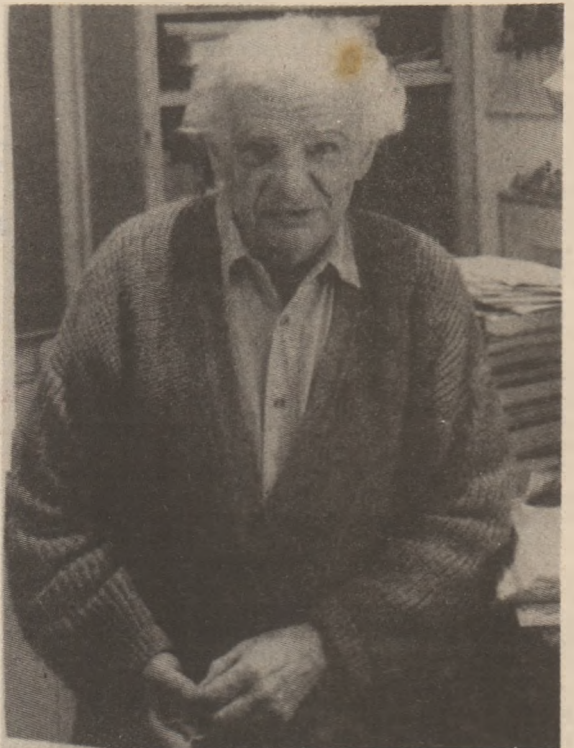
• Anul acesta au apărut la prestigioasa editură newyorkeză Grove Press două volume de Norman Manea: „October, eight o'clock” („Octombrie, ora opt”, - proză scurtă) și „On Clowns: The Dictator and the Artist” („Despre Clovni: Dictatorul și Artistul” - eseuri). Majoritatea publicațiilor americane au semnalat ori recenzat elogios aceste cărți, autorul fiind comparat cu Kafka și, în privința criticii

totalitarismului, cu Czesław Miłosz, Václav Havel și Al. Soljenițin. Iată, de exemplu, ce scrie despre colegul nostru „The Washington Post”: „Octombrie ora opt este o operă rezonantă și obsesivă care, împreună cu *Despre Clovni* dă cititorului american o valabilă introducere către un scriitor de o acută conștiință și o f o r m i d a b i l ă originalitate”.

De la Olympia la Olivetti via Golgotha !

• Paul Auster a rămas fidel în ultimii 25 de ani Olympiei..., adică mașinii sale de scris: pe ea a redactat romanul recent apărut, „Leviathan”, dedicat lui Don DeLillo, cel mai bun prieten al său. Cît despre Gore Vidal, acesta a scris „În direct de pe Golgotha” pe a sa Olivetti, căreia i-a fost însă destul de infidel, de bine ce, în afara cărții (al cărei subiect încearcă să răspundă următorului pariu: Și dacă o echipă de

televiziune ar fi fost trimisă ca să filmeze Răstignirea?), numele său mai poate fi întâlnit atât în filme (un senator liberal în „Bob Roberts” al lui Tim Robbins), cît și în teatru: el este chiar... Dracul, într-o piesă regizată de Norman Mailer, în care mai joacă și Susan Sontag și Gay Talese ! Cum se vede, cu mașină de scris sau fără, totul se-nvîrte cam în aceeași zonă... (Piesa se numește „Don Juan în infern”).



Imaginile filozofului imaginii

• Lui Yves Bonnefoy (în imagine), poet, filozof și profesor la Collège de France, ca și ilustrul său predecesor Paul Valéry, îi este consacrată, la Biblioteca Națională a Franței, între 10

octombrie și 30 noiembrie, o retrospectivă cuprinzînd fotografiile, manuscrise, opere de artă, cărți ce refac itinerarul vieții și creației sale.

Oameni și șoareci

• După o primă versiune cinematografică din 1939 a romanului „Oameni și șoareci” de John Steinbeck, (roman cunoscut și la noi prin dramatizarea și reprezentarea din urmă cu cîteva decenii de la Teatrul Național din București), iată că Gary Sinise a realizat o versiune în culori, jucînd totodată rolul lui George, alături de John Malkovich în rolul lui Lennie. Cei doi s-au mai întâlnit în urmă cu zece ani cînd au jucat aceste roluri în teatru.

Tonomatul lui Peter Handke

• Tonomatul, cu discurile și luminile sale, a marcat profund copilăria lui Peter



Handke (în imagine), jucînd în scrisul lui rolul pe care îl au clopotele în opera lui Proust. *Eseu despre tonomat*, recentul volum al lui Peter Handke, apărut și în traducere franceză la Gallimard, vorbește despre muzică, peisaje, stări de spirit și atmosfera unor orașe îndepărtate, cu o remarcabilă putere de evocare. Scriitorul austriac ce va împlinea la 6 decembrie 50 de ani este și traducător, dramaturg, autor de scenarii și regizor de film.

Interferențe

• „Aurul ia naștere în America, moare la Sevilla și este înmormîntat la Genova”. Sub această deviză stă ampla expoziție „Arta în republica Genova (1528-1815)”, deschisă la Kunsthalle Schirn din Frankfurt am Main, relevînd interferențe puțin cunoscute și readucînd în atenție artiști de seamă ca Bernardo Strozzi și Alessandro Magnasco. În același timp s-a deschis, complementar, la Muzeul Wallraf-Richartz din Köln expoziția „Perioada de aur a picturii flamande”.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: Cahiers du cinéma, Premières, La Quinzaine littéraire, Die Zeit, Télérama, Magazine littéraire.

Zeitschrift der Germanisten Rumâniens

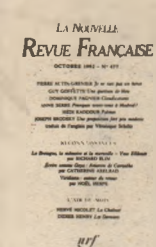
DUPĂ șaiszeci de ani de la apariția primei ediții, iată că revista germanistilor din România ajunge iarăși în mîinile cititorilor. *Zeitschrift der Germanisten Rumâniens*, editată de Societatea Germanistilor din țara noastră, cu apariție bianuală deocamdată, se dorește un spațiu de întâlnire a spiritualității germane din România, Germania și Austria. Sumarul cuprinde studii și analize literare și lingvistice, recenzii și cronici, comentarii și confruntări, reviste ale revistelor, propunînd în același timp spre lectură poezii, proze, eseuri ale scriitorilor germani din cele trei țări. Ca și în 1932, cînd vedea lumina tiparului primul număr, și acesta se deschide cu un capitol închinat lui Goethe, de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta 160 de ani. Cîteve pagini traduse din *Goethe* al lui Tudor Vianu; *Fascinația universului* de Alexander von Humboldt și *Clasicii de la Weimar*, sub semnătura lui Jean Livescu (locul pe care Goethe, Schiller și Herder l-au ocupat în scrierile și preocupările marelui savant); *Faust* ca „discurs mixt” se intitulează fragmentul dintr-un studiu mai mare al lui Ștefan Augustin Doinaș (conceptul de „discurs mixt” indică o structură poetică în care ideea sau meditația filosofică sînt puse în serviciul lirismului; Faust nu mai este, așadar, un poem filosofic, ci o „aventură a vorbirii”); și un poem de Goethe, *Ocheadă*, talmăcit în românește de A. Covaci.

Simpozionul Paul Celan care a avut loc în noiembrie 1990 sărbătorea șaptezeci de ani de la nașterea scriitorului. Horst Schuller face o trecere în revistă a materialelor prezentate de membrii Societății Germanistilor, legate de personalitatea și opera lui Paul Celan. Andrei Corbea îl înscrie pe Celan în fenomenul literaturii de expresie germană din Bucovina inter- și postbelică; regretatul Petre Solomon își completează cartea *Paul Celan. Dimensiunea românească* prin articolul *Paul Celan și Suprarealismul*, stabilind paralelisme între textele suprarealistilor români și cele ale lui Paul Celan scrise în românește în perioada șederii sale la București (1945-1947).

La un an după moartea lui Alfred Kittner, aduceri aminte despre întâlniri cu poetul bucovinean, semnate de George Guțu. Corespondența Kittner-Margul Sperber (1932-1966), pentru prima oară publicată pentru marea public, stă mărturie nu numai pentru prietenia ce s-a născut în timp între cei doi scriitori, ci și pentru scena literară românească ante- și postbelică.

Capitolele *Contribuții de germanistică*, *Revista cărților și revistelor* și *Sesiuni, simpozioane, colocvii, cursuri* dezvăluie intensele preocupări ale oamenilor de cultură și cadrelor universitare de limbă germană pentru, pe de o parte, răspîndirea limbii și literaturii germane în zone cît mai largi de interes și, pe de alta, impulsivarea studiilor de germanistică spre direcții cît mai profunde de cercetare. (I.H.)

La Nouvelle Revue Française



NE AȘTEPTAM să o găsim interesantă, dar revista ne oferă o adevărată bucurie cu numărul din octombrie al acestui an. Textele publicate sînt de o valoare remarcabilă, ele sugerînd clar că, spre deosebire de alții, cultura franceză nu trece prin nici un fel de criză. Ca de obicei revista acordă un spațiu generos creației literare și unul mai redus ca amplitudine (dar nu și ca importanță) cronicilor și capitolelor de restituiri (*Reconnaisances*). Semnează în acest număr scriitorii precum Pierre Autin-Grenier, Guy Goffette, Dominique Pagnier, Anne Serre și Hedi Kaddour, cu toții oferind texte impresionante. Cronicile sînt valoroase prin concizia și în același timp elocința formulării dar totodată și prin subiectele și creatorii abordate (Paul Celan, F. Pessoa, corespondența lui Vladimir Nabokov). Ultima secțiune consemnează festivalul de teatru de la Avignon, relatînd despre desfășurarea acestuia într-o manieră dezinvoltă, cu spirit critic, umor și subtilă precauție stilistică.

Literatura publicată în acest număr este mai mult decît interesantă, de la notația fugitiv-aforistică în proză (Pierre Autin-Grenier) la poezia calmă, dispusă să facă uz de toate resursele prozodice ale lirismului, bineînțeles cu luciditatea detașată a modernului (Guy Goffette). Secțiunea aceasta include și o traducere din limba engleză după Joseph Brodsky (*Une proposition fort peu modeste*), replică la celebra satiră a lui Swift - *A Modest Proposal*. În această plăcută uniformitate valorică remarcăm (cu subiectivitatea inevitabilă) creația Annei Serre (*Pourquoi vivez-vous à Madrid?*).

Dintre cronici, cea consacrată lui Paul Celan (scrisă de Philippe de Saint-Cheron) este remarcabilă prin mixtura riscantă de retoricism, patetic chiar, și pertinentă critică discret disimulată. Articolul despre corespondența lui Nabokov este interesant pentru că grație formulei rezumative aflăm pe scurt conținutul cărții, așadar importante date despre biografia scriitorului. (A.D.)

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 50.82.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzee (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Maria Ionescu (secretar de redacție), Mihai Grecu (tehnoredactor), Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mares (stenodactilografă), Andriana Flanu, Nicoleta Micu (secretariat), Maria Micu (curier).

Colegiul de conducere: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Doinaș (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și Valentin Racoviță (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Pașinatie pe calculator: George Cojocariu, Mircea Stolan.

Correspondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și

Editor:
Topaz G.A. s.r.l.
Președinte:
Octavian Mitu

Revista revistelor



Un poet redescoperit: Victor Valeriu Martinescu

● Din însingurarea autoimpusă și apărută cu strășnicie, Geo Dumitrescu trimite cititorilor, în **ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC** (nr. 139) un semn: nu însă despre sine ci despre un confrate încă mai însingurat și aproape necunoscut generației de azi - Victor Valeriu Martinescu. Acestuia Geo Dumitrescu a încercat să-i publice în *România literară*, la începutul anilor '70, mai multe poeme, încercare eșuată. Dînd acum peste ele, Geo Dumitrescu le-a încredințat spre tipărire criticului C. Stănescu (fapt pentru care îl invidiem colegial), însoțind textele cu o prezentare plină de căldură a Marelui Contemporan (cum iscălea cîteodată V.V.M.) și de o scrisoare - aici e faptul de senzație! - chiar a acestuia. De la Fondul literar Geo Dumitrescu a aflat codul de la post-restant al lui V.V.M. (adresa nu i-o știa nimeni), i-a scris, cerîndu-i acordul de publicare, iar acesta i-a răspuns. O scrisoare emoționată, și patetică și ironică (auto-ironică) uzînd de savuroase licențe de punctuație, scrisoare din care însă, dect să o relatăm cu vorbele noastre, mai bine transcriem: „M-a încîntat peste măsură conservarea aceluia străvechi și aneantizat set de poeme și deshumîndu-le din Uitateea cea Mare le-ai încredințat Luminii spre apariție și neuitare e o dovadă de afectuoasă prețuire rămasă în Timp și peste absența unor decenii și care mă copleșește pînă la beatitudine... (...) În privința adresei într-adevăr e pseudo un malentendu și care a fost la început un deceniu întreg chiar adresa pentru corespondență și presă și mandate poștale și etc. ; cu timpul însă rămînînd numai pentru bani (mandate poștale) actuală și azi de pildă pentru subsidia de capacitate de la «Uniune» al cărei pensionar încă mai mă numesc și sînt: lei 5. 555 (da, 5. 555 de lei cînd un pipi la un W.C. public costă 30 de lei și o pereche de ochelari 15. 000 de lei) și că primind «misiva» matale a fost o întimplare fericită atașată la mandatul poștal...” Dar să alăturăm citatului din scrisoare și un fragment de poem, pe deplin doveditor al faptului că Victor Valeriu Martinescu este un poet adevărat, uitat pe nedrept: „S-a reintors, o! seara mereu și tot mai vie, / pe raza ei albastră cu-același cald turment, / suntem iar laolaltă și nimeni nu ne știe / cît am crescut în vreme un timp atît de lent. // Ce ar mai fi e-atuncia cu sborul prins de lună, / și prelungiți prin clipe ne rătăcim în noi, / un vis ascunde gîndul în miez de pline bună, / și singele ne scaldă în seva fără ploi. // Nu întreba nici fulgul din unda de lumină, / o, brațele întinse în alte patru zări, / nici frunza îmbătăată de

propria-i clorofilă. // În ceas-acesta seara devine nu se-nclină, / tum poate naufragiul să fie fără mări? / pămînt-ntreg respiră-n cenușa din argilă. // Un nimeni dă vecia agrestelor cărări, / și-o inimă se sbate captivă într-o filă...” ● Din același număr al **ADEVĂRULUI LITERAR ȘI ARTISTIC** semnalăm și interviul cu Fănuș Neagu, un Fănuș Neagu îmblînzit, practicînd un discurs epurat de „mîinii”, îndemnîndu-și confrății la temperanță și la uitarea pasiunilor politice. Dictonul «-ntoarcerea poetului la uneltele sale» (de ce totuși „dicton” ?, n.n.) i se pare lui Fănuș Neagu că nu a sunat niciodată mai frumos „ca în această toamnă”, un motiv de optimism fiind și acela că în noul parlament au intrat un număr de scriitori care „se vor bate din răsputeri” pentru interesele culturii. „... eu îi cunosc pe cei care au pătruns în parlament - ne asigură Fănuș Neagu - și mă așez liniștit la masa de lucru”. Ne bucurăm mult pentru sentimentul de securitate trăit în prezent de cunoscutul prozator. Cu Barbu, cu Vadim, cu Radu Theodoru în parlament nici că se putea altfel. ● Tot în *Adevărul literar și artistic* nr. 139 Gheorghe Tomozei e indignat la culme că Florin Iaru a emis în *Contrapunct* niște considerații neortodoxe privitoare la Eminescu și Iorga, ca gînditori politici. Articolul se încheie, bineînțeles, cu acuza țipată de *blasfemie*. Cum era să reacționeze altfel, în fața spiritului critic, impenitentul hagiograf și autor de morți romanțate?

Culturismul politic

● În nr. 42 din *EXPRES*, vicepreședintele F.D.S.N.-ului Adrian Năstase afirmă că acest partid „nu va merge pe o colaborare guvernamentală cu P.S.M. și P.R.M.”, după o declarație asemănătoare făcută în *Zig-Zag*. La întrebarea dacă ar accepta funcția de prim-ministru, Adrian Năstase răspunde următoarele: „Cred că cel ce va fi prim-ministru va trebui să aibă o bună experiență a problemelor economice. Eu nu am această experiență. Încerc să fiu corect cu mine însumi și cu ceilalți. Și mai este un element. Viața politică de la noi este caracterizată prin faptul că partidele au ieșit din alegeri cu anumite frustrări. Anumite răni. E nevoie de un om care, ca prim-ministru, să nu lezeze sensibilitățile unor partide. Nu este vorba de mine, poate că eu aș fi mai acceptabil decît un alt membru al F.D.S.N.-ului. Dar eu reprezint imaginea partidului care a cîștigat. Ar fi neinspirat din partea F.D.S.N.-ului să forțeze un candidat al său la funcția de prim-ministru. E nevoie de un om independent, echidistant.” ● Acest om părea să fie Mihai Botez, care însă, după scurta sa apariție la București, a declarat preselor: „E greu să fii prim-ministru la București, din California.” ● Deci soluția unui Milan Panici autohton pare să fi căzut. ● În ceea ce-l privește pe președintele Iliescu, văzut de editorialistul *Expresului*, Ilie Șerbănescu, acesta se găsește la ora încercărilor: „În orice caz, dl Iliescu a ajuns în mină cu toate firele și va avea să-și verifice teoriile, demonstrînd dacă poate face ceva și ce anume un «despot luminat» pentru țara sa.” ● „Decamdată partidul pe care s-a sprijinit președintele în campanie a anunțat prin glasul ministrului de externe că e gata să cedeze mandatul formării guvernului. „E mai comod să te uiți la iarnă pe fereastră cum dă Convenția zăpada.” (*EVENIMENTUL ZILEI*) Fraza e spirituală, firește, dar ea trădează ceva: că F.D.S.N.-ul n-a vrut decît să cîștige alegerile, nu să și guverneze. Ca și cum alegerile s-ar fi făcut numai ca partidele care s-au prezentat înaintea electoratului să-și arate mușchii, aidaoma culturistilor. ● Tot din *EVENIMENTUL ZILEI*, același nr. 109, aflăm dintr-o declarație

Enormități

„Un oarecare traducător Ștefan Popa”. Cititorul cît de cît informat bănuiește că traducătorul cu pricina este Ștefan Aug. Doinaș. Din aceeași publicație, care și-a făcut o urtă reputație ideologică și stilistică, extragem și următorul enunț: „Șt. Aug. Doinaș este cazul tipic al poetului fără operă”.

Ne-am obișnuit cu enormitățile din *România Mare*. Prima dintre ele este, așa-zicînd, redacțională, dar a doua e semnată George Alboiu. Așadar, George Alboiu n-a ajuns nici măcar pînă în clasa a XII-a de liceu, ca să afle de existența *Mistrețului cu colți de argint* și a altor minunate balade și poeme.

Îmi vine să-i expediez d-lui Vadim Tudor, pentru revista pe care fără onoare o conduce, un articol despre George Alboiu, în care să scriu negru pe alb: George Alboiu este un mare poet și un intelectual de rasă, una dintre personalitățile excepționale ale culturii românești din toate timpurile. Și nu mă îndoiesc că îmi voi face, astfel, debutul în *România Mare*. Căci nu-mi închipui că dl. Vadim Tudor ar refuza să publice o enormitate. (N.M.)

a fostului premier, Petre Roman, că o personalitate din F.D.S.N. i-ar fi sfătuit pe liderii Convenției să nu se încurce cu „haimanalele” F.S.N.-ului. Afirmația citată e de tot hazul dacă ne gîndim la mîndria cu care președintele Iliescu vorbea despre primul guvern F.S.N. Hazul se transformă însă în nedumerire odată cu numărul următor al ziarului. Sursele citate în *Evenimentul zilei* dezminț spusele lui Petre Roman. Cu alte cuvinte F.D.S.N.-ul n-a zis nimic, cel puțin prin profesorul Oliviu Gherman, iar dacă a zis ceva, acest ceva n-a ajuns la urechile președintelui Convenției, senatorul Corneliu Coposu. ● Un săptămînal înfricoșător este *INFRACTORUL*. Omoruri, sinucideri, violuri, încît relatarea cîte unei hoții, oricît de piperate, aproape că descrețește frunța cititorului. După lectura acestui săptămînal, nu-ți mai vine să ieși din casă decît însoțit de o gardă de corp, pînă la Tab-ul din fața casei. Pentru amatori - autoblîndate sovietice se găseesc de vinzare la Halele Obor. Nu cunoaștem prețul.

Madonna della misericordia

● Cînd aproape toată presa noastră de săptămîna trecută se ocupă intens de Madonna și „Sexul” ei, ilustrînd cu poze mai mult sau mai puțin înecate, în funcție de calitatea hîrtiei, nării cîntăreții și întrecîndu-se în a reproduce replicile ei pe cît de șocante pe atît de timpite („îmi place să îmi sug și degetele mici, dar cea mai plăcută senzație o am de la degetul mare” - de la picior, n.n.), suplimentul cultural al *COTIBIANULUI* publică și el pe



copertă o *Madonnă*, cea a lui Pierro della Francesca, la comemorarea a cinci secole de la moartea picturului. Madonna della misericordia și Madonna cea exhibiționist-afaceristă - două simboluri, unul etern, celălalt futul. ● La concurență cu Madonna, vedete au mai fost Mihai Botez - copios prezentat și de TVR - și Lucian Pintilie, mult mai puțin mediatizat și doar de o anumită parte a presei, deși evenimentul incontestabil al toamnei, dacă nu al anului îl constituie premiera filmului său *Balanța*. Așa merg lucruri

la noi. Dan C. Mihăilescu îi consacră filmului lui Pintilie două din cele opt pagini ale *L.A. & I.*, incitîndu-și cititorii la discuție într-un preambul: „Arta ne mai spală obrazul, punînd în fața mineridelor și a orbirii electorale această cruntă oglîndă care este filmul lui Pintilie. De astăzi, filmul lui Lucian Pintilie năvălește pustiitor peste bărăganul sufletelor noastre preistorice și (definitiv?) suprarealiste. Vom scrie mult despre acest film. Așteptăm și păreriile cititorilor noștri. Filmele lui Pintilie sînt și un pretext perfect de sociologie, o eficace biopsie a mentalității colective. «Grotoscul purificator», așadar. Cine, cît și cum e în stare să-l îndure (sau să se purifice)?” ● Lucid, cu profundă compasiune pentru poporul său, marele artist al „grotoscului purificator” încearcă el însuși în interviul reprodus de *L.A. & I.* după *Telerama* o explicație a debusolării noastre actuale: „Vreme de 45 de ani comuniștii i-au învățat pe români să nu miste în front, să nu ia parte la nimic, să fie permanent asistați. 45 de ani, singurul mijloc de a supraviețui era să consimți. Or, asta lasă urme, fără îndoială... Apoi, să nu uităm că în '47 au fost de ajuns o mie de comuniști - nici unul mai mult! - ca să tirască o țară regalistă în marasmul stalinist. Si atunci, cum să nu ne fi gîndit că cele 1000 de victime ale revoluției din decembrie '89 ne-ar putea aduce, post mortem, libertatea?” ● O altă explicație plauzibilă și coerentă a societății românești cu opțiunile ei electorale o dă Andrei Cornea într-un excelent articol din revista *22* nr. 42, intitulat *Mizeria ideologiilor*. Identificînd cauza răului în devalorizarea ideologiei și a discursului corespunzător și în faptul că opoziția nu și-a dat seama că „aflarea adevărului”, ideologizarea problemelor sociale și economice sînt o preocupare minoră pentru marea masă, obsedată nu de idei generale ci de nevoile concrete ale vieții cotidiene, Andrei Cornea demonstrează în ce fel a fost această situație profitabilă pentru reprezentanții puterii actuale: „aștia - în mare parte mici sau mai mari aparatcici de partid - își pierduseră iluziile în comunism cu destulă vreme înainte de 1989, ceea ce nu înseamnă că nu-și făceau înainte «meseria». Interesele lor nu erau și nu sînt să servească o doctrină, să realizeze un crez politic și social, ci să conserve puterea în noile condiții. De aceea, ei pot adopta cu relativă ușurință orice travestire cu condiția să le fie avantajoasă și, spre deosebire de intelectuali, ei nu încearcă să regăsească realitatea în ideile lor, ci își adaptează ideile la o realitate pe care o cunosc foarte bine.” ● Rigorile vremurilor par să stimuleze pofta de năzbîtitii a Grupului pentru Monolog Literar și Politic de pe lângă *ACADEMIA CAȚAVENCU*. Sub titlul *Echipa care ne va infometa* cititorii sînt îndemnați să completeze versul lipsă din patru catrene reprezentînd fiecare o variantă guvernamentală. Unul începe așa: „Hai în codrul cu verdeață/ Unde porcu' rîmă-agale”. Alături, o caricatură a umoristului negru de tot Mardale ilustrează un anunț la Mica publicitate: „Vînd fronzelă sau schimb cu televizor color. Aștept provincia.”

Cronicar