

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori
Grupul de publicații Topaz
1-7 aprilie 1993
(Anul XXVI)

12

Metamorfoza poetului

LA 31 MARTIE, Nichita Stănescu (1933-1983) ar fi împlinit 60 de ani. La 13 decembrie, vor fi zece ani de la moartea lui. O dublă aniversare care ar putea deveni un prilej de rediscutare a operei celui mai important dintre poeții români ai acestei jumătăți de veac. Revista noastră face un început. Publicăm amintiri și texte critice despre poet. Și, firește, fotografii, mai mult sau mai puțin cunoscute, cum este chiar cea de alături, splendid portret al artistului la tinerețe.

Știate numai prietenilor săi și nepublicate pînă deunăzi, versurile argotice și „scandaloase” pe care Nichita Stănescu le-a scris în adolescență nu intră în biografia lui poetică. Vor fi trecute totdeauna la addenda. Adevăratul debut este și va fi considerat *Sensul iubirii* din 1960, urmat de *O viziune a sentimentelor* în 1964. Ambele plachete au șocat critica literară a momentului și au impus un poet. Tînărul Nichita Stănescu scria o poezie plină de prospețime în care senzațiile vijliau, tropoteau, se încălecau ori se transformau unele în altele, dînd despre realitate o imagine acut-subiectivă și foarte originală. Versurile erau romantice, tinerești, euforice, imnice și egotiste. Poetul nu se confesa. Sentimentele nu erau trăite, ci contemplate, „povestite” („e o întîmplare a ființei mele”), „lăudate” („ce bine că ești, ce mirare că sunt!”) prin prisma metamorfozei trupului, membrilor, privirii, auzului ori a obiectelor din jur. Superbe metafore baroce sugerau dansul rotund al stărilor de spirit și vârtejul neîncetat al materiei din univers.

Cu plachetele următoare, se accentuează latura de meditație abstractă a poeziei lui Nichita Stănescu („privește-ți minile și bucură-te, căci ele sunt absurde”), ceea ce o face mai puțin simpatic-tinerească. Volumul *11 elegii* este, în întregul lui, cea mai elaborată artă poetică din literatura noastră; o poezie a poeziei, cu tot cortegiul de întrebări și perplexități, de la natura autoreferențială, dedalică, a discursului liric modern la tensiunea dintre imaginație și realitate. La finele deceniului 7, poezia lui Nichita Stănescu este deja fixată în cadrele ei morale și stilistice (*Oul și sfera*, *Laus Ptolemaei*, *Necuvintele*), începînd să se repete și accentuînd latura abstractă a gândirii poetice și pe aceea savantă a stilului, cu enunțuri, definiții, silogisme și demonstrații similitudinice.

Al doilea deceniu al acestei poezii (1970-1982) trebuie considerat unul de criză profundă. Cuvîntul criză nu trebuie numaidecît luat în sens negativ. Prefacerea prin care versurile lui Nichita Stănescu trec este una radicală. Se simte pretutindeni efortul poetului de a nu pierde legătura cu sine însuși. Nu numai că nu mai este nimic juvenil în versurile din acești ani, dar absolut toate datele lor sînt schimbate. Metaforelor mobilității le iau locul cele ale fixității, imponderabilul, oniricul, suavul se risipesc într-o lume greoaie, reală și mîzgoasă. Ingerul devine „greoi ca un balaur”, euforia se dizolvă în angoasă și lauda cuvintelor în spaima creatorului care se vede „spînzurat de propriul meu har”. Nimic nu mai plutește, zboară, urcă. Totul cade sub povara greutateii, iar inocența e ucisă de un nelămurit și dramatic sentiment de culpă.

De la *În dulcele stil clasic* la *Noduri și semne*, metamorfoza nu este însă numai morală, față de volumele deceniului anterior, ci și stilistică. Respirația interioară a poemelor se accelerează. Contemplația lasă locul confesiunii și jocul capătă accente existențial-dramatice. Se observă bine în volumul din 1970, această dublă față a poeziei lui Nichita Stănescu: privirea spre trecutul ludic și contemplativ și privirea spre viitorul confesiunii tulburi și lipsite de speranță. Din păcate, *Măreția frigului* sau *Epica Magna* sînt cărți slabe, prin inadecvarea discursului, incapabil deocamdată să se schimbe, prizonier al clișeeilor de dinainte. Cu un an înainte de moarte, în *Noduri și semne*, procesul de limpezire stilistică a poeziei lui Nichita Stănescu pare încheiat. O teribilă apăsare se simte în spovedaniile gîfite ale poetului, pătruns în „tunelul oranj” al singurătății, angoasei și spaimii de moarte, dar și stăpîn acum pe un alt limbaj liric decît acela romantic al tinereții lui.

Cred că această metamorfoză a lui Nichita Stănescu nu va mai putea fi ignorată de aceia care vor dori să scrie de aici înainte despre poezia lui.

Nicolae Manolescu



Nichita Stănescu în 1956. Ilustrăm acest număr cu imagini foto ale poetului realizate de Ion Cucu și Gheorghe Cucu și expuse, începînd cu 31 martie, la Ateneul Român.

În paginile 10, 12 - 13: Nichita Stănescu - 60

- A patra putere? ● La o nouă lectură: Camil Petrescu ● Gelu Ionescu despre criza culturii ● Un poem de Matei Vișniec ● Dosarul ortografiei ● Profesorul și sfîntul ● Ultimul roman iugoslav ● Scrisoare din Paris de la Lucian Raicu ●

Latineasca de Bârca

NU NUMAI prin dezno-dămînt, dar și prin preludiu șansa moțiunii de cenzură s-a jucat în afara Parlamentului. Felul secret în care a fost pregătită aducea mai degrabă a complot, decît a procedură absolut legală. Doar barba și mustățile false îi lipseau d-lui Coposu în momentul cînd a făcut să explodeze în sala supraîncălzită de tensiune a Parlamentului cuvîntului magic, pentru a da acțiunii o turnură a la Eugène Sue. Sigur, trăim o premieră absolută și actorii erau nesiguri pe roluri. Și-au revenit, însă, foarte curînd, iar ceea ce am văzut în ziua dezbaterii merita toți banii. Majoritatea comentatorilor politici (ca să nu mai vorbim de lătrătorii de serviciu) au subliniat înfrîngerea opoziției. De parcă asta ar fi fost problema. Toate calculele arătau că militarizată mașina de vot a fedeseneului nu poate fi încă îngenuncheată. Miza era în altă parte: s-a văzut, cu mai multă claritate, cine vrea cu adevărat schimbarea în țara aceasta și cine se mulțumește să ciugulească firimituri de la masa puterii. Potopul de vorbe goale al Leonidei Lari - acest Păunescu de peste Prut - a arătat cît de infiltrată este opoziția. Din nefericire, în ce-o privește, opoziția n-a reușit pînă acum să infiltreze pe nimeni! Diferența surprinzător de mare dintre învingători și învinși nu se motivează doar prin absența de la vot a unor membri ai opoziției. Destui așa-ziși opozanți au lăsat să cadă bilele în urnă după cum le-o cerea abacul de la Cotroceni.

Și totuși, fedeseniștii au fost infiltrați. Și încă masiv: pe lângă lingăii-satelit din P.U.N.R., P.S.M. ori P.R.M., un grup minoritar și-a dat arama pe față. Prin discursul blajin-oportunist al d-lui Teaciu. Ucrainenii s-au grăbit să îngroașe rîndurile clientelei fedesemiste. Într-un limbaj care-l jena pînă și pe vorbitor, dl. Teaciu s-a alăturat celor pentru care opoziția este un dușman al poporului. Ucrainenii votează cu F.D.S.N.-ul pentru că el este adevăratul reprezentant al poporului român, și nu opoziția! Frumoasă logică, demnă de apusele vremuri ale partidului unic!

Spectacolul jalnic din sala Parlamentului n-a fost întrecut decît de ceea ce se întimpla în prezidiu. Plasarea camerelor televiziunii a menținut într-un plan secund ultragașat și persistent pe cei doi gemeni abonați la fotoliul de orchestră: d-nii Adrian Năstase și Corneliu Vadim Tudor. Fiecare cu un rol bine determinat: dl. Năstase jucînd cu destulă aplicație aria fratelui bun și tolerant, dl. Vadim compoziția ubuescă a descălecatului de serviciu. Ca niciodată, spectatorul t.v. a avut avantajul să observe manevrele de la prezidiu al căror sens s-a dezleat abia la urmă. În timp ce reprezentanții partidelor se perindau la microfon, între cei doi se purta o corespondență mai pasională ca-n *Romeo și Julieta*. Rezultatul ei s-a văzut cînd, ajuns la tribună, Vadim Tudor a început să joace după indicațiile de regie ale

maestrului de scenă Adrian Năstase. Jovialul președinte al Camerei a dovedit, în fine, că nu e cu nimic mai breaz decît extremiștii pe care știe să-i mîne din bici și pinteni ca nimeni altul.

Toate acestea se petreceau în timp ce Oliviu Gherman bătea recordul mondial al blbliților. Întrerupînd cu bătărie discursurile, dînd și luînd cuvîntul după bunul plac, senatorul Gherman era imaginea penibilă a lui moș Teacă parașutat în Dealul Mitroposiei. Să fim, însă obiectivi: dl. senator n-a greșit niciodată, dar absolut niciodată cînd la microfon se aflau fedeseniștii și cozile lor de topor. Oliviu Gherman da în blbă numai cînd demonul democrației îi șoptea că trebuie să-i obstrucționeze cu orice preț pe excesiv de bunii vorbitori din opoziție. Săriturile sale ca musca în lapte aveau grosolanăia faulturilor de pe vremuri ale fotbalistului Dinu Cornel.

Nu putea lipsi din acest ghiveci rău mirositor senatorul de Bârca, pesimistul de lăcomie A. Păunescu. Într-o ipostază oarecum inedită: de analfabet patentat. Luat de avîntul justițiar, Păunescu îi reproșa președintelui P.A.C. folosirea unor arme mult prea sofisticate pentru împrejurările calice ale dezbaterii parlamentare. Mușcîndu-și pumnii de furie, senatorul supraponderal regreta vremurile cînd limbajul ceneclastic redusese limba română la cîteva interjecții și sintagme pupincuriste. Indignarea păunescului a dat repede în clocot cînd dl. Manolescu a ținut un discurs a cărui eleganță și subtilitate a copleșit *simplicitatea*, da, chiar așa, *simplicitatea* primului ministru! Din două, una: ori senatorul P.S.M. își bate joc de primul ministru, ori habar nu are ce vorbește. Lucru cu atît mai grav la un cruciat al limbii române, între ale cărui biruințe trebuie musai contabilizată și isprava cu a peste tot. Să nu fi auzit enciclopedistul de cenaclu de faimoasa expresie *Sancta simplicitas* - din latineasca din care se trage cu avîntul cu care omul se trage din maimuță? Pentru informarea sa, îl anunțăm, așa, confidențial, ca între ceneclști, că sensul primar al cuvîntului întrebunțat cu atîta imprudență este acela de *prostie*. E greu de crezut că A. Păunescu intenționa să-l jignească pe dl. Văcăroiu. Însă prea îndelungata prostituție morală i-a redus la zero nu numai uzul rațiunii, ci și uzul limbajului. În gura sa coclită de balele linguseli în cantități industriale, orice elogiu a ajuns să semene a injurie. Cînd te laudă Păunescu, e bine să te gîndești să-ți cumperi un loc de veci la cel mai apropiat cimitir. Elogiile sale au efectul nefast al unor buruieni otrăvitoare ce au luat aparența florilor decorative. Astfel încît cel ce i-a nemurit pe ceaușești a devenit un fel de etalon strîmb al binelui și răului. Injuriile sale grosolane, de latinist înnăscut, au efectul mîngietor al unor indulgențe papale.

Mircea Mihăieș

MOTIUNE DE CENZURĂ. De ce într-o țară unde, pe toate zidurile, poți încă citi inscripții anti-guvernamentale, o simplă moțiune de cenzură a stîrnit asemenea emoție?

În țările cu îndelungată tradiție parlamentară, adoptarea moțiunii de cenzură reprezintă un eveniment excepțional. Chiar în Franța celei de a IV-a Republici (unde se schimbau trei guverne pe lună) ori în Italia de astăzi, votarea unei asemenea moțiuni ține de miracol: pentru ca ea să treacă, ar trebui o coaliție perfectă a tuturor celor ce sînt contra guvernului, asociată cu defecțiunea masivă a cîtorva deputați guvernamentali. Greu de crezut! Cu atît mai greu de crezut într-o țară ca a noastră. Atunci?

Nu trebuie să subestimăm fetişmul cuvintelor: a cenzura, cenzură, *tragere la răspundere, tragere de urechi*, cuvintele și sintagmele se cheamă unele pe altele. O cenzurare oficială îi poate face mult mai rău lui X decît citirea pe ziduri a inscripției „Jos X”, care, oricum, nu-l mai impresionează din cale-afară.

Și apoi, dacă plimbi un ziarist străin prin București arătîndu-i mulțimea de graffiti anti-guvernamentale, ideea sa despre democrația românească va crește considerabil; pe cînd, dacă l-ai fi pus să asiste la dezbaterile moțiunii de cenzură din Parlament, aceeași idee s-ar fi modificat radical, și nu în bine.

Asta pentru că reprezentanții partidului majoritar au oferit cu această ocazie un spectacol înduioșător

și delirant: au plîns, au implorat, și-au frînt mîinile, „Nu! E o crimă ce faceți... nu cenzurați guvernul... tocmai acum... nu-i momentul!”. (Cînd o fi momentul potrivit să cenzurezi guvernul?) Ideea moțiunii se asociase, probabil, în mintea acestor uni-partinici prin vocație, cu ideea votului de blam din cunoscutele adunări generale: și-or fi închipuit că urmează înscrierea ei în vreun carnet, spre veșnică amintire.

Doar așa se explică și virulența cu care instituția prezidențială a criticat moțiunea de cenzură. Renunțînd la prudență, uitînd că actul respectiv privește guvernul, nu Președintele, primul magistrat al țării a lăsat cele sfinte deoparte (echidistanță, non-partizanat, președinte al tuturor românilor și alte formule melodioase, bune pentru urechile Consiliului Europei) și a spus, verde, ce crede despre moțiune. Excelentă idee, măcar știm o socoteală!

Nimeni nu-i scutit de gafe. Cu atît mai mult, cu cît cea de față provenea dintr-o iritare explicabilă: Președintele se supăraseră fără îndoială pe el însuși. Era atît de simplu ca, atunci cînd a conceput Constituția, să nu fi prevăzut moțiunea de cenzură... Dar așa-i cînd nu ești atent și cînd, furat de mărțea ansamblului legislativ, treci cu vederea detaliile.

Sperăm totuși că cea dintîi moțiune de cenzură din Parlamentul României post-ceaușiste - din fericire respinsă - va acționa ca un vaccin. Și că următoarele vor găsi un partid majoritar deja imunizat.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

PROBABIL că între timp ați primit acel al doilea semn din partea criticului care v-a promis o prefață la cartea de debut. Nu cred că s-a răzgîndit. Posibil să fie prins cu treburi, între München și Letea, pe de altă parte, e o distanță ce se complică în funcție de anotimp. Iarna, iată, trece și poșta o să meargă, să sperăm, mai bine. Trebuie să insistați discret, pentru că încrederea unui M. Iorgulescu e un lucru prețios. Îi confirm, dacă asta doriți, sinceritatea aprecierii. Am vibrat la *Dincolo de speranță, Iarnă, Luna ca o lamă, Gloanțe incendiare, Infametat, Stea-lup, Mă agăț de orice, Fluturi de noapte*. Puteți fi liniștit, și prozele mi-au plăcut. (Paul Sirbu, Letea) Dacă ne-ați fi citit cu atenție ați fi remarcat faptul că nu publicăm *poizii* dedicate unor evenimente sau comemorări. (*Danzian Șt.*, București) Dacă versurile dv. ar fi puse pe muzică, romanțele care ar rezulta ne-ar rupe sufletul, duioase, nostalgice. (*Firuta Căpîlnean, Șana-Alba*) Sînt cuvinte care sună discordant în poezie: *inertie, original, sintetic, statut, transformă, banal, forțat, organism, accept, și totuși, dar totuși*. Deocamdată n-am sesizat decît niște zburătoare de Cătălină într-o lume modernă în care se mai citește, dar nu cu atenția cuvenită, Eminescu. (*Constantin Alina*, elevă, Dor Mărunt) Nu am nici o șansă, simt această, să vă conving. Sînteți închisă ermetic și vă ajungeți dv. înșivă, îmbătăți de iluzia că puteți defila pe coala de hîrtie cu *glezna privirii* și *gura ochiului, cu gulerul adjectivelor și roțile dinților*, fără să fiți pedepsită, disproporționat și inutil patetică. (*Angi Oprea*, București) Sînt de acord cu *memoria beznei*. Aveți o calligrafie imposibilă, titlul volumului putînd fi *Stana de mortar*, dar și *Steaua de mortar*, dar tot atît de bine și *Stand de mortar!* (*Neacșu Arian*, elev, Cernavodă) Dacă veți continua să-mi trimiteți versuri la o prea mică distanță în timp după răspuns, riscăți să vă impun eu pauza care se cere, ignorîndu-vă. E ca și cînd mi-ați oferi mereu, una și aceeași fotografie, somîndu-mă să vă spun că sînteți frumos și în schimbare. Poate peste un an, doi, trăsăturile dv. vor fi ușor modificate și poeziile în cîștig calitativ. (*Narcis Haralambie*, Constanța) În primul rînd Kogălniceanu nu se scrie cu C! În al doilea rînd, îmi recunoaștă stupefacția parcurgînd bilețelul cu care vă însoțiți celelalte texte. Iată-l: *Aș fi fost cu adevăratul bacuros să știu că măcar un rînd din aceste textușoare a fost cit de cît bine închebat*. (*Vicoslav Rusu*, parcă student la Academia de Teatru și Film (regie film)) Aveți, probabil, motivele dv. întemeiate să nu stăpîniți ca lumea limba română, nu comentez. Dar acest fapt vă incomodează la exercitarea talentului. Nu?

Constanța Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimislanu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Fireșcu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasangan, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mărăș (stenodactilografă), Andriana Flanu, Nicoleta Isalda (secretariat), Marla Micu (curier).

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

Tehnoredactare computerizată: Georgeta Moroșan, Manuela Drăghici.

Correspondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Dorin Tudoran (Washington).

Editor:

Topaz G.A. S.R.L.

Președinte:

Oclavian Mițu

A patra putere?

Bunicii noștri sunt încă vii. Cei mai mulți se bridică din pat la două și jumătate, se îmbracă pe întuneric, își iau plasa cu trei - patru sticle goale și fără să facă zgomot, se grăbesc să prindă un loc mai bun la coada care se înfiripă încă de la această oră pentru unt, lapte și pâine. Da, de obicei bunicii stau la coadă și pentru pâine, care vine târziu și, în cele mai multe brutării, chiar dacă vine caldă de la fabrică, e acră sau necoaptă. În București sunt doar câteva brutării unde se aduce o pâine nu bună, bună ci acceptabilă. Adică nu e acră nici după o zi. Ceea ce, să recunoaștem e un câștig astronomic!

Plasele cu cele trei-patru sticle sunt așezate cuminiți pe trotuar lângă zidul clădirii centrului de lapte, de obicei o *Mioriță* devenită *Societate comercială de stat*. Până la ora șase și jumătate clădirea e înconjurată de o ciudată oștire de plase, o oștire pașnică și înțeleaptă care așteaptă într-o tăcere mohorâtă sosirea mașinii cu lapte. Bunicii (și bunicile) se plimbă în vechile cojoace, cu vechile căciuli ori tropăie de zor în vechii bocanci sau șosoni să alunge frigul care, după o jumătate de oră, începe să se instaleze în oasele lor bătrâne, tot așa cum s-a instalat și în caloriferele blocurilor pe care ei le admiră totuși, ignorând faptul că au încăperile înghețate de aproape cincisprezece ierni. Blocurile, uriașele cuburi de beton sunt opera „arhitectului”. „Cine a mai construit atîta?” e argumentul decisiv.

Dar bunicii (și bunicile) nu sunt toți de aceeași părere. Se aude și câte un glas timid: „Dar și cît s-a dărîmat?! De ce se uită cît s-a dărîmat fără rost? Și vile, și biserici, și școli...”

Însă întrebarea, oricît de timidă, e întîmpinată cu ostilitate, cu larmă de glasuri ironice, ațîțate, furioase. Apare colonelul. Fiecare coadă are un colonel sau mai mulți, un procuror pensionar sau mai mulți, un fost securist sau mai mulți, un fost director general de ministere, un fost activist p.c.r., un șomer sau mai mulți etc, etc.

Colonelul nu poartă uniformă, ci doar o geacă jechoasă, pantaloni kaki din două mantale vechi, o căciulă rusească și bocanci de schi. Cu toate acestea are încă prestanță și autoritate. Întreabă mirat: „Ce se întîmplă aici? Și de ce vă certați? Că doar mașina cu lapte n-a venit!” Privirea lui e veselă și această veselie îi potolește brusc pe certăreți. Se aude un glas: „Nu ne certăm. Discutăm și noi”. „Discuții inutile”, spune colonelul. Și întreabă: „Cine-i ultimul?” Se aude alt glas: „Dumneata ești ultimul!” Colonelul zîmbește încîntat: „Nu. Ultimul încă n-a venit. Eu sunt aici. Și am și-un loc”. „Aici, aici, domnule colonel, strigă fostul director general. Purtînd o șubă grea cu guler negru de astrahan, căciulă tot neagră și baston cu măciulie de argint, fostul director general are mai degrabă aerul unui bătrîn boier moldovean. Însă graba cu care ia plasa cu sticle a colonelului, umerii plecați și zîmbetul slugarnic risipesc brusc această aură. Colonelul nu-l urmează. Îl lasă să-i așeze plasa cu sticle undeva în eșalonul din față al oștirii de plase, și el se apropie bucuros de procurorul pensionar în jurul căruia s-au strîns și critică „tranzitia” doi judecători, un avocat, un profesor de geografie, altul de istorie, o profesoară de gimnastică, un economist și alți câțiva inși care ascultă sau aprobă dînd din cap. Discuția e aprinsă, pătimașă.

„Tranzitia e prea lungă, spune economistul pensionar. E ca un nod gordian greu de dezlegat. Se încurajează hoția, corupția, ruina economia”. „Vor să facă în industrie ce au făcut în agricultură. Adică să distrugă totul”, spune un ins negricios, încă tînăr față de ceilalți bunicii și bunicile, ascuns într-un palton negru și elegant din păr de cămilă. „Aveți dreptate”, îl aprobă, dintr-o margine, fostul director general. De vină e numai Coposu și opoziția lui. Că dacă n-ar fi opoziție, ar fi liniște și stabilitate! Țara are nevoie de muncă, de ordine și disciplină, nu de opoziție!”. „Ca pe timpul știu eu cui!” ricanează economistul pensionar. Însă cuvintele lui iscă o avalanșă de reproșuri, de jigniri, de injurii. Profesorul de istorie intervine cu glasul ușor fonfăit, nu să-i țină partea economistului, ci să potolească spiritele, să aducă discuția în limitele bunului-simț. Degeaba! Toți vorbesc și nimeni nu ascultă. E un dialog al surzilor! Profesoara de gimnastică se trezește aruncată la marginea cercului celor care încearcă zadarnic să se facă auziți. Spune furioasă: „Asta-i din cauza călugărului! De câte ori vine aici, pune paie pe foc!” O bătrînă întreabă mirată: „Călugăr? De ce vorbești cu păcat? Unde vezi dumneata călugăr?” „E cel cu palton negru din păr de cămilă. Stăm în același bloc. Eu la prima scară, el la a doua. Înainte de Revoluție, era activist mare pe la municipiu sau în altă parte, nu știu unde. Știu atîta că

nu pleca și nu venea decît cu mașina. O Dacie albastră, luxoasă, din acelea care sînt acum pe la ministere. Șoferul lui era cunoscut de tot blocul. I se zicea „Moș Crăciun”. Că venea de cîte două trei ori pe zi, încărcat cu de toate, în timp ce noi stăteam la cozi interminabile pentru tacîmuri și salam din soia. Într-o sîmbătă să vezi ce mi se întîmplă! Mama făcuse colivă și pornisem spre biserică. Făceam parastas. Cînd să traversăm strada spre biserică, mașina albastră ne ajunge și se oprește. Din ea coboară bineînțeles vecinul de la scara cealaltă. Vine drept spre noi, ridică șervețul de pe coșul în care era coliva și întreabă mirat: „Ce-i asta?”. „Colivă” zice mama. „Și pentru ce-i?” întreabă și mai mirat vecinul. „Pentru pomenirea morților” spune agasată mama. „Așa se obișnuiește?” întreabă din nou ipochimenul de parcă n-ar fi fost convins. „Da, așa-i din moși-strămoși” spune mama, și-i întoarce spatelul furioasă. La trei săptămîni după Revoluție, îl văd pe stradă. Eu eram cu soțul. Credeam că n-o să ne observe, cum avea obiceiul. Dar eram naivă! A venit drept spre noi, încîntat de întîlnire. Avea sub braț Biblia, Noul Testament și o carte de rugăciuni. Soțul îl întreabă: „Unde ai găsit Biblia?” La Patriarhie, spune vecinul fără să clipească. Lucrez acolo, dacă vreți, vă fac rost... „Am încremenit și de uimire nici n-am auzit ce i-a răspuns soțul. Vă dați seama? Cu cinci luni în urmă nu știa ce-i aceea o colivă, și-acum lucrea la Patriarhie! Mai tîrziu, prin Mai '90, l-am văzut printre tinerii din Piața Universității. L-am urmărit cu atenție. Nu striga niciodată „jos Iliescu!” Bătea doar din cînd în cînd din palme”. Bătrîna care ascultă, își face repede cruce și îngaimă „Ptui, bătui-l-ar toaca! Asta-i călugăr?”

Colonelul, aruncat și el, odată cu profesoara de gimnastică, în marginea cercului celor care se ceartă, spune amuzat: „Așa-i azi, stimată doamnă! Eu vă cred. Sînt veteran de război. Am luptat și la Nord de Iași, și la Oarba de Mureș. Am fost pînă în munții Tatra. Am văzut și știu atîtea! Foarte mulți își schimbă, azi, înțelepciunile, cum și-ar schimba căciulile. Unii devin călugări, alții patroni, iar alții parlamentari sau șomeri... Depinde de steaua care te-a întîmpinat la naștere. O să vă dau un singur exemplu. Îl vedeți pe domnul acela cu șubă și guler negru de astrahan? Are o stea norocoasă. Toată viața a fost director general, cînd peste păduri, cînd peste construcții, fără să cunoască o boabă, nici despre păduri, nici despre construcții. Acum, poate n-o să mă credeți, e patron peste două „societăți comerciale”, una de construcții, cealaltă de mobilă. Amîndouă cu cifre de afaceri amețitoare!”

Profesoara de gimnastică întreabă stupefiată: „Și dacă-i așa mare patron, ce caută la coada asta prăpădită? Că vine printre primii, în fiecare dimineață?” Colonelul rîde: „Ce caută și călugărul d-voastră. Sînt fanii nopții! Se spune că presa e a patra putere în stat. Dar eu nu cred! Ia, gîndiți-vă un pic: Aici e a patra putere! Puterea care-l susține pe dl. Iliescu! Iar ei, și alții ca ei, sînt pilonii de susținere ai acestei puteri”. Colonelul se înclină ceremonios:

- Mi-a făcut o bucurie mare să vă cunosc, doamnă!

Și se îndreaptă spre unul din cercurile în care se discută cu aprindere.

Dar nu toți bunicii (și bunicile) sunt atrași de discuții, oricît de aprinse ar fi ele. Cei mai mulți se plimbă tăcuți și îngîndurați. Fiindcă iată, au trecut aproape patru ierni și nu s-a schimbat nimic în bine. Iar cei ajunși la putere și pe care i-au votat cu o încredere fanatică, nu au înțeles mersul istoriei și nici nu au făcut nimic pentru o schimbare adevărată. S-au instalat în palate și vile, cu paznici și sfătuitori și împart golul dobîndit în anii nopții multilateral dezvoltate, cînd s-au aflat în confortabile și impunătoare fotolii decizionale! Însă bunicii (și bunicile) sunt numai fanii laptelui, nu și ai nopții totalitare! Ei au închis ochii și au iertat totul din frică, din prudență și egoism. Din frica celui (sau celei) care a trecut prin atîtea și care are în vedere binele celor ce vin din urmă: fiii, nepoții, strănepoții. Dar și din încrederea naivă că alegii lor din mai sau din septembrie nu le vor lăsa fiii, nepoții, strănepoții fără slujbe, pe drumuri...

S-a făcut, între timp, ziuă. Mașina cu lapte tot n-a apărut. Bunicii (și bunicile) continuă să se plimbe îngîndurați. Îngîndurarea lor, în lumina dimineții, pare mai degrabă o încrîncenare, o mare dezamăgire, un strigăt mut în marginea disperării...

Costache Anton



Nichita Stănescu în 1956.

Crepuscul

Și ultimul:
dreptul de a cumpăra un bilet de peron
pentru trenuri ce n-aduc pe nimeni.

Și ultimul:
dreptul de-a bate-n ferestrele
semenilor,
fără a fi auzită.

Și ultimul:
dreptul de-a deschide propriile porți,
fără să dai de nimeni.

Și ultimul:
dreptul, căzută din șa, de-a fi tîrîtă-n
galop,
cu piciorul în scară.

Veronica Porumbacu

*

La 4 martie 1977 Veronica Porumbacu a murit în timpul cutremurului împreună cu soțul ei, cunoscutul critic și eseist Mihail Petroveanu. Numele celor doi scriitori a fost omis din evocările tragicului eveniment pe care le-am putut citi în presa lunii martie (inclusiv din succintul Memento publicat de România liberă).

„Au dipărut de pe lista morților, nu doar a culturii românești, pare-se, cam așa cum se petrecea și în propaganda ceaușistă, unde apăreau și dispăreau nume și capete după bunul plac al cuiva” ne scrie dna Maria Constantin, sora poetei, care ne trimite și poezia de mai sus, apărută în volumul postum Versuri, îngrijit de Paul Georgescu, la editura Cartea Românească în 1978.

Camil Petrescu post-belic

INSTALAREA regimului comunist în România l-a găsit pe Camil Petrescu cu opera aproape încheiată. Doar aproape încheiată - din păcate! În ochii noilor autorități culturale, scriitorul era suspect în cel mai înalt grad: inventator al noocrației, discipol al lui Husserl, apologet al individualismului integral, admirator ocazional al lui Hitler - tot atâtea păcate mortale ce te puteau conduce ușor la temniță. Pentru a evita ceea ce era mai rău, Camil Petrescu a mers - cu regret - pe urmele lui M. Sadoveanu ori G. Călinescu. Totuși, s-o recunoaștem de la început, cu infinit mai multă discreție, cu infinit mai multă decență.

Oricum, după 1944, pentru Camil Petrescu trebuie să fi început infernul: culpabilizat de noile împrejurări politice, oripilat de ridicarea la putere a celor pe care-i disprețuise toată viața, inventatorul „noocrației” a traversat o criză evidentă. Însă dincolo de câteva declarații de adevărată, de care trebuie să-i fi fost silă, dincolo de câteva articole pline de generalități, marele scriitor nu și-a compromis excesiv numele. Soluția sa momentană de supraviețuire spirituală a fost ingenioasă, deși nu absolut originală: refugiul în istorie, în lumea paralelă (și infinit preferabilă) a secolului al XIX-lea.

Ar fi interesant de studiat în detaliu *topos*-ul, tematic și comportamental, reprezentat de refugiul în istorie al scriitorilor din primii ani ai comunismului dur. Deceniul 1950-1960, dar mai ales primii săi ani, a asistat la transformarea opțiunii istorice în spațiu salvator. M. Sadoveanu realizează unica sa capodoperă din ultimii douăzeci de ani de viață, rescriind *Șoimii* sub forma romanului somptuos, plin de obsesiile sale dintotdeauna și ajuns la o perfecțiune a stilului rar întâlnită, intitulat *Nicoară Potcoavă*. G. Călinescu încearcă reînvierea istoriei recente, reînvierea epocii interbelice devenite deja neverosimile, în *Bietul Ioanide*. Tot în acei ani, Petru Dumitriu scrie una dintre cele mai bune proze ale secolului nostru, *Cronică de familie*, ghidat, fără îndoială de același reflex regresiv salvator. În fine, Camil Petrescu: refugiul său va fi Valahia mitică și personalitatea lui Nicolae Bălcescu.

Nimeni n-a analizat pînă acum cu atenție semnificația profundă a acestei opțiuni. După cum nimeni nu pare a fi sesizat faptul că aproape toate romanele lizibile scrise în perioada 1950-1960 sînt romane pe temă istorică. Analizînd romanul lui Camil Petrescu, schițăm implicit răspunsul la o întrebare mult mai generală.

Un om între oameni a avut scuză oficială a aniversării: ceea ce în epocă se numea „comandă socială” a fost reprezentat de centenarul Revoluției de la 1848, a cărei semnificație era abuziv supra-dimensionată. Pretextul odată găsit, Camil Petrescu și-a oferit ocazia de a produce „imaginea justă” a revoluției pașoptiste.

La o primă privire, opera lui Camil Petrescu de după 1947 apare atinsă de conformism: autorul dă girul său tuturor ineptilor critice din anii '50 în legătură cu Caragiale (piesa *Caragiale și vremea lui*), tot el scrie nuvele care încearcă să „reconsidere” eroii din prozele sale anterioare (*Cei care plătesc cu viața* îl reduce în prim plan pe Ladima, dar într-un spirit stupid, profund anti-camilpetrescian); comite apoi nuvele, cu personaje în alb și negru, după cea mai simplistă formulă (e cazul majorității textelor din *Turnul de fildeș*, 1950). Sub aceste auspicii,

apariția romanului *Un om între oameni* (1953-1957) a fost înregistrată de conștiința publică drept o nouă capitulare. Primii cititori au identificat rapid pasajele în care Bălcescu vorbește ca un activist rațional de partid, în care marii boieri sînt, fără excepție, simple caricaturi și unde dimensiunea anti-rusească a Revoluției dispăre complet (Kisseleff, fantoșă neverosimilă, este în acest roman binefăcător al poporului român și afișează chiar convingeri... anti-tariste). În această parodie de istorie, cititorii grăbiți n-au găsit altceva decît un Camil Petrescu penibil și conformist, consfințind pactul cu diavolul.

În judecățile literare, trecerea anilor prezintă însă un avantaj considerabil: lectura contemporană a romanului *Un om între oameni* nu mai este una înfrigorat-politică; ea beneficiază de perspectiva globală asupra întregii culturi a epocii, de o ierarhie valorică schițată lent, dar cu atât mai solidă. În această perspectivă, volumul întâi al romanului istoric al lui Camil Petrescu devine, neașteptat, ceea ce fusese de la început, fără ca lumea să o fi observat: o capodoperă autentică. Termenul pare riscat, dar, după trecerea anilor, el este perfect adecvat acestui caz. Între toate prozele scrise de-a lungul deceniului șase, primul volum din *Un om între oameni* oferă un text surprinzător, extraordinar, un secol al XIX-lea românesc ce nu mai beneficiase niciodată de asemenea atență reconstruită. Pe scurt, o carte-refugiul dintre cele mai complexe, punct de referință al istoriei evoluției prozei noastre.

LA O LECTURĂ contemporană și detașată (politic), pasajele confortabile, pasaje de obediență implicită, sînt mult mai puține decît ne-am fi așteptat. Ele sînt, mai ales, extrem de vizibile, puse de autor în relief parcă fără voia lui, scrise în mod vizibil cu altă cerneală, parcă pentru a fi ulterior eliminate. Sînt opera unui copist neîndemnitic! Oricum, ele rămîn rapid identificabile și foarte ușor de pus între paranteze. Oricare cititor cît de cît avizat poate întreprinde în chip corect această operațiune.

Odată realizată epurarea preliminară - obligatorie, în vederea lecturii exacte - ne rămîne textul propriu-zis. Or, aici surprizele se țin lanț. Primul volum al romanului, veritabila capodoperă, începe cu o secțiune relativ întinsă și avînd doar o vagă legătură cu restul. Este descrierea vieții dintr-un sat valah de cîmpie în timpul revoluției lui Tudor Vladimirescu și imediat după aceea. Este lumea de la Vadu Rău, cartea întâi a romanului. Pretextul oficial și pedagogic al acestui insert narativ îl reprezintă descrierea vieții grele a țărănilor, suferința lipsei de pămînt, descifrarea prin urmare a cauzei fundamentale a Revoluției. Însă imediat ce trecem dincolo de stratul superficial, de explicațiile superfine, ne întîmpină un sat neașteptat și atașant, de o autenticitate tulburătoare; peste cîțiva ani, Marin Preda avea să adauge prea puțin acestui tablou.

Ni se înfățișează cu duritate un sat întunecat, fără nici o dulcagărie post-semănătoristă, un sat atemporal, unde viața progresa în ritmul ciclurilor naturale. Numeroșii eroi sînt chemați de anonimat; doar cîte un personaj excepțional (ca Măi sin Firu, zis Găman) sparge toate tiparele și înfruntă opinia celorlalți. Este satul românesc veșnic, privit cu ochiul unui artist în căutare de autentic, dar și cu cel al etnologului. Camil Petrescu

plonjează pentru prima și ultima dată în ruralitate, dar o face cu talent și cu o dezinvoltură de nebănuț. Autorul *Patului lui Procust* mișcîndu-se natural în lumea satului ni s-ar fi părut o ipostază neverosimilă: totuși, prima carte a volumului întâi face dovada strălucită a unui asemenea tur de forță.

Etnologul este prezent în notarea exactă a obiceiurilor, a situației sociale, a substratului economic, dar mai ales în pasajele de etnografie aplicată, în sceneleacompaniate de citatul folcloric. Autorul a avut intuiția fără greș în a alege textul autentic, ferindu-se de contrafaceri; pasajele de lirică populară sună perfect natural, fără artificiu. Întîlnim episod de la Vadu Rău se va încheia la fel de întunecat și de tragic precum începuse, fără nici o rază de lumină.

Aluzia la Marin Preda n-a fost superfluă: Vadu Rău se află la o distanță imensă de reprezentarea tradițională a satului în proza românească. Înregistrăm aici o lume de sentimente complexe, puse sub semnul sexualității debordante ce comandă viața personajelor. Totul este înfruntare erotică. Iar stările sufletești trăite de țărani sînt exact cele trăite de aristocrații pașoptiști. Prin volumul întâi din *Un om între oameni*, satul românesc a făcut, în viziunea prozastică, un mare pas înainte.

O egală forță a talentului de prozator istoric apare în descrierea lumii bucureștene; mica boierime, negustorii, mahalagii și marii boieri trăiesc după norme umane foarte asemănătoare, deși la nivele materiale diferite. „Pregătirea Revoluției” e doar un bun prilej pentru ca prozatorul să se afunde cu deliciu în universul pe jumătate fantastic al Valahiei Regulate. Peisaj de un pitoresc și de o culoare greu de găsit aiurea, peisajul Bucureștilor de la 1820 ori 1840 se reface din sute de tablouri de gen, din sute de scene cotidiene: nu mai avem mișcare epică, ci artă a caleidoscopului. Asistăm la compunerea unei imense tapiserii, țesute cu grijă, cu o știință a amănuntului demnă de miniaturist. Pinza se întinde pe zeci de metri pătrați. Efectul mi se pare cu atât mai remarcabil, cu cît romancierii secolului nostru au uitat să realizeze acest tip de artă românească a tapiseriei. Camil Petrescu reînvie o formulă narativă cu mult mai veche, dominantă în secolul al XIX-lea, dar aproape dispărută în Europa contemporană.

Ar fi nedrept să credem că acest excepțional volum întâi din *Un om între oameni* este un roman arhaic, debitor formulilor depășite: semnele modernității sînt aici discrete, dar prețioase. Lumea valahă din prima jumătate a secolului trecut va fi surprinsă cu aparentă detașare, dar în realitate cu vibrație simpatetică. Spre deosebire de Nicolae Filimon ori de Ion Ghica (pe care, fără îndoială, Camil Petrescu îi citește cu atenție), pagina de aici plonjează direct în miraculos: boierii trăiesc într-un lux copleșitor, joacă fără întrerupere cărți pe mii de galbeni și pe moșii, zile în șir; la petrecerile lor, luxul este în același timp patriarhal și de Halimă, personajele memorabile au toate cîte o nebulie; iubirile sînt violente, totale, deseori terminate tragic; personajele se află cînd în culmea strălucirii, cînd prăbușite.

Eroul principal al acestui volum este însă Bucureștiul - oraș fantomatic sub nămeți și sub ger, furnicar oriental vara, oraș fermecat toamna, cînd se culeg viile în jur, iar oamenii întîrzie pînă după miezul nopții sub umbrele de stof ale circiumilor. În această atmosferă, însuși complotul pașoptis-



tilor are aerul unui joc molatec și monden. Stăpînirea știe ce se întîmplă, dar, ca paralizată, nu ia de fapt nici o măsură și totul se petrece într-o complicitate generală. Camil Petrescu are talentul de a sugera că, cel puțin aici, la porțile Orientului, istoria se face oarecum la întîmplare, condiționată de atmosfera patriarhală și de *laissez-faire*, căreia nimic nu i s-ar putea sustrage.

În acest decor pașnic, urmează o scenă „istorică”, înființarea „Frăției” și pornirea Revoluției; dar în jur plutește o liniște orientală, iar umbra lui Mateiu Caragiale planează asupra textului.

Scriș în urma unei documentări cu adevărat impresionantă, romanul nu are însă aer arheologic. Documentarea se regăsește în lumea materială ce înconjoară personajele, în costume, mobile, obiecte, case, curți și grădini, în multitudinea detaliilor concrete printre care eroii se mișcă. Nici aici nu vom întîlni note false, stridente sau anacronisme, deoarece romancierul trebuie să și fi propus a fi un istoric desăvîrșit.

Există și un alt domeniu, extrem de delicat, în care documentarea a trebuit să fie perfectă, în litere și în spiritul ei: e vorba de numeroasele figuri istorice, devenite personaje de roman. Intuiția scriitorului a lucrat și aici fără greș, dincolo de documente, dar în prelungirea lor. Cu excepția lui Bălcescu și a lui Heliade, transformați - din necesități demonstrative - în simboluri, celelalte figuri istorice sînt naturale și verosimile. Grigore Alexandrescu dansator mizantrop, Aristia îndrăgostit fără speranță, Ion Ghica - rece, calculat și ironic, Locusteanu coleric și fanfaron etc.etc. - zeci de apariții memorabile dau viață imensei fresce. Personajul istoric se află, de obicei, în centrul unei singure scene, dar prozatorul reușește să facă acea scenă de neuitat.

DIN PĂCATE, pe măsură ce se apropie Revoluția, Camil Petrescu își pierde elanul. Volumul al doilea din *Un om între oameni* cuprinde deja disproporționat de multă istorie rudimentară prelucrată, iar discursul politic se mișcă deja în scheme simpliste; cît despre ultimul volum, rămas la stadiul de schiță, el consistă mai ales în democrație stufoasă. Dacă s-ar fi încheiat la volumul întâi, pe o așteptare nedefinită și nerealizată, romanul s-ar fi impus încă de la apariție.

Altfel, *Un om între oameni* a realizat strania performanță de a nu fi fost recunoscut de primii cititori, de a fi trecut pe lângă public. Laudele pe care i le-a închinat oficialitatea politică a momentului, recompensele oferite autorului, au adîncit discreditul cărții. Hipersensibilitatea lui Camil Petrescu trebuie să fi fost pusă la grea încercare, dar detalii nu vom mai afla niciodată.

Murînd în 1957, în plin îngheț politic, autorul trebuie să se fi gîndit la manuscrisul filozofic depus la Biblioteca Vaticană drept unică răscumpărare a concesiilor făcute regimului în ultimii săi ani. Volumul întâi din *Un om între oameni* mi se pare însă o răscumpărare mult mai autentică.

Mihai Zamfir

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?
- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?
- Socotiți criza culturii legată exclusiv de condițiile tranziției?
- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeți pentru cultura de mâine?
- Considerați necesară reaprecierea moștenirii culturale a epocii comuniste? Vedeți vreo legătură între această reapreciere și soluțiile crizei culturale în general?
- Puteți oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiți utile în aprecierea valorii lor?

Criza culturii și „normalitatea“

DESPRE criza culturii se scrie și se vorbește mult - problema există și face parte dintr-un set de puncte nevralgice caracteristice „etapei de tranziție“. Nemulțumiri mai mult decît interogații, revolte mai mult decît analize. Mulți din cei care se exprimă public despre această criză uită că ea nu e nouă; timp de 40 de ani cultura a fost văduvită de una din condițiile ei fundamentale - și anume libertatea de exprimare. Că timp de 40 de ani instituțiile culturale au fost supuse politicii unui partid totalitar, iar cultura supusă unei ideologii falimentare. S-a adăugat în România catastrofa așa-zisei culturi de masă - *Cîntarea României* - și faptul că bugetul destinat culturii de stat a fost redus pînă la o limită care a periclitat soarta creației artistice și a instituțiilor care exprimă viața culturală și spirituală a unui popor.

În aceste condiții - care nu sînt specifice numai României ci tuturor țarilor foste comuniste - tranziția nu are cum fi ușoară nici din punct de vedere material, nici din punct de vedere al instituțiilor și mai ales al mentalităților. Ieșirea din zodia unei culturi complet etatizate și din zona controlului ideologic a găsit pe mulți nepregătiți, chiar ostili, inapți să-și asume responsabilitatea independenței. Cenzura a dispărut - și artistul are acum de înfruntat, în sine, sechelele autocenzurii. Criza economică și reforma în stare de derută s-au răsfrînt asupra tuturor - în primul rînd asupra instituțiilor. Marea lor majoritate se află la un mijloc de drum - democratizarea a funcționat numai pe jumătate, sechelele politicii dirijiste continuă să ființeze. Nu în ultimă instanță, s-a produs o răsturnare de valori care afectează și mentalitatea și mai ales viața internă a majorității instituțiilor culturale. S-a produs o mutație însemnată și în ceea ce privește consumatorul de cultură - sau de pseudo-cultură. Dacă o mare parte a publicului consumă astăzi subcultură - un anumit gen de subcultură - este pentru că decenii de-a rîndul el a fost privat de acest gen, oferindu-i-se pînă la sațu un alt gen de subcultură care era *Cîntarea României*. Publicul nu este omogen nicăieri în lume - iar subcultura aduce mult mai multe venituri decît cultura adevărată, înnoitoare, aceea care dă marca unui popor. Numai că în țările occidentale există o auto-reglare în care statul nu este decît o parte, și nici într-un caz el nu vrea și nici nu poate controla totul. În România acest fenomen de autoreglare este încă la începuturi - și afară de stat, sînt prea puține alte forțe economice care investesc în cultură. Există un vid legislativ - și e grav că el mai există încă - managementul

cultural se află la timide începuturi care nu sînt nici ele suficient încurajate. Sigur că există o stare de îngrijorare față de soarta Culturii cu c mare, a patrimoniului - aflat de mulți ani într-o stare de degradare avansată; sigur că este nevoie de mari fonduri pe care statul nu le poate acorda. Mulți artiști de seamă scriu cu litere mari că reîntoarcerea în Europa se face în primul rînd prin cultură - prin prezența artiștilor și intelectualilor noștri în lume - o prezență de care au fost private generații întregi. Este aici semnul unei naturale și justificate frustrări. E drept că un succes de răsunset pe scenele, în editurile sau în sălile de expoziții din Occident face mult pentru imaginea țării și pentru tot acest complicat proces de reîntoarcere în actualitatea contemporanului nostru de care am fost despărțiți prin izolare. Numai că - oricît aș crede în valoarea culturii române și în necesitatea reintegrării noastre - nu sînt convins că alocînd sume mari culturii, dar rămînînd cu goșelele pe care le avem, cu murdăria din orașe, cu mizeria trenurilor ce vin din România, cu sărăcia copleșitoare a străzii, pașii pe care voim a-i face spre o Europă unită vor fi mai mari. Cultura este un bun ambasador - dar e la fel de important ca ambasadere noastre să fie populate de diplomați adevărați și nu de aceleași cadre, rezultate din selecția inversă a erei comuniste. Cultura, în acest context, este numai o parte a unei politici - și nu avem dovada clară și ireversibilă că actuala putere, aceea de după decembrie '89, s-a angajat deplin și pe toate fronturile în efortul reîntoarcerii definitive în Europa. Semnalele ei sînt contradictorii - și acesta este faptul cel mai grav. E o iluzie să ne închipuim că dacă bugetul culturii ar fi de 10 ori mai mare, dar starea sănătății națiunii ar rămîne aceeași - adică una foarte critică - strănăntatea ne-ar socoti mai europeni și mai integrați.

Criza culturii - care are nenumărate aspecte - unele din ele ținînd de factori extrem de intimi ai vieții și mentalității omului de cultură sau artistului - este, la nivel macroscopic dependentă de criza politicului, nu numai de cea a economicului. În această tranziție forțele care trag spre progres nu au devenit majoritare față de cele ale inerției și dependenței de trecut. De aceea este falsă cu totul ideea că oamenii de cultură trebuie să se ocupe numai de cultură, unde sînt calificați, lăsînd politica pe mîna politicianilor. Drept este că omul de cultură (și artistul) are competență în domeniul său - dar dacă această competență se izbește de incompetența omului politic care decide, atunci el are datoria de a-l combate pe terenul politicii. Și nu e

de Emil Brumaru

Fig. 1, Fig. 2, Fig. 3, Fig. 4...

ACUM cîteva zile, vreo două, mi-am cumpărat de la anticariat un volum gros și îndesat (1500 de pagini!): *Traité élémentaire de physique*, apărut la Paris, în 1887. Autor: A. Ganot. Figurile sînt delicioase. Iată-l pe acest domn înalt, subțire, cu frac și joben, ținînd în mînile împreunate clandestin la spate un baston sprijinit cu eleganță de podea, în mijlocul unei camere cubice, fără uși și ferestre (!!!). Din gura lui cu buze pline, O, iese o linie punctată ce merge pînă la peretele din față înfundîndu-se brusc în el! Ce poate fi mai enigmatic și mai încîntător decît dreapta înfiptă între dinții domnului calm, demn, cu pantofi de lac, mustăcioară și privire vulturoasă? Aparat bizar și delicat, alcătuit cu mîgală, forfotesc misterios de litere și cifre. Mîini suspendate în aer, fără corp, ridicînd lumînări cu flăcări conice în încăperi ermetic închise. Din ochi, din urechi, din nări, le țșnesc tuturor aceleași linii pure ce se izbesc demențial de ziduri și obiecte. Un alt domn, cu capul gol, părul ondulat, durduliu, avînd ceva echivoc în întreaga-i făptură, leneș proptit într-o rîlă, se uită melancolic în cutie: camera obscură! Și peste tot, ca furnicile, mișună formule grațioase, frumoase în sine, chiar dacă nu pricepi o iotă. Și ce dumnezeiești sînt barometrele aneroide!

Emil Brumaru

vorba numai de publicistică politică sau de militanță într-un partid de opoziție; dar cum s-a manifestat omul de cultură român atunci cînd au fost numiți miniștri ai culturii oameni fără nici o experiență - sau cu o rea experiență de administrator, dovedită chiar - așa cum este cazul cu actualul ministru al culturii Mihai Golu? S-au adunat uniunile de creație, Academia, Universitățile, teatrele, filarmonicile, muzeele - personalitățile de seamă ale culturii - și sînt destule - pentru a redacta un protest public față de această numire și de celelalte care i-au urmat? Nu era mai eficace acest protest de masă al elitei culturale decît o seamă de articole scrise ici și colo, în reviste și ziare? Poate că în fața acestui protest - pe deplin întemeiat - puterea ar fi dat înapoi - și ar fi numit un alt ministru mai competent și care să nu semene atît de mult cu activistul de partid.

Inexistența unui astfel de protest face și ea parte din criza culturii, este un aspect al ei. Există mijloace de presiune asupra politicului pe care prestigiul cultural și artistic le-ar putea face - și care ar avea o indubitabilă eficacitate. Un stat, chiar sărac, rămîne principalul gestionar al unor întinse domenii ale culturii - dar astăzi el nu mai este și nu mai poate fi singurul. Omul de cultură român - și cel din Est, în genere - se obișnuiește greu cu această situație; fără a voi să scuz politica în cultură a regimului de azi - va fi numai în folosul omului de cultură ca el să devină cît mai puțin dependent de stat; confruntat cu greutățile vieții zilnice, mari și dureroase, omul de cultură trăiește și el o criză - inevitabilă, după opinia mea.

MULTIPLĂ așadar, generală - pentru că afectează creația însăși - criza culturii, atunci cînd va fi depășită, va avea la activ multe și grave sacrificii - umane și din domeniul patrimoniului nostru. Datoria omului de cultură - sau mai bine zis una din datoriile lui este aceea de a face ca aceste pierderi și sacrificii să fie cît mai mici; una din soluții este aceea a unei mult mai mari solidarități între oamenii de cultură și între instituțiile existente, așa cum sînt ele, sărăcite și marginalizate. O alta este, firește, aceea de a face cultură de calitate - așa cum fac cîteva edituri de stat sau particulare, așa cum fac cîteva teatre, o seamă de reviste sau unele inițiative ale Fundației României. Ceea ce nu exclude protestul politic și presiunea asupra executivului atunci cînd el lenevește în inerție și dirijism anti-democratic. Democrația se învață - și îmi permit să spun asta din proprie experiență. Omul de cultură nu trebuie să creadă decît în privilegiul valorii sale

și nu în privilegiile cu care l-a obișnuit comunismul în schimbul mutilării valorii operelor lui. De la stat nu trebuie smulse privilegiile - ci semne că respectă democrația în fapt și nu pe hîrtie. Este o directă legătură între dezinteresul pentru patrimoniul, de pildă, și numirea lui Mihai Golu ca ministru al culturii, între starea gravă a bibliotecilor și faptul că Academia română nu a fost curățată de activiști, non valori și slujitori notorii ai dictaturii.

Am citit nu o dată fraza - nu lipsită de adevăr - conform căreia cultura, cultura lumii este, a fost mereu într-o perpetuă stare de criză. Desigur că lucrurile pot fi văzute și astfel - dar nu cred că stăm acum să reflectăm la filosofia și istoria culturii. Acest fel de a gîndi chipurile „desprins de conjetură“ este o diversiune de la problema concretă care este aceea a crizei culturii române - firește într-un context - al țarilor vecine sau, dacă vreți, al culturii mapamondului. Nu voi fi eu acela care să susțin ideea izolării culturii române de starea planetară - care sigur că înregistrează și crize.

Cultura română trece de 50 de ani printr-o stare de anormalitate datorată istoriei - și avem datoria să analizăm această stare, efectele ei. Vor sări spirite vioaie să întrebe cu o ironie subțire - „ce e aia normalitate, dragul meu?“ Voi răspunde că normalitate mai există în lume, cît de cît, dar că țara noastră și cultura ei nu trec printr-o situație care ar putea fi astfel numită - și că e fals să ne facem că trăim în „normalitate“. Venim dintr-o dictatură care a reprezentat o performanță tragică a antiumanului și demonicului și dacă mai poate avea vreo „misiune“ astăzi cultura este aceea de a ne scoate de sub această influență - pe noi ca indivizi, pe noi ca popor. Putem fi fataliști și spune că, cu mine sau fără mine, va ieși ea cultura din această criză - sau nu va ieși, și asta e... Eu spun că fatalismul de a tolera resemnat faptul că ministru al culturii este un Mihai Golu sau un Ludovic Spiess se numește prostie și demisie. Și că am datoria ca om de cultură, ca artist, sau numai ca om care crede în cultură și artă, să fac tot ceea ce pot pentru ca acest fatalism să nu mă cuprindă. Căci dacă vom socoti „normalitate“ o astfel de pasivitate, așa cum am socotit normalitate și *Cîntarea României*, și cenzura comunistă, atunci cu siguranță că ieșirea din criză - atunci cînd va fi, în pofida placidității noastre - ni se va părea o... incomprehensibilă anormalitate.

Gelu Ionescu

(Text transmis de Radio Europa Liberă la 6 martie 1993)

Matei VIȘNIEC

Omul-ladă-de-gunoi

Vine o zi când, pentru prima dată, sînteți confundat cu o ladă de gunoi. Dumneavoastră vă opriți un moment, cît să vă aprindeți țigara, dar o bătrnică a și ieșit dintr-un imobil și, fără să vă arunce o privire, vă răstoarnă coșul de gunoi peste picioare.

- Da' ce faceți, doamnă, strigați atunci dumneavoastră, sînteți nebună?

Numai că bătrnică pare total surdă și dispăre pe ușa blocului fără să întoarcă măcar capul.

Așa că nu vă rămîne nimic de făcut decît să vă scuturați gunoiul de pe picioare și să vă continuați drumul. Și poate să vă mai repetați încă o dată în gînd „fir-ar să fie, ce țicnită!”.

Peste cîteva zile însă, în timp ce așteptați autobuzul în stație și vă citiți ziarul, un cîine vagabond se apropie de dumneavoastră și vă urinează peste pantofi. Ceilalți pasageri în așteptare nu se pot abține să nu pufnească în rîs. În ce vă privește, dumneavoastră rămîneți atît de uluit încît nu vă trece prin cap nici măcar să-i ardeți un picior javrei.

La birou, colegii încep să vă strecoare prin buzunare mici ghemotoace de hîrtie. „O fi o nouă glumă”, gîndiți dumneavoastră și nu îndrăzniți să vă opuneți nici măcar rîzînd.

La restaurant, cînd cereți nota de plată,

dintr-o dată îl vedeți pe chelner cum începe să tremure și înțelegeți că pur și simplu nimic nu-l va putea împiedica pe bietul om să vă înfigă nota de plată după ceafă.

La piață, din ce în ce mai des, vînzătorii vă îndeasă în gură coji de portocale.

„Au înnebunit cu toții” meditați dumneavoastră, dar nu aveți energia de a reacționa. Seara, cînd ajungeți acasă, buzunarele vă sînt pline ochi: ghemotoace de hîrtie, scobitori uzate, cutii de conserve goale, dopuri din plastic, sticle cu gîtul spart, chiștoace, becuri arse.

„Să fi devenit eu în mod real un om-ladă-de-gunoi?” vă întrebați dumneavoastră uluit, într-un moment de intimitate cu dumneavoastră înșivă.

- Nu vă supărați, domnule, aș avea și eu o întrebare, vă adresați dumneavoastră cîteva zile mai tîrziu unui domn care tocmai v-a plasat sub pălărie pachetul său de țigări terminat și făcut mototol... Nu vă supărați, vi se pare cumva că eu aș aduce cu o ladă de gunoi?

Omul pare ușor jenat și preferă să privească în pămînt:

- Da, domnule, sută la sută.

- Dar e imposibil, zău... Cum aș putea să fiu eu un om-ladă-de-gunoi?

- Nu știu, domnule, dar exact asta sînteți. Un om-ladă-de-gunoi.

„Iată-mă devenit un om-ladă-de-gunoi, cugetați prin urmare dumneavoastră, omul-ladă-de-gunoi. E clar, adăugați dumneavoastră, au înnebunit cu toții, cu toții, cu toții.”

De fiecare dată cînd dumneavoastră, omul-ladă-de-gunoi, vă întoarceți acasă, sînteți dolidora de deșeuri iar căptușeala hainelor vă afirmă din ce în ce mai greu. Aproape că nici nu vă dați bine seama cum de reușesc ei, cetățenii orașului, să vă încarce cu atîtea, rebuturi, ejecții și scîrboșenii. Drumul de la birou pînă acasă devine pe zi ce trece un calvar. Sînt oameni care vă așteaptă anume ca să vă umple geanta cu cioburi de veselă sau cu lame de ras uzate. Nici călătorii din autobuz nu vă iartă. În momentul coborîrii vă înmînează biletele perimate în timp ce copiii își scot din gură guma pe care au mestecat-o pînă la epuizare și v-o lipesc nonșalant de reverul hainei.

Deși vedeți bine că ați devenit un om-ladă-de-gunoi, dumneavoastră continuați să fiți stupefiat de ceea ce vi se întîmplă. „Fără îndoială, e vina mea că sînt atît de placid” vă repetați dumneavoastră fără încetare, dar nu simțiți nicidecum dorința de a protesta. Dimpotrivă, ori de cîte ori vi se strecoară cîte vreo porcărioară prin buzunar, un fel de căldură discretă și reconfortantă vă invadează. Și aproape întotdeauna încercați



să căutați privirile oamenilor iar ei vă surdă aproape întotdeauna. Iar uneori, cînd persoana nu vi se pare foarte grăbită, îi cereți chiar, politicos, explicații suplimentare.

- Nu vă supărați, domnule, aș putea să vă pun o întrebare?

- Bineînțeles, cu plăcere.

- Cum se face că vă debarasați de gunoiul personal folosind mai degrabă persoana unui om viu decît o ladă de gunoi obișnuită?

- Nu știu ce să zic, domnule. Recunosc că e ciudat dar asta e. Efectiv parcă mi s-a format un reflex independent de orice voință.

- Dar dumneavoastră vedeți bine că eu sînt totuși o ființă umană, care se mișcă, respiră... în sfîrșit, se vede că sînt un cetățean ca oricare altul.

- Da, domnule, numai că... dumneavoastră aveți ceva în plus... aliura dumneavoastră, pleoapele, stilul dumneavoastră de a fi... în sfîrșit, ființa dumneavoastră, dacă vreți, toate acestea atrag imperativ gunoiul...

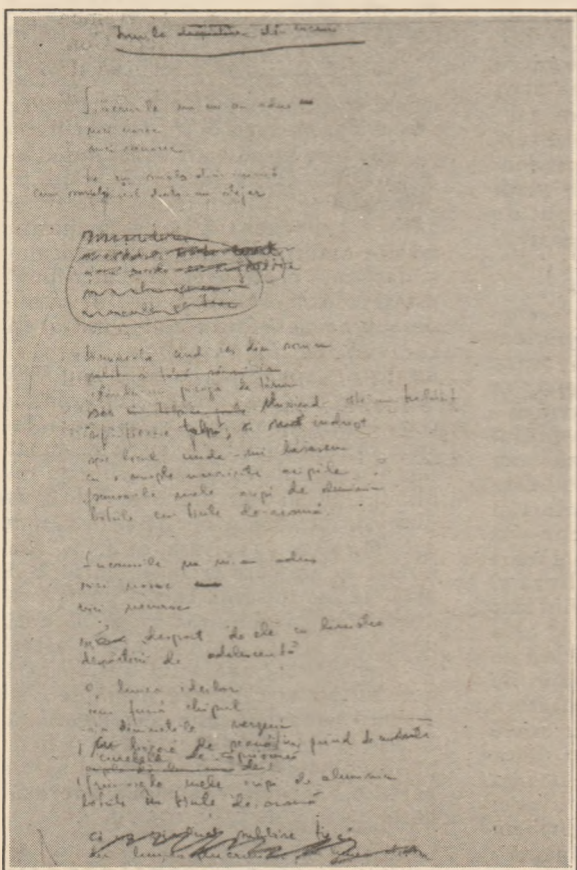
Plimbările dumneavoastră de om-ladă-de-gunoi sînt din ce în ce mai periculoase. Dar este un risc pe care vi-l asumați conștient, excitat cum sînteți de senzația subtilă a inevitabilului.

Un șofer de taxi, care, în mod vădit, urăște șoarecii mai mult decît orice pe lume, încearcă cu tot dinadinsul să vă strivească sub roțile mașinii sale și vă urmărește ca un nebun, ore și ore în șir, pe toate străzile orașului.

Un bătrîn cu fața senină se apropie calm de dumneavoastră și vă scuipă în față.

Trei bărbați îmbrăcați în negru vă răpesc în plină stradă și vă duc într-un fel de hală pustie, prevăzută însă cu o tribună. Cei trei vă pun un căluș în gură și vă leagă de singurul scaun existent. Marele orator al orașului, îmbrăcat și el în negru, urcă la tribună și vă ține un nesfîrșit discurs despre dificultatea de a exista a ființei. Creierul dumneavoastră îi captează urletele cu aviditate, ca și cum o gaură neagră ar capta reziduurile rămase de la crearea lumii.

Ah, imortalitatea, ce mai ladă de gunoi!



Nichita Stănescu, pagină de manuscris

„Blînda metafizică a trecerii“

S ÎNT ANI buni de cînd Victor Felea pare să fi renunțat cu totul la critică în favoarea poeziei. *Jucător de rezervă* (Cartea Românească) este a treia sau poate a patra plachetă de versuri pe care i-o comentez succesiv în această pagină. Despre cea din urmă dintre culegerile lui de articole, am și uitat cînd a apărut. Poeziile scrise de Victor Felea în ultimii ani ai vechiului regim și care fac cuprinsul plachetei (după cum autorul mărturisește în dedicația de pe exemplarul pe care mi l-a oferit) nu se deosebesc de acelea pe care i le știam deja. Conștient de acest lucru, poetul scrie el însuși: „Repet pînă la saturație aceleași enunțuri/ (Constat cu tristețe recitîndu-mi poemele/ Care se-adună-n caiete)”. Sau, în alt loc, precizînd formula de jurnal al vîrstelor biologice pe care poezia lui o are de la o vreme (dacă nu greșesc, de pe la mijlocul anilor '70): „Voi spune și azi ce-am mai spus/ Mă repet cum se repetă și frunzele/ Cum se repetă și iarba și anotimpurile/ Se repetă și totuși sint altele/ Mă repet și totuși sint altul/ Din oră în oră din zi în zi/ Mă schimbă timpul care ne schimbă pe toți”. De altfel, tema latentă este în toate, marea trecere blagiană, viața, cu alte cuvinte, reținută în bătăile ei cotidiene de inimă, dar și în pulsul ei metafizic. Se cuvine să adaug că melancolicile confesiuni, în gamă minoră, ale lui Victor Felea învederează de două ori lecția poetică a lui Blaga: o dată, prin chiar această ițire a metafizicului după colțul realității imediate; a doua oară, prin stilul vorbit și intim-discursiv. (Poezie în ritmul pasului, spunea Blaga însuși despre

versurile scrise de el la bătrînețe, atunci cînd, mai mult decît filosoful, poetul era acela care adoptase cadența peripatetică).

Motivul recurent este cel din titlul unui splendid poem - *Și altceva* - care se referă tocmai la vecinătatea nesilită dintre imediat și necuprins, cotidian și metafizic, umil și dumnezeiesc: „Printre crengile platanului tînăr/ Zăresc în geamul de peste drum/ (Ca într-o oglindă)/ Norii îngălbeniți ai amurgului -/Ei îmi dezvăluie prezența misterioasă a necuprinselor zări/ Care întotdeauna există undeva lingă noi/ Și însoțesc existența noastră umilă/ Precum un mare gînd metafizic/ Mereu pregătit să ne spună/ Că și altceva - mult mai înalt -/ E pasibil”. Poetul e sensibil la acel „altceva” care parcă pîndește „chiar și aici în preajma sărăcității” a lumii noastre, cum spune cu un vers superb, și care lasă sufletul în nedumerire, „față în față cu ceea ce este/ și nu se arată decît în fragmente”, în definitiv, cu „întreg Necunoscutul/ ce străjuie cele știute”. Citatele acestea nu sînt grupate într-un mod tocmai ortodox, în măsura în care provin din poezii diferite. Ca să nu fiu bănuț că manipulez textele în avantajul ideii pe care o susțin, voi reproduce arta poetică intitulată *Ar trebui acum*, în care poetul afirmă, cu vorbele lui inspirate, ceea ce eu am afirmat în proza mea critică: „Am utilizat întreaga recuzită/ Ce stă în preajma sărăcăcioasei mele vieți/ Un poem sau altul/ Și iată s-ar părea că le-am epuizat/ Pe toate-ar trebui acum să trec/ La alte elemente de sprijin/ De la cele fizice la cele metafizice/ Și spirituale - dar ceva îmi spune/ Că nu se poate face

nimic/ Fără aceste pietre de temelie/ Care constituie lumea văzută/ Lumea palpabilă - lumea în care/ Zi de zi ne zidim răbdători/ Imponderabilul suflet”.

Din notații cotidiene, încolțește de fiecare dată un gînd metafizic - iată pe scurt cuprinsul poemelor lui Victor Felea. Din nou, poetul însuși o spune mai bine cu gura lui: „Anecdotica vieții cotidiene/ În blînda metafizică a trecerii”. Norocul acestei poezii, care are în Blaga izvorul principal, este de a fi descoperit tonul potrivit. Tonul face și lirica, nu numai muzica. E suficient să comparăm poeziile din ciclul inițial (*Sosește zăpada*) ca cele, mai puțin numeroase, din ciclul final (*În labirint*), ca să ne dăm seama că o jumătate de ton mai sus le aruncă pe acestea din urmă în claritate intelectuală și în emfază stilistică. Mai sobre, mai discrete, cele din ciclul *Sosește zăpada* seamănă foarte bine cu o poezie scrisă de-a dreptul, fără elaborație, pe foi smulse din carnetul de însemnări zilnice (cum zicea G. Călinescu despre Vinea, mi se pare, deși la acesta tocmai lucrătura este evidentă). La firescul rostirii, la intimitatea tandră a subiectelor, trebuie să adăugăm un accent aproape mistic în perceperea lumii din jur, o iradiere spirituală jucînd pe lucrurile simple ca flacăra deasupra comorilor: „Sfirie ploaia/ Ca un foc de vreascuri mărunte -/ Mă uit cum se mistuie-ncet/ Măruntaiele ierbii ale frunzelor veștede/ Mă uit la jertfa aceasta obscură/ Pe care toți și toate o îndură”. (Oximoronul ploii care sfirîie ca focul mi l-a amintit pe acela faimos, dar într-un registru stilistic complet diferit, al lui



Marinetti din *Destruction*: mamelele cu sfîrcuri de foc ale mării). Inocența sfințită a mugurilor, „șoapta făpturilor toate” din altă poezie ne întorc la Francisc din Assisi. Și fără a stăruii asupra acestei laturi a poeziei lui Felea, trebuie să adaug în final că era întrucîtva de așteptat ca sinteza de umil și de divin care s-a limpezit în confesiunile sale lirice să conducă la blîndețea spirituală din cîteva poezii: o metafizică îndulcită dă aproape totdeauna naștere unei mistici.

Merită a fi relevate și artele poetice din ciclul median *În țara de sus a cuvintelor*. Modestia lui Assisi se regăsește încă o dată în cea mai simplă și emoționantă dintre ele:

Sînt încă aici
Un fel de licurici
Un fel de efemeridă ce luminează
cu intermitență
Marea absență
În care am fost părăsiți și
uitați.

Sînt încă aici
(Mă scuzați).

... și Claudiu CONSTANTINESCU

Între două vîrste

ÎN LUNGUL traseu literar al ardeleanului Victor Felea (n. 1923), poetul și criticul au mers nu doar în paralel, ci și într-o conlucrare subtilă. Ne-o arată astăzi *Jucător de rezervă*, recentul său volum de versuri, publicat la Cartea Românească, în 1992. Citind volumul poți înțelege că, în mod latent, la noile versuri semnate Victor Felea exista deja o cronică literară semnată tot Victor Felea, și încă de acum douăzeci de ani. Ea era risipită prin paginile articolelor din *Poezie și critică* (1971) și merită să fie reconstituită în momentul acesta. Practic, dacă întoarcem înapoi la Victor Felea anumite observații pe care el le nota acolo ca vizînd poezii precum Aurel Gurghianu, Nichita Stănescu, A. E. Baconski, Maria Banuș, Ana Blandiana sau Elena Pangrati (debutantă în '69), obținem o recenzie veritabilă și valabilă a versurilor lui de acum.

Astfel, în *Jucător de rezervă* poezia „e în primul rînd reculegere, meditație, recuperare a ființei interioare, nu agitație sterilă pe teme de împrumut”. Victor Felea aparține acelor „poet” ce nu se lasă amăgiți de glasurile fermecătoare ale atîtor sirene literare și practică o

poezie substanțială”, „directă, confesivă, transmisă cu mijloace simple dar nu lipsite de inedit, o poezie care te cucerește prin monologul ei sincer și curajos”. „E aici un gen de lirism care se practică din ce în ce mai puțin, din păcate, un lirism direct și emoțional, vehiculat de un vers clar și lipsit de ambiguitate, spiritualizat și carnal totodată, romantic la origine însă trecut prin filtrul lucidității moderne”. „Impresia izbitoare de autenticitate, de sinceritate nu poate fi ocolită”, căci totul respiră aerul de „jurnal fragmentar al unui singuratic ce se confruntă fără patetism cu timpul”. Există o depărtare contemplativă, o retragere, dar ea nu sfîrșește „în chilia izolatului, ci într-o singurătate meditativă, plină de încordare încă”. Se oscilează „între împăcare și pașnică revoltă”, dar se simte că poetul „trăiește mai acut de astă dată drama sfîșierilor lăuntrice”, confruntarea „dintre aspirația romantică spre „polul plus”, spre puritate și absolut, și conștiința naturii noastre coruptibile...” Nevoia de cunoaștere și de simplitate a unui asemenea spirit poetic dă textelor sale „o candoare primitivă”, „o naivitate a spunerii”, poemul însuși

devenind „un fel de totem al spiritului pe care poetul își îngăduie să-l asalteze cu neliniștea și întrebările sale, așa cum omul începuturilor chestiona elementele naturii”.

Este limpede că notațiile pe care le-am citat și care se refereau la alți poeți (amintiți și ei mai înainte) erau implicit, sau deveneau între timp, propriile preferințe estetice ale lui Victor Felea, criteriile sale valorice pe care *Jucător de rezervă* le va încorpora două decenii mai tîrziu. Pînă la un punct volumul de față se descompune foarte bine după coordonatele enumerate anterior, le urmează fidel, dacă nu chiar cu o anume fermitate.

Ceva ciudat se întîmplă totuși. Pe de o parte *Jucătorul de rezervă* adună veritabilele versuri de senectute ale lui Victor Felea. Ele erau „anunțate” cumva încă din 1972, prin volumul *Sentiment de vîrstă*, și aduse apoi, prin *Istorie personală* (1983) mai aproape de constanta melancolic-contemplativă a ultimului volum, de simplitatea care estompează orice accent de lamento, de seninătatea cu care arderea metafizică înregistrează ratarea panteistului. În spațiul incoerenței cotidiene, proiectele sau regretele care începeau cu „dacă” se văd înlocuite tot mai des de un „și ce dacă” aparent fără iluzii. Chiar și lumina care mai cobora blagian peste lucruri, pare scăzută în concurența ei cu opacitatea unui real mascat, amenințător, morocănos, indiferent, derizoriu, sau iradiind

intermitent o „fericire nefericită”.

Pe de altă parte însă, am văzut că poezia aceasta de senectute din *Jucător de rezervă* se autocomenta prin notațiile critice pe care Victor Felea le făcea altor poeți, la vremea aceea în majoritatea lor tineri. Cum se poate așadar ca senectutea de acum să colaboreze cu tinerețea de atunci? Răspunsul cred că se află în simplitatea extremă a poemelor din *Jucător de rezervă*. Lirica simplității poate dezvolta o ambiguitate a trăirii, a stărilor. Simplitatea aparține și seninului dar și crispării, încordării duse pînă la „amuțire”, „paraliziei” între energii contrare. Sufletul ținut la vedere cu simplitate poate căuta și liniștea și dezlănțuirea. În plus, iată poemul care încheie cartea: „Numeroase urgente ar fi de-implinit/ Și toate îmi spun - e timpul bătrîne/ Să-ți faci datoria/ Să pui conținuturi concrete/ Substanțe durabile/ Acolo unde-ai lăsat/ În paragini ființa și visele -/ E timpul să dai ascultare/ Acelor impulsuri fecunde/ Ce mai există în tine/ Și vor să se-arate în lume -/ Sînt gata - răspund să scot la iveală/ Întregul adevăr ce germinează/ În stratul ascuns al tăcerilor mele/ Sînt gata s-aduc frumusețea/ Cu toate nuanțele ei/ Cîte stau neștiute-n somnia emoției -/ Dar oare sînt gata?” (*E timpul*). Cînd un volum se termină cu o întrebare, trăirile pe care cartea le conține ies din spațiul împăcării. În *Jucător de rezervă*, Victor Felea nu este bătrîn.

Pompa de vid

CARTEA lui Constantin Dumitrescu despre *Cetatea totală* a trecut granițele României clandestin, în plină expansiune tragică și grotescă a dictaturii. Manuscrisul tipărit în anul 1980, la Paris, dovedind cu prisosință curajul autorului reprezenta, în același timp, un simbol al posibilității de a fisura ghetoul comunist. Textul tipărit relativiza astfel acea piramidă definitivă, ajungând s-o ruineze prin însăși analiza atât de profundă a mecanismelor totalitare.

Ca o pasăre reușind să treacă proba de foc a claustrării forțate, manuscrisul lui Constantin Dumitrescu ajungea în Occident, înaintea autorului său. În anul 1980, domnul Virgil Ierunca discuta la postul de radio „Europa liberă” anumite aspecte controversate ale lucrării, dedicând *Cetății totale* o suită de emisiuni al căror ecou mai persistă și azi în memoria ascultătorilor. Din păcate audiența acestor emisiuni nu se răsfrânge azi în tirajul pe care l-a obținut *Cetatea totală* tipărită la Editura Eminescu. Tirajul acesta nu reflectă cufiși de puțin importanța acestei lucrări de referință în bibliografia Bizanțului roșu, analizat în răstimpul ultimului deceniu de numeroși exegeți ai dictaturii.

Dacă ultimii trei ani ne-au obișnuit cu mărturiile zguduitoare despre lagărele comuniste, dezvoltându-ne teroarea din închisorile comuniste, culminând cu experimentul Pitești, dacă avem o bibliotecă și o filmotecă al căror generic ar putea fi „memorialul durerii”, există și cărți în care experiența dictatorială trece din planul evenimential pentru a încerca o circumscriere teoretică a infernului cu tăcuți păzindu-și cazanul cu smoală ce întreține bulimia victimizărilor.

Uneori te poți întreba de unde putea de a vorbi *ex cathedra* despre Cortina de Fier? De unde această pedanterie a unei priviri științifice scrutând lacrima și sîngele revărsat «sous la botte

Constantin Dumitrescu - *Cetatea totală*, Editura Eminescu, București.

soviétique», cum ar fi spus atât de sugestiv marele istoric român din exil Gerard Șerbănescu, membru al Institutului de istorie francez. Gerard Șerbănescu face parte din cel de-al doilea mare val al exegezei anticomuniste, care-a încercat să deschidă ochii Occidentului lovit de o stranie cecitate.

De unde puterea de a teoretiza noaptea Sfântului Bartolomeu la scară europeană și mondială?

Căci aceasta e miza cărții lui Constantin Dumitrescu, autorul unei lucrări ce s-ar putea subintitula descartian *Discours sur la méthode*, discurs asupra metodei de a minți, de a ucide, de a anihila individualitatea acestor popoare, libertatea a sute de milioane de indivizi.

Cartezian prin vocație, posedând un spirit teoretic riguros, Constantin Dumitrescu ne oferă în *Cetatea totală* o antiutopie, un text aflat la polul opus al cetății lampedusiene. Principiul speranței (*Das Prinzip der Hoffnung*) mai prezent în exaltările și triumfalismul retoricii dar și în romantismul construind teritorii perfecte ale nimănui, e înlocuit cu principiul distrugerii, cu acea amnezie impusă indivizilor peste care trece roata pătrată a dogmatismului totalitar.

Sugestiv acest titlu de capitol, *Roata pătrată*, prin care e definit primitivismul la care se întoarce o mare parte din lume odată cu intrarea sub sfera de influență bolșevică. Primitivism ce transformă civilizația, economia și celelalte într-o roată pătrată incapabilă să avanseze, înțepenită într-un proiect alienant.

Firescul dispare, normalul dispare, devenirii i se iau toate șansele, în vreme ce imperativul spălării creierelor cunoaște o expansiune fulgerătoare dar și rezistența celor ce refuză să-și vîndă libertatea.

Constantin Dumitrescu transformă multe din analizele sale într-un corpus al sintezelor memorabile; fraze întregi, paragrafe sună ca un citat prin care ni se relevă sentențios, apoftegmatice, răul, pactul cu diavolul însemnat de seceră și ciocan. Repetarea unor idei, dezvoltate în

mai multe capitole ca o temă cu variațiuni, ne amintește o afirmație a lui Nichita Stănescu privitoare la memorarea cuvîntului, a ideilor, în cazul de față: „Cuvîntul prin memorarea lui are, static, ședere și rădăcină în situația lui ulterioară”.

Și-ntr-adevăr există o anatomie a „paradisului sîrmei ghimpate”, cum puține cărți anticomuniste au fost în stare să ne ofere, marcate de timp, de situații, de acel ton de monolog în zeghe, dincolo de gratii, al conștiinței active, deși prizoniere.

Constantin Dumitrescu adoptă în scrierea sa tonul unui rechizitoriu etern, depășind radiografia întimplărilor așa cum și le-a transcris în notele din carnetele sale de însemnări, începînd cu anul 1949, după cea de-a doua arestare de către securitatea poporului.

Cetatea totală disecă „logica represivității” și subliniază prăpastia care desparte - totuși - comunismul de fascism, cel dintîi socotit „o primejdie incomparabil mai mare decît a fost vreodată fascismul”.

Cetatea totală e scrisă nu numai pentru popoarele expulzate, asemeni autorului ei, din destin, din adevăr, din istorie. Acest discurs asupra metodei totalitarismului roșu accentuează ideile, reformulează interpretări și concluzii ca să nu mai existe loc pentru acea exortizare prin minimalizare tipică, atît pentru cei care-au suferit cît și pentru spectatori prezenți la spectacolul tragic.

Marele merit al acestei cărți apărute acum mai bine de un deceniu în Franța este acela de a fi printre primele voci care au susținut adevărul general valabile nu doar particulare despre infernul totalitar.

Puterea de a releva toate aceste adevăruri generale ne impresionează în fiecare capitol sau secțiune, fie acestea *Socialismul totalitar*, *Piramida definitivă*, *Roata pătrată*, *Omul ipotetic* etc. Fiecare pagină din *Cetatea totală* își obligă cititorul să mediteze, să ia act de prezența unor elemente noi, introduse în structura utopiilor roșii. Decretomania, aparatul de partid, acest *nervum rerum*

CONSTANTIN DUMITRESCU

CETATEA TOTALA



al totalitarismului, arbitrarul, izomorfismul instituțiilor în cadrul puterii sînt cercetate cu ochii expertului. Ceea ce e într-adevăr nou în volumul acesta reprezintă puterea autorului de a privi teoretic infernul, cu ochii expertului. Nu e vorba nicidecum de perspectiva martirului, de aceea a rezistentului sau a disidentului, ci de ceva care, mai presus de orice s-a realizat premeditat prin dictatură. E vorba de abolirea demnității omenești.

Constantin Dumitrescu înțelege despărțirea de infernul roșu ca o fortificare mai presus de orice a gîndirii. Nu putem fi liberi fără această reflexivitate antiutopică și antitotalitară. Gîndirea și luciditatea vor fi întotdeauna dușmanii cei mai de temut ai comunismului. *Vigilența reflexivă*, anatomia logicii, excomunicarea prin spirit critic, bunul simț ca un contrafort esențial în orice analiză și sinteză vor da întotdeauna o șansă cetății, deschizîndu-i toate porțile acolo unde blocajul criminal și mental ar vrea să pună în funcțiune la toate nivelele, lipsa de oxigen pe care mizează orice cetate totală. Această uriașă pompă de vid care este comunismul pare să fi fost dintotdeauna visul dictatorilor roșii. Vid în istorie, vid în social, în om, în economie. O lume fără umanitate și fără Dumnezeu.

Doina Uricariu



AM CITIT cartea de versuri a lui Sorin Vieru ca pe un răspuns. Nu intențional și nu în primul rînd răspuns la ierarhizarea domeniilor umanitice făcută de Gabriel Liiceanu în urma maestrului său. Nuanțări la această împărțire valorică (conjuncturală și avînd în vedere uneori lipsa orizontului filosofic și alteori gafele criticii literare „rutinat-profesionalizate”) făcuse Sorin Vieru în scrisorile către Liiceanu, vorbind despre instituirea - prin critică - a unei relații esențiale între

Sorin Vieru - *Momentan*, Editura Ara, București.

Argumentul lui Pilade

scriitorii și cititori, despre cărțile lumii care „stau sub Judecata de Gust”, sau despre articitatea unui anumit tip de critică literară.

În „apărarea Poeziei” Sorin Vieru nu scrie; și nu încearcă nici măcar o renumire a „evadărilor disperate în poezie” de care vorbește Liiceanu în *Jurnal*. Poate pentru că poezia „se justifică” prin ea însăși, fiind forma specifică dată limbii, prin faptul că este „un semn în picioare” cum pare a spune autorul poemului *Farul pe-o rîmă* o dată cu Barthes.

Volumul *Momentan* (cu ilustrațiile hieratice de ochi abisali sau fînchiși ca niște ferestre, ale autorului) are trei secțiuni - *Farul pe-o rîmă*, *Arde muzeul* și *Jurnal 1990* - fundamental diferite sub aspectul vîrștelor poetice și implicit sub aspectele formei poetice sau autoreferențialității poeziei (violată și reposedă în drepturi uneori prin aceeași mișcare). Ceea ce unește cele trei maniere de a „Joci în chip poetic” sînt repetatele - și complementarele - arte poetice.

Poemul care dă numele primei secțiuni este o asemenea definire a poeziei; ca și limbajul religios, cuvîntul poetic nu poate fi niciodată fals; este „un semn în picioare” care se afundă într-o totalitate de sensuri, de reflecții, de remanente. Fată de vitalismul diurn al orașului „cu cioburi de oglindă/ arzînd în noapte ca un arici aprins”, „farul care sta pe-o rîmă/și nu se vede” este reperul, centrul în jurul căruia lumea și-ar putea recăpăta esența; un reper ocultat sau uitat care se numește poezie, o lume sieși suficientă, cu alte forme, conținuturi și funcții decît cealaltă și avînd „o nouă pertinentsă”. („Pinzele s-au hîrtănit/galionele s-au dus la fund lopetile radarului/ excavează mormane iar noi tot mai stăm/ știrea n-a ajuns, facem slujba/

la farul care stă pe-o rîmă [...]”.

Relația cu cititorul este una de tăcere sau de vorbire oraculară, o rugăciune „de sufletul întimplărilor”. „Totul rămîne nespus” pentru poetul care vrea să spună totul și pentru care iluminarea vine din „crtocen istov”. E o obsesie a întimplărilor și a exorcizării lor ca înșiruire aleatorie, dar inexorabilă; sînt totuși acele „întimplări ale materiei” formînd „existentul” și care dau forma poeziei (în terminologia lui E. Negrici din *Sistematica poeziei*).

În *Memorial* tocmai problema comunicării între poet și lectorul său-consubstanțial, dar venind din orizonturi diferite se pune; memorialul e un alt far în formă de cruce, dar e și scriitura ce descrie drumul - niciodată împreună - între cel ce scrie și cel ce citește („Memorialul se ridică fumuriu/ pe miriște. Parte vizibilă, înălțătoare/ a crucii asumate dibuit/ O relație ciudată, cititorule/ Pasager al obeliscului meu deșert/ tu vii acum, îmi dai un ban și eu te port/ de-a lungul umedei rotonde.”)

O asemenea consubstanțialitate de fiu risipitor ar vrea poetul („Numai cel ce mă neagă mi-a pătruns vorba/ numai nepăsătorul care dărfina taraba știe ce zace în ea/ numai cel ce trece aiurit și fără compasiune/ înțelege cum vine jocul.”)

Am spus că pot fi urmărite în cele trei secțiuni trei vîrște poetice; cu interferențe sau uneori în clară opoziție; aproape paradoxal în același volum poetizării îi urmează depoetizarea, autoreferențialității referențialitatea, sau unei tendințe spre obscuritate, o alta contrară, spre narativizare.

Poemul de dragoste *Momentan* este o alegere a clipei, a prezentului, o circumscriere a Timpului devorator „adăparea insectelor”, „prisaca sîngelui”, „limanul galerelor deturnate de fiii lui

Cadmos”. Poetizarea din *Momentan* (Vorba ei schimbă momentan/ decoruri pe scena pustie/ razele treceau prin noi/ înălbindu-ne.) este înlocuită în *Arde muzeul* de un intertext ce cuprinde și prima-proprie-fază și alte vîrște ale poeziei („Lumea e așa cum este/ -a spus-o și Eminescu - / așa că nu m-am dus la litere / ci între mineralogie și automată / am optat pentru stomatologie, / fiindcă asta se cere, / iar eu sînt o ființă practică.”)

O relativizare a adevărului poetic în acord cu toate relativizările posibile, dar și cu o implicită-nostalgică-recunoaștere a „Zonei Poeziei” este figurată în *Certificat de normalitate* („Înseamnă că nu sînt nebun / fiindcă Poezia / e sfîntă dementă / înseamnă că știu ce spun / și sînt deci pasibil / de normalitate / Nu am posedat, nu posed / Niciodată n-am fost în zonă / și nu mi-a despicat țeasta / trăznetul poeziei / Realmente am scris / versuri pătruzătoare.”) Este o zonă a unui anumit tip de *imaginar* ce îmbracă „masca vitroasă a realului” („materia Mundi”, ar spune E. Negrici) ce răspunde de cinci și apoi de o mulțime de ori la întrebarea „de ce există ceva, mai curînd decît nimic?” Numai că esențială este forma răspunsului: transfigurant-poetizat în primele poeme, gnomice apoi și narativizantă în *Jurnal 1990*. Iar „pe dedesubt” se structurează - e drept, doar în cîteva poeme - „inefabila cantă” de lirism - singura de căutat și de criticat în „Gazeta versurilor de pripas”. „Invizibila poezie spectrală” pe care o caută Sorin Vieru și care - în acest volum - poate fi răspunsul la întrebarea lui Noica: „De ce să fii Pilade, cînd poți fi Oreste?”

Simona Sora

Pragul de sus

DUPĂ ce a scris șapte cărți pe parcursul a 15 ani, criticul sibian Mircea Braga ajunge la hamletiana îndoială: Ce este de fapt critica literară? Cum se scrie ea și mai ales de ce ne atrage atât de irezistibil? Prin întrebări și supoziții speră să descopere esența unui gen pe care l-a practicat vreme îndelungată, cu inconștientă s-ar spune, dacă abia acum rostește cu voce tare întrebări preliminare. Genul în cauză este critica, așa în general, ceea ce înțelegem prin orice discuție sfătoasă purtată în preajma unei cărți, dar mai cu seamă cronică literară, adică forma criticii de întîmpinare. Am înțelege acest fenomen filosofico-iterogativ în care se află Mircea Braga, dacă pe lângă întrebările comune, de mult rezolvate în numeroase feluri, am descoperi și la el întrebări interesante, sau măcar inteligibile prin plauzibil, nu alte truisme, uneori enunțate cu emfaza celui care, de fapt, nu posedă decât certitudini, dar se prefacă șovăielnic ca să pară profund.

„Critica literară a fost și mai este considerată o formă de expresie și, ca atare, încărcată cu semnificațiile unui statut de existență, ale unui mijloc de a fi. De aici, convocarea unor determinative ca: talent, creație, necesitate, abilitate, înclinație etc.” Afirmatie perfect adevărată, chiar atât de adevărată încît nici nu mai e necesar să apelăm la ea în anul 1993; cît despre enumerații de „categorii” neutre numite doar determinative, cel mai semnificativ mi se pare *etc-ul*, căci practic ar mai fi putut urma nenumărate altele, la fel de generoase ca banalitate și de sterile ca însemnătate. După ce descoperă autonomia criticii ca

Mircea Braga - *Pe pragul criticii* - Transpres Sibiu, 1992

formă de creație (urmîndu-l, de astă dată cu încredere, pe singurul sau în orice caz cel mai important teoretician al ideii, Pompiliu Constantinescu!), Mircea Braga revine totuși la necesitatea mai practică, mai concretă, a criticii literare; ea îi influențează pe scriitori (chiar și pe cei care nu o recunosc), valorizează literatura și are priză la public. Să nu uităm apariția discursului autoreferențial, lupta criticului cu sine însuși și cu sinele altora, dusă pe nemiloasele „baricade” estetice, infailibilitatea ca utopie, problema intențiilor, și ca să fim concizi.... etc. etc. Această recapitulare naivă de judecăți simplisme, discutabile chiar și pentru un manual de clasa a noua, culminează cu nostalgicul și înduioșătorul divorț al criticului de critică. „Simt (sau doar mi se pare că simt) că timpul nu lucrează în favoarea criticii și mai simt că ritmul acestei lucrări este mult prea accentuat” (se referă la cronică literară). Așadar, după ce ne-a explicat cu blîndețe și decizie ce înseamnă critică literară și care este sfera problemelor ei, Mircea Braga se declară *neîncrezător* în viitor, lucru care trebuie la rîndul său, firește, explicat. Și urmează o înregistrare a neajunsurilor și degingoladelor peisajului cultural actual. În concluzie: „Astăzi sceptic, sînt tentat să aștern pe hîrtie gîndul că textele care urmează sînt ultimele așa-zise cronici literare ale autorului lor”. Tot sceptică, sînt și eu tentată să aștern pe hîrtie gîndul căn-ar fi rău.

Trecem peste modestia demersului introductiv al lui Mircea Braga, și peste confuzii, ca să ajungem la ceea ce trebuie să fi fost intenția autorului, și anume chestiunea criticii de întîmpinare; în această privință părerile sînt într-adevăr împărțite, dar dincolo de diversitatea lor, e clar că există două posibilități de bun-simț: fie scrii cronică

literară, fie nu. De pildă: Nicolae Manolescu scrie cronică literară, după ce a explicat limpede de ce aderă la această formă de critică; Eugen Negrici, pe de altă parte, își declară neîncrederea, îi demonstrează desigur temeinicia, și nu scrie cronică literară, ci *altceva*. Mircea Braga e mai sceptic și mai conservator totuși decît oricine, pentru că deși nu vrea, scrie o cronică literară foarte simplă și tradițională.

Nu întîmplător l-am amintit pe Eugen Negrici. Pentru el, probabil, cartea lui Mircea Braga ar fi foarte interesantă, pentru că i-ar folosi în *Expresivitatea involuntară* la un eventual capitol despre posibila savoare inconștientă a criticii. Dacă citim *Pe pragul criticii* după criteriile lui Eugen Negrici, nimic mai agreabil nu se poate imagina decît acest melanj de clișee, speculații teoretice, șovăială „poetică” și răsfaț, conștiința superioară că orice e discutabil și mai ales, visătoarea contemplație a propriilor afirmații. Ambalajul articolelor (scrise mai demult dacă ne orientăm după cărțile pe care le studiază) este confecționat dintr-un fel de *discurs critic confesiv*, dacă un termen atât de tehnic nu e nepotrivit. Mircea Braga are probabil ambiția de a oferi un jurnal de lectură, ceva în manieră Lucian Raicu, dar parantezele în care se autoînteroghează asupra adevărului spuselor sale sînt de un comic adorabil prin alăturarea lor la niște propoziții critice perfect banale. Scriind despre *Desenul din covor* al lui Nicolae Manolescu, de pildă, ne mărturisește că nu-și aminteste cum se pregătise să abordeze alte cărți ale lui Nicolae Manolescu, despre care scrise deja. Simpatică sinceritate și dezarmantă totodată, căci la urma urmelor cu toții uităm.

Dar principala sursă a expresivității din *Pe pragul criticii* rămîne totuși una perfect voluntară, care pusă



la îndemîna altcuiva ar fi putut fi chiar foarte inteligentă. E vorba de maniera cehoviană prin care te prefaci că ocolești obiectul cu discreție, dar de fapt îl descrii nemilos în detaliu. Cehov procedează așa mai ales cu femeile, în genul: aș putea spune că era grasă și greoaie, că avea un neg pe frunte etc., dar eu n-am s-o fac. Mircea Braga e cochet și ironic cu cărțile: aș putea începe o cronică la volumul lui X spunînd că...; deci nu ne livrează cronici propriu-zise, ci proiecte de cronici, crezînd că astfel a rezolvat dilema.

Cred că autorul ia „criza” formulelor critice prea în serios, de aceea tabuizează probabil cronică, învîrtindu-se în jurul unor adevăruri banale pe care oricine le poate spune rîspicat fără răsfaț și precauțiuni. Sau poate speră tocmai într-o insolită a acestor truisme?

Citind această carte, Mircea Braga nu mi s-a părut deloc sceptic, ci doar retoric și evaziv în privința unor afirmații directe; așa că dubiile lui legate de formula viitoare pe care o va adopta le consider neesențiale. Oricum, cu *Pe pragul criticii*, autorul ei se apropie bine de *pragul de sus*...

Andreea Deciu

Cerere pentru admiterea în ospiciu



ROMANUL lui Leonard Oprea plutește undeva în siajul *Muntelui vrăjit*. Pretextul este același-Inochente Damian vrea să afle dacă boala îl stăpînește sau nu -, cadrul similar-acțiunea se desfășoară în stațiune, sanatoriu. Colegii de suferință, medicul, surorile medicale îl așteaptă pe pacient să-și trăiască înfrîngerea (precum în *Biblioteca din Alexandria* a lui Petre Sălcudeanu) din primele rînduri ale cărții; de altfel pe iubita eroului principal o cheamă Clavdia -

Leonard Oprea - *Cămașa de forță*, Editura Nemira, 1992

deci intenția de a *rescrie* povestea inițierii în boală a lui Castorp este declarată, mergînd pînă la împrumutarea personajelor.

Inochente Damian suferă o depresie interioară venită de nicăieri, și începe să perceapă realitatea deformat. Leonard Oprea, adept al lui Bergson, își lasă eroul în voia fluxului generat de o interioritate oboșită; datele legate de lumea înconjurătoare pe care acesta le primește sînt obținute și analizate aproape simultan. Pentru a rămîne la obiceiul (detestabil) al referințelor, alături de *Cămașa de forță*, alături de scriitura ei, putem să situăm *Lumea în două zile* a lui George Bălăiță sau (destul de) multe cărți ale hispano-americanilor.

Inochente cade de pe cal (referirea de față este la Montaigne), bineînțeles trăgîndu-l după el și pe L. Oprea. Șocul îi transformă pe cei doi, romanul, deci și existența eroului lui, devenind o înșiruire de senzații *scrise, deci trăite*. Intertextualitatea, sincretismul stilurilor volumului ajung ele însele părți ale acestei înșiruirii. Romancierul încearcă să pătrundă în acel *altceva* cuprins în hamletiana propoziției „The rest is silence”, se străduiește să-și dezgolească personajul, să-i spargă chihlimbarul clipei în care este prins, să-i dea jos șirurile de măști în spatele cărora se ascunde, să pătrundă prin pielea, carnea și tendoanele lui pînă la subtilele mecanisme interioare. Cele care îl fac în sensul lui ergo „dubito”) să își pună întrebările fundamentale. Inochente se psihanalizează - de altfel chiar lecturează sîngincios *Itinerar psihiatric* de Petre Brînzei și consultă dicționarul de specialitate - neavînd încredere în cura prescrisă sau în

medicul pe care (nu) îl frecventează. Cînd toată lumea ajunge la concluzia că este perfect sănătos, eroul *părăsește* această lume, iese din contingent, cerînd voluntar trimiterea în spitalul de boli mintale. Deci toată investigația, toată autostudierea nu a însemnat altceva decît o analiză a sinelui pus față în față cu al celorlalți: problema rămîne aceea a întrebării „cine pe cine visează”, sau a bolnavului care îi vede pe cei sănătoși ca pe o categorie anormală.

Inochente este fascinat de textele scrise de nebuni, pătruns fiind de acel sentiment care acum un veac îi făcea pe cei din finalta societate să se uite pe geamurile ospiciilor pentru a vedea viața în manifestările ei cele mai golite de controlul murdărit al conștiinței, așadar cele mai „pure”. Pentru a căpăta certitudinea bolii (stării) lui, Inochente nu numai că vine în stațiune și încearcă să se trateze și se instruiască în domeniu, dar se și „îndrăgostește” de Clavdia pentru faptul că ea este soră medicală și pentru că posedă dosarul cu scrierile bolnavilor mintal. În momentul în care eroul realizează ceea ce citește ca fiind congruent cu propria sa viziune asupra celor din jur (obiecte, ființe, întîmplări), părăsește structurile „normale” ale realității și se retrage la casa de nebuni.

Odată cu desfășurarea cărții (și a lecturii fișelor Clavdiei) personajul principal ni se dezvăluie ca un caz care nu evoluează, el din prima pagină este deja structurat pentru final, persoana lui interioară este deja atinsă de morbul însingurării; romanul, curgerea lui, indică (neexplicit însă) doar modul în care Inochente ajunge să se

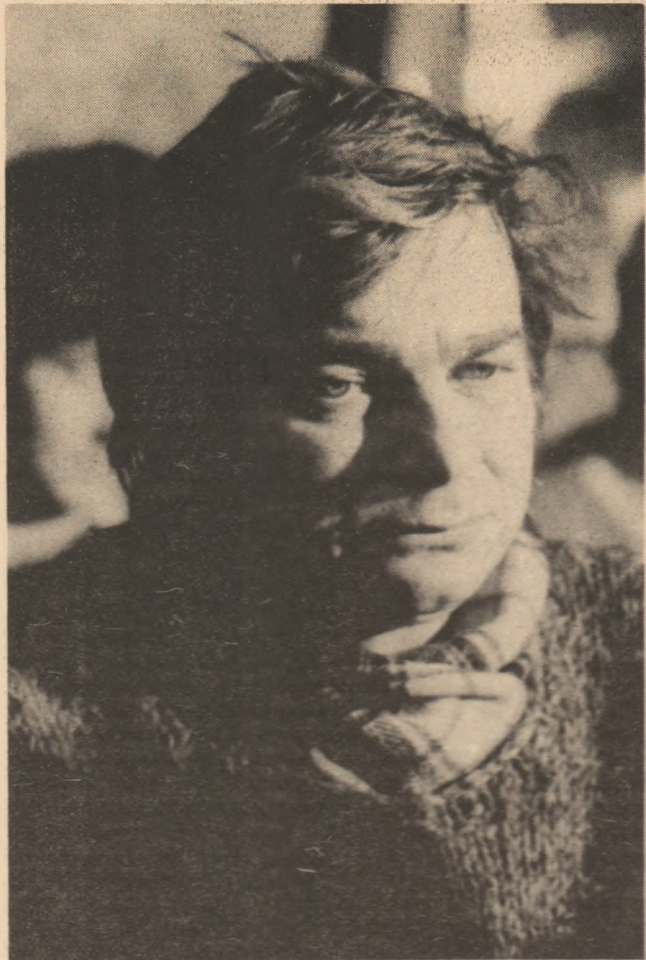
înțeleagă. Cititorul vede lumea prin ochii eroului necunoscînd obsesiile acestuia, parcurgînd o realitate a cărți opacizată de un iris al unui actant obosit și bolnav. Dialogul din restaurant între mesenii - ținte ale privirii lui Inochente și deci a celui care citește cartea - este fragmentat de o receptare care nu filtrează decît conveniențele din limbaj; convorbirile cu doctorul sînt replici ale unei piese de teatru în care actorul-pacient în final va reuși să înșele pe partener (și poate și pe spectatori); trecerea bruscă de la vocea auctorială la aceea a personajului tulbură și mai mult imaginea înfățișată.

Relația dintre Inochente și celelalte personaje este generată bineînțeles de fluidul de psihism venit din interior. Sînt foarte puține fragmentele în care eroul principal nu este prezent (și în scrisorile nebunilor Inochente există ca lector); memorabilă este secvența în care femeia îndrăgostită de acesta se masturbează. Această lipsă subliniază intenția lui Leonard Oprea de a face din carte *descrierea* unui caz.

Revelația vine la sfîrșitul volumului, la finalul experimentului, cel care parcurge cartea neavînd ca instrument pentru a o prevedea decît intuiția. Intimitatea cu personajul nu merge pînă la putința de a-i analiza reflexele. *Cheia* apare după lectură, implicînd o reflecție asupra celor citite, dorită cu siguranță de autor. Romanul relevă așadar *experiența* care duce la iluminare și dă o soluție pentru „tratarea” inadaptabilității.

Cămașa de forță, o remarcabilă apariție în peisajul literar de după decembrie '89, pe lângă ceea ce conține, ne mai oferă o plăcută șansă. Aceea de a descoperi un autor care stăpînește cu ușurință tehnica (dificilă) a scrierii unui roman psihologic. Deosebit.

Bogdan Dumitrescu



Nichita Stănescu în 1980

LUPTA a ținut așadar pînă în zori și, la început, Poetul părea ușor de învins.

În 1960 cînd publicase primul volum de versuri, *Sensul iubirii* (ESPLA, Colecția Luceafărul), se vorbise mai ales despre *sensibilitate juvenilă, candoare... Gingășie... Puritate*. La urma urmei, caracteristici facil tutelabile, admise și cu un adaos de șotii copilărești. (Cum era predicția pentru metaforă.) Pleiada de imberbi care începuseră să invadeze paginile revistelor literare trezea totuși oarecare îngrijorare și a provocat câteva analize „în bloc” despre tînăra generație de poeți, cum ar fi, ca să dăm și exemple, cea a Georgetei Horodincă din *Viața Românească*. (februarie, 1959).

O analiză pe muchie de cuțit, cu un mod aparte de a-i pune în gardă față de posibilele consecințe grave ale atitudinii lor, deși atunci cînd se schițează *portretul colectiv* al tînărului poet - nu de prestigiu unor individualități era nevoie! - exemplele sunt alese cu grijă, pentru ca să susțină cît de cît angajarea politică a suavelor anapoda.

Oricum, poeților li se reamintea în ce lume trăiesc: o lume în care *estetica marxistă a obținut o victorie decisivă și a fost cîștigată lupta cea mare pentru orientarea tematică și ideologică a creației artistice*. Și-atunci, la ce bun să te mai bați, doar din spirit de frondă, tineresc? Să cedezi „unor slăbiciuni secrete mai puțin laudabile...” (Azi le putem numi și noi, fără jenă!). Cum ar fi aceea că Modest Morariu îl descoperise pe Valéry Larbaud. Și mai grav: îi traducea versurile. Presupun că autoarea studiului critic avea umor însă reproșul suna implacabil: „*Pentru ce l-a tradus Modest Morariu? Și pentru ce l-a publicat Steaua?*” Și, iată și alt pasaj, apt poate de a fi fost degustat în perioada respectivă, dar ale cărui semnificații nu ne mai amuză azi deloc: „*Reprezentanții celei mai tinere generații de poeți n-au luat personal parte la confiscarea moșiei prințesei Poezia și de aceea nu cunosc exact gravitatea primejdiilor care amenință această moșie naționalizată.*”

Nu erau simple basme de-adormit poeții, căci mulți dintre criticii literari știau ce știau și, trebuie să recunoaștem, făceau observații de natură să te pună pe gînduri... Cu prilejul unui colocvii pe tema *Inovație și reflectarea actualității în poezie*, organizat de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor (v. *Scrisul*

Bănăjean nr. 7/1963), luînd cuvîntul după referatul criticului N. Ciobanu, care, desigur, nu trecuse cu vederea cusururile poeziei tinerilor, Mihai Novicov zicea că „dacă am simțit nevoia să ne adunăm și să discutăm despre poezie, înseamnă că pe lîngă numeroase și incontestabile succese, am sesizat și fenomene îngrijorătoare”. (Avea dreptate. Altfel cum s-ar fi justificat pe-atunci o discuție despre poezie?!). Și așa s-a ajuns la concluzia că principala explicație a fenomenelor negative era *rămînera în urmă a simțirii față de gîndire*.

De-aici debandada din poezia tinerilor... Deoarece, spunea Mihai Novicov, un poet care din punct de vedere al concepției asupra lumii e un fiu al epocii socialiste, în domeniul simțirii e tributator multor „rămășițe ale trecutului”. Clar. Comandamentul la ordinea zilei devenea deci „*Simțiri socialistă*”. Și se mai oferea și o soluție, impracticabilă de fapt: a fi ancorat în realitate dar a zbura cît mai sus cu imaginația. Ca să ai cu adevărat elan, era evident că trebuia să-ți iei zborul cu ancoră cu tot.

Ce făceau prin urmare tinerii inapți să simtă socialist, în bătaia cu Critica? Începau să iasă cu tot felul de „artificial” din impas, ajutați cîteodată și de cîte un redactor conștient de faptul că în nici un domeniu directivele nu erau aplicate perfect, că ar mai fi fost multe de făcut și că poetul tînăr avea totuși unele calități.

Tentat de simțirea capitalistă, Nichita Stănescu scrisese absolut din întîmplare, în preajma aniversării Republicii, în decembrie, următoarea poezie de dragoste: „*Gîndesc arborii tineri și soarele-n amiază / și umbrele întoarse sub ramuri din zenit / și iar vibrează-n mine, din nou atît de trează / făptura ta mlădie de zbor încrămînt. / O, drumurile toate ce-ți răzîmău călcîiul / și arcul de-ntunerice al depărtării-frînt / ce l-ai zvîrlit în două cînd prima oară brațul / și-a izbucnit în noaptea cu margini de pămînt.*”

Poezia a apărut în *Gazeta Literară* nr. 52, din 26 decembrie 1957, cu senzaționalul titlu, am zice azi, de **DECENIU REPUBLICAN** (?!?) ilustrată și cu un desen alegoric înfățișînd un muncitor în mină cu o seceră și un ciocan... Unul din modurile de convertire a „simțirii” la socialism, care ne făcea să zîmbim. De ris nu prea aveam de ce să rîdem, cu toate că jongleria cu titlurile a fost practică și de autor iar exemplele sunt nenumărate. S-ar putea scrie un mic studiu despre existența mai multor regimuri de lectură (în socialism), ce nu s-au datorat numai „parabolei”, adoptate în speță de prozatori, despre existența unor stereotipii care nu de restricții țineau ci de „eliberare”; cum a fost folosirea termenului *Comună* în loc de *Comunism*. (Nu se suprapunea dar îl socoteam mai onorabil. Nălucarea unui ideal ratat chiar în punctul de plecare.)

ÎN DISPUTA cu criticii, cînd aceștia au început să cercezeze mai îndeaproape biza-rul fenomen al proliferării termenului, analiza a fost demascatoare și Cornel Regman se putea felicita pentru

Lupta Criticii cu

perspicacitatea dovedită față de niște manevre puerile, subterfugii cusute cu ață albă: „*Comuna a devenit în versurile multor tineri un cuvînt de ordine cu puteri aproape magice și o «enigmă nesplicată». Simpla invocare a acestui cuvînt conferă (după credința autorilor) actualitate unor poezii inactuale sau numai indiferente. (...) În cele nouă volume de versuri în care l-am întîlnit, el apare de peste treizeci de ori...-Treptele suind, ale Comunei- se întîlnesc și la Nichita Stănescu. Ultima poezie din volumul acestuia - un credo din care nu lipsește invocarea Comunei - este de altfel ilustrativă pentru viziunea ermetic-astrală, total desfăcută de concretul istoric, din perspectiva căreia e apreciat rolul artistului.*” (*Luceafărul* nr. 24, 15 decembrie 1962)

...Lupta a ținut așadar pînă în zori și, la început, Poetul părea ușor de învins.

Mai ales că i se pretindea să se bată doar pe un front „bine definit” și numai acolo unde îi cerea „comandantul”. Comandantul era, se înțelege, Partidul. El hotăra, el ordona, el conducea la atac.

„Vagul, obscurul, nebulosul poeziei decadente - scria în 1960 alt critic literar intransigent, hotărît să pună lucrurile la punct o dată pentru totdeauna - îngăduie unor poeți să pozeze în soldați, dar să iasă din rînduri...”

Nici n-ar merita să-i mai amintim pe poeții amatori de asemenea tertipuri. Totuși... Moralizat, admonestat săptămînal, Poetului i se atrăgea din nou atenția în *Steaua* nr.11, din 1960, asupra pericolului ce-l pîndea.

Cu atîtea pericole, nu încetăm să ne minunăm azi cum de le mai zbura gîndul la Poezia tinerilor cavaleri rătăcitori și cum de mai visau la slava biruinței asupra ei, după ce însuși Don



Nichita Stănescu în 1975

Quijote îi avertizase cîndva că Poezia e vrăjită?! Nu trebuie lăsată pe mîna oricui, mai zicea iscusitul hidalgo, fiindcă doar cine se pricepe să umble cu ea poate s-o transforme în aur curat. Să nu fie lăsată însă nici pe mîna poezilor?!... Cu-atît mai puțin pe mîna poezilor, din moment ce Supremul Îndrumător Infailibil hotărîse că nu. Drept care, oportun era să repeți cît de primejdioase pot fi chiar și procedeele stilistice.

Se intra în panică în fața unei comparații de tipul „E timpul des ca o sprînceană de bărbat” (prea îi stăteau termenii departe unul de altul și nu puteau fi apropiați nicicum!) și se puneau întrebarea „ce înțelege să atribuim «stelelor ciudate»? Oare ne aflăm într-un peisaj interastral,

improvizat din elemente terestre sau pur și simplu pe o toloacă indigenă împodobită de autor cu metafore deplasate?...”

De pe toloacă, i se părea de neconceput criticului să spui „cîmp întins pe spate”... „Alunecam în somn ca o pirogă ascuțită”. Cum adică?! Naiv sau nu, încerca să se plaseze cît mai aproape de vocea sfătoasă a „bunului-simț”, acel bun-simț preocupat nu de adevăr, ci de „așezarea în adevăr”, semnat al atîtor depoziții false. S-a practicat o vreme pînă și sistemul scrisorilor prefabricate, sosite ba la o revistă, ba la alta. Ba și acasă la autor.

România Liberă din 13 iulie 1963 ne oferă o asemenea mostră de „bun-simț” sincronizat cu atitudinea oficială, după apariția în *Contemporanul* a unor poezii de Nichita Stănescu: „Le-am citit, le-am recitat /.../ M-am gîndit că probabil nu le înțeleg sensul pentru că nu le știu a citi cum trebuie. A doua zi colegii mei au încercat să mă ajute, în zadar. Deși oameni pregătiți din punct de vedere intelectual (ingineri și tehnicieni) nu au reușit să priceapă nimic. De exemplu: «Seară de joi, seară deasă de suflet» /.../ Ne-am întrebat ce anume a vrut autorul să comunice cititorului, ce a vrut să descrie, de ce într-o joi cu dragoste, de ce nu vineri sau luni (!) etc. etc. etc.

Sau de ce nu se lăsa mai bine Nichita Stănescu de meserie, oricît credea, cu încăpăținare, că acela care are ceva de spus, o spune în orice condiții? De rea-voință s-a împiedicat artistul de cînd lumea; dar una era, să zicem, campania vehementă din timpul tinereții lui Camil Petrescu, atunci cînd, vorba acestuia, după lătratul unui cîine estetic se luau toate potăile subțiri ale ogrăzilor, și alta primejdioasa delațiune a epocii socialiste. („Demostene Botez /.../ mă făcuse verde din pricina faptului că avusesem ciudățenia să scriu despre Sarmisegetuza” - își amintea pe un ton „glumeț” poetul în articolul *La aniversarea unei reviste*, apărut și în volumul *Amintiri din prezent*.)

...Lupta a ținut așadar pînă în zori și adevărul e că au fost momente cînd îi era pur și simplu frică, deși își flutura aparent senin, mai departe, frunzele. (Verzi.)

CRITICULUI îi este însă mai teamă decît poetului: știi criticii ce știi... În decembrie 1960 avusesse loc și cea de a treia Consfătuire pe țară a tinerilor scriitori, la cîteva luni distanță de lucrările celui de al III-lea Congres PMR. În raportul-program se pomenea de afirmarea unor tineri poeți și despre interesantele debuturi din colecția *Luceafărul*. Întrebarea fundamentală rămînea însă: în ce măsură creația tinerilor se situa la nivelul sarcinilor actuale ale literaturii, la nivelul *Cerînelor*? Ce păcat că un tînăr cu reale calități artistice ca Nichita Stănescu venea la tot pasul cu cîte o imagine, fără de care ce frumos, cît de lin ar fi putut înainta poemul... Cît de clar ar fi fost mesajul revoluționar! Și cum i-ar fi scutit și pe critici să-i mai atragă toată ziua atenția asupra *pericolului abstractizării*, împotriva căruia nici un remediu nu era mai eficace decît *ancorarea puternică* în realitatea vieții socialiste!

Iar *pericol*? Iar *ancorare*? Consensusul ideologic cerea un punct de vedere unitar, manifestat la toate nivelele de inteligență, mergînd pînă la formulări inepte. Cînd, dintr-un motiv sau altul, Critica mai căpăta puțin curaj, sporea numărul exegeților lui Nichita Stănescu, ba se trecea și la revizuirii de opinii. Afirmațiile precedente se îmbunătățeau, uneori „aproape de nerecunoscut”, situație ieșită din comun și analizată și ea în *Tribuna*, în decembrie 1966, cu concluzia că nu era, Doamne ferește,

Poezia



Nichita Stănescu în 1974

vorba de neprincipialitate, ci de evoluție. N-aveau și criticii dreptul să evolueze din când în când? Erau datori chiar să-și mai regleze tirul, scria Sorin Alexandrescu în *Lucașul*, („Dialectica insesizabilului”, noiembrie/1966) deoarece și poezia română se găsea indiscutabil într-o fază de rafinare a uneltelor. Cele 11 *Elegii* constituiau un argument.

Ce dispută, de pomină pe-atunci, a provocat apariția *Elegiilor*? (Una fusese lichidată din volum.) „Pragul cel mai de sus al liricii lui Nichita” sau „o faună de hibridi metaforici”? „Carte excepțională de meditație asupra poeziei” sau „rătăcire minoră în artă... Dezarticulare de hașig”? Ideologia veșnic în ofensivă părea pentru înfrântă oară că înfrizie să-și spună cuvântul - din motive pe care le-am putea aprofunda abia azi - cu toate că *Elegiilor* li se acordase și un premiu al UTC-ului, parcă anume ca să se dovedească o dată în plus că un premiu n-are legătură cu opera. (Cred că a avut însă legătură cu prezența în juriu a lui Constantin Ciopraga, Matei Călinescu, Eugen Simion, Geo Dumitrescu...) Poetul triumfă? Se simțea din nou încolțit? Considera bătălia ca și câștigată, în fine?...

N-avea de fapt senzația triumfului în nici un fel, nu de asta îi ardea. Încercase, cu *Elegiile*, să treacă de o criză gravă de viață, ale cărei motive intime nu e cazul să le discutăm aici fiindcă nu facem analiză dinamic-contextuală. Și pe deasupra se mai bătea și cu Poezia. Nu cu „neputințele ei provizorii - ca pînă atunci - ci cu Poezia ca atare, cu condiția ei fundamentală”, sesiza Nicolae Manolescu în *Contemporanul* („Elegia cuvîntului”, 14 oct/1966): „*Elegiile* lui Nichita Stănescu pornesc de la înfrîngerea poeziei, încercînd să depășească o experiență aproape imposibilă.”

Critica își lua astfel revanșa? Nu, din moment ce descoperirea repede că „tocmai cînd e învins, Nichita Stănescu face dovada puterii lui... cerînd de la poezie totul.”

Dar nu mai puțin patetic, însăși Critica (nu cea hotărîtă să lichideze dogmatic) nu încerca descifrarea „adevărului ultim” al operei? Unii nu înțeleg de ce nu s-a ajuns definitiv cu Nichita Stănescu la încetarea „ostilităților” în decursul anilor; nici măcar după dispariția lui fizică. Oare din ce motive? (Lăsînd de-o parte atacurile exclusiv la persoană.)

Eu închei deocamdată aici cu constatarea că lupta a durat pînă în zori. Și a reînceput, imediat după aceea. Cu mai mare înverșunare ca înainte.

Doina Ciurea

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Schopenhauer tradus de Maiorescu

S-A DEPLÎNS faptul că începuturile filosofiei românești moderne sînt legate nu de numele și opera lui Kant, cum s-ar fi convenit, ci de Schopenhauer. Ce-i drept, Bărnăuțiu, în cursurile sale de la Iași, a apelat la Kant. Dar prin intermedierea unui emul al filosofului de la Königsberg, T.A. Krug, căruia i-a tradus unele lucrări, devenite obiect de curs la prelegerile lui Bărnăuțiu. Începuturile pătrunderii lui Schopenhauer în România sînt legate de efortul lui T. Maiorescu. Acesta s-a format pe vremea studiilor sale vieneze și berlineze într-o atmosferă care refuza hegelianismul și îmbrățișa schopenhauerismul. În 1906 îi mărturisea, într-o scrisoare, elevului său Ion Petrovici: „Curentul filosofic în timpul studierii mele la Berlin... era, pe de o parte, combaterea hegelianismului prin profesorul chemat pentru aceasta și influent la guvern, A. Trendelenburg; alături de acesta, un rest de hegelianism expiind prin bunul orator Karl Werder... și prin superficialul frazeolog Michelet, profesor extraordinar. La plecarea mea din Berlin pentru a veni în țară, în 1861, însuși profesorul Werder m-a sfătuit să mă ocup de Schopenhauer, pentru a ajunge prin el la Kant, *Critica rațiunii pure*, ca un izvor ce va trebui din nou desfundat”. Așadar, Maiorescu s-a ocupat de Schopenhauer pentru ca, pe această cale, să se reajungă la opera lui Kant. Îndemnul primit de la profesorii săi se explică lesne. Hegel, apoi Schelling, Fichte erau detestați. De numele lor era asociat elogiul adus revoluției franceze și filosofiei lumnilor, raționaliste. Iar pașoptismul german fusese înfrînt în umilinta de junkerism, încurajîndu-se noua filosofie și depreciată fiind cea clasică. Noul filosof era Schopenhauer. Acesta își elaborase principalele cărți în primele decenii ale secolului trecut. N-au avut succes, opera sa principală, *Lumea ca voință și reprezentare*, negăsind cumpărători, a fost vîndută ca hîrtie de împachetat. Nici ca dascăl n-a avut succes. Studenții, cucerîți de prelegerile lui Hegel și Fichte, au refuzat să le frecventeze, pur și simplu, pe cele ale lui Schopenhauer, organizînd împotriva filosofului durerii universale demonstrații potrivnice. Finalmente, a fost nevoit să abandoneze cariera didactică. A rămas cu o ură neîmpăcată împotriva lui Hegel - pe care îl numea șarlatan - și a școlii sale. Și, deodată, după descurajarea provocată de înfrîngerea revoluției de la 1848, noul filosof ajunge în stîm publicului, devenind director de conștiințe. Înverșunat potrivnic al pașoptismului, lumea cultă și-a putut legitima înfrîngerea, citîndu-i cărțile. Nu a învins însă prin operele sale reprezentative ci prin culegerile de dizertație populară, *Parerga și Paralipomena*, un fel de diluată filosofie agreabilă, amuzantă și spirituală. La aceasta, nu trebuie ignorat, a contribuit și schisma în rîndurile școlii hegeliene și, în mare măsură, strălucirea stilistică a cărților lui Schopenhauer, opusă cu totul abstractului, ermeticului, pedantului limbaj al filosofiei clasice germane. Să nu uităm și fronda antifilistină și anticonformistă, dezvăluirea de către noul filosof a mecanismului forțelor existente, spiritul laic și anticreștin, vituperarea falsei idealizări a relațiilor umane, prezentate fără fard ca determinate de omniprezentul și

omnipotentul egoism. Școala filosofică de la Frankfurt (Horchheimer, Adorno) a relevat efortul lui Schopenhauer de a desacraliza și demistifica lumea, de a se constitui într-o critică a intereselor egoiste și a tendinței unor filosofi de a explica inegalitatea socială prin intervenția unor factori supranaturali. În acest fel, pentru destui intelectuali scribiți de spectacolul lumii, opera lui Schopenhauer apărea ca o expresie a nonconformismului într-un fel mai radicală decît filosofia (Hegel, Schelling, Fichte) care sfîrșise prin a elogia raționalitatea statului prusac. Să notez, încă o dată, că pentru toate aceste motive doctrina lui Schopenhauer apărea lumii intelectuale singura filosofie potrivită și acceptabilă, efectiv o salvare.

CUM să fi scăpat Maiorescu, apoi și Eminescu, de influența schopenhauerismului? După ce, în 1864, a întemeiat, la Iași, Junimea, tot contemplînd fizionomia intelectuală a participanților, a simțit nevoia să infuzeze acestei adunări pestrițe un liant ideologic. A utilizat, pentru asta, varii mijloace. Unul dintre acestea a fost familiarizarea cu filosofia. Și care alta putea fi decît cea a lui Schopenhauer? Mediul nu i s-a părut potrivit pentru opera de căpătîi a filosofului, apelînd la *Parerga și Paralipomena*, din care, de prin 1870, traducea și citea fragmente în Junimea, pe care le publica, apoi, în *Convorbiri literare*. De altfel, Maiorescu a făcut aceeași apreciere pentru întreaga lume intelectuală românească. În prefața la lucrarea pe care o comentez, Maiorescu a notat: „Dacă este vorba să începem și noi a lua parte la mișcarea filosofică a spiritului modern, se cuvine să existe și în mica noastră literatură ceva din scrierile lui Schopenhauer. Nepregătiți cum suntem încă pentru cercetarea problemelor metafizice, nu putem alege din opera lui decît aforismele asupra înțelepciunii vieții ca fiind scrise mai popular”. Și tot semnificativ e faptul că opera principală a lui Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorhststellung*, a fost tradusă nu în românește ci în franceză, la îndemnul lui Maiorescu, de prietenul său I.A. Cantacuzino-Zizin. Cartea a apărut în 1880, la Leipzig, într-o coeditare cu editorul român Sococ din București. Aceasta a fost prima traducere în franceză a operei lui Schopenhauer. Maiorescu a început, deci, în preajma lui 1870, să traducă secțiunea *Aforisme asupra înțelepciunii în viață* din ciclul *Parerga și Paralipomena* (o carte a lui Schopenhauer din 1851) și să o publice din 1872, în *Convorbiri literare*. Textele lui Schopenhauer au iritat dascălimea ieșeană, inamică lui Maiorescu, ca și pe adversarii săi bucureșteni. I s-a reproșat faptul, nu numai în presă dar și de la tribuna parlamentului. I s-a aruncat apostrofa „adept al anticristului Schopenhauer”, pe lîngă acelea de cosmopolit, antiromân și francmason. Maiorescu și-a văzut, împerturbabil, de traducerea pe care o credea utilă și, în 1890, a publicat-o în volum. Traducerea nu era izbutită și Odobescu i-a comunicat opinia, cu franchețe. Maiorescu a primit cu înțelegere verdictul lui Odobescu, pe care îl prețuia mult. A reluat, deci, în vacanțele sale de vară și iarnă, traducerea, îmbunătățînd-o structural. În prefața la ediția a doua (1892) a găsit de cuviință să se explice, precizînd că versiunea inițială a fost, după îndemnul colegilor din Junimea, pur literală „urmărînd din cuvînt în cuvînt textul german fără multă privire la particularitățile stilului român”. Să acceptăm explicația, deși

Arthur Schopenhauer, *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*. Traducere de Titu Maiorescu. Ediție îngrijită de Domnica Filimon. Editura Albatros, 1992. Colecția „Eseu”.

ARTHUR SCHOPENHAUER

AFORISME

ASUPRA
INTELEPCIUNII
IN VIATA

ESEU
EDITURA ALBATROS

Maiorescu pur și simplu nu se îngrijise de ținuta literară a traducerii sale. Culmea e că Maiorescu, apoi, a continuat să perfecționeze tălmăcirea, lucrînd la edițiile care au tot apărut pînă în 1912. Curioasă, aș spune, cheltuiala risipitoare de energie, investită într-o traducere a unei cărți, de fapt, minore care, ce-i drept, se tot reedita, semn că-și găsea cumpărători. Era această investire de efort rostul lui Maiorescu? Sigur, nu. Dar nu uit că Maiorescu a simțit toată viața imbold de a traduce. Și dacă e explicabil că a tradus *Copilul Eoyolf* de Ibsen sau o năvălă a Carmen Sylvei, regina României, mai greu de înțeles e de ce a tradus o năvălă (*Norocul*) a minorului scriitor american Bret Harte și de ce, în 1915-1917, bolnav de inimă, efectiv nenorocit sufletește după moartea soției sale Ana, traducea de zor romanul, de nimeni luat apoi în seamă, *Vechilul moșiei din Siltala* de Harald Selmer Geeth. (Din păcate, manuscrisul acestei ultime traduceri s-a pierdut și n-a fost niciodată publicat). Se odihnea, oare, Maiorescu traducînd? Era o scuză pentru nelucrarea sa în cele pentru care fusese menit de destin? Cred în a doua ipoteză. Deși mă tot întreb mai de mult dacă nu cumva n-avea încredere în sine sau, mai bine, în necesitatea creației filosofice într-o țară pe care o considera, intelectual, înapăt pentru astfel de cogitațiuni. E o eroare fatală a omului Maiorescu. Și cine știe dacă și această opinie nu e o scuză pentru nelucrarea sa, consumîndu-și vremea, pentru a-și liniști conștiința că e activ, că, iată, totuși lucrează. Dar să revin la Schopenhauer, cu traducerea uneia din cărțile sale a irosit destulă vreme, aș mai ține să menționez că în cursul său de istoria filosofiei germane contemporane din 1884-1885, operei lui Schopenhauer îi rezervase trei lecții și ceea ce el numea o tranziție spre filosof și o alta de după acesta. Aceasta în timp ce lui Kant îi rezervase două lecții și o tranziție de la Kant la Herbart, lui Schelling și Fichte cite trei lecții, iar lui Hegel două lecții. Dar în 1887-1888 Kant avea parte de opt lecții, ceilalți avînd repartizate același număr de prelegeri. Apoi, în 1896-1897, Schopenhauer a avut parte de șase prelegeri, iar Schelling de una singură. Această repartizare a orelor de curs spune, cred, destule despre prețuirea în importanță acordată filosofilor germani. Să adaug că mare filosof Schopenhauer n-a fost și nici n-a rămas.

Ediția pe care o comentez poartă semnătura dnei Domnica Filimon, prețuită editoare a operei lui Maiorescu. Această traducere a apărut în 1986 în al treilea volum al ediției de *Opere* a marelui critic. Acum e decupată de acolo, căpătînd forma unei ediții de sine stătătoare. E o ediție bună, în care se poate pune temei.

Argumentul Nichita

POSTERITATEA CONTEMPORANĂ are un loc bine stabilit pentru Nichita Stănescu. Poetul începe să fie înfășurat tot mai strâns în propriul mit, mit care mai ales în momentele festive își arată toate fațetele, unele reale și stabile, altele iluzorii și mișcătoare. La acestea din urmă mă voi opri întrucât de obicei ele sînt lăsate discret deoparte. Este posibil ca în cîțiva ani sau chiar de anul acesta, cu cifre rotunde pentru poet, mitul Nichita să înceapă să funcționeze ca și mitul Eminescu (se subînțelege, cred, că nu e nimic peiorativ sau ironic în aceste sintagme), adică mecanic: așa cum de două ori pe an, în ianuarie și în iunie, Eminescu devine un subiect intens mediatizat și intervine în orice tip de discurs, este probabil ca în martie și decembrie Nichita Stănescu să se transforme și el într-un argument universal valabil, indiferent de scopul și valabilitatea demonstrației în care va fi folosit.

Mitul contemporan Nichita există și este sprijinit pe două tipuri de elemente: pe de o parte cele biografice și afective și pe de altă parte cele științifice, critice deci. Atît unele cît și celelalte sînt deocamdată, în bună măsură, corecte și chiar verificabile. Omul Nichita, așa cum l-au cunoscut cei care formează lumea literară românească se pare că a fost de o rară generozitate (mai ales cu poezii, mai ales cu cei tineri) și a corespuns cu grație modelului boem în care publicul simte nevoia să-și încadreze poezii. Cei care nu l-au cunoscut personal știu în schimb o mulțime de povești (adevărate sau nu) despre cum arăta, cum trăia, cum scria, cum se prietenea poetul.

Critica (elementul pe care l-am numit „științific”) este cea care a asigurat însă structura de rezistență a construcției mitului Nichita și anume - cum nu se întîmplă totdeauna - încă din timpul vieții nu prea lungi a poetului. Criticii cei mai importanți au scris cel puțin o dată (de obicei însă de mai multe

ori) despre versurile sale, iar alături de ei au scris și poeți, prozatori și lingviști. O simplă și sumară înșiruire de nume care intră în „bibliografia Nichita Stănescu” dovedește că mitul este construit temeinic și nu riscă să poată fi zdruncinat prea ușor: Nicolae Baltag, Nina Cassian, Hristu Căndroveanu, Constantin Ciopraga, Valeriu Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, Gabriel Dimisianu, Leonid Dimov, Daniel Dimitriu, Ștefan Augustin Doinaș, Victor Felea, Dimu Flămînd, Alexandru George, Paul Georgescu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Mircea Ivănescu, Dan Laurențiu, Florin Manolescu, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Aurel Martin, Mircea Martin, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Ioana Em. Petrescu, Alexandru Fîru, Ion Pop, Marian Popa, Nicolae Prelipceanu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Alex. Ștefănescu, Laurențiu Ulici etc. Am dat această „scurtă” listă pentru a arăta că, indiferent de nuanțele care apar în textele criticilor, o asemenea concentrare de forțe în jurul unui singur nume nu putea rămîne fără urmări în conștiința publică.

Atîta timp cît elementul critic și cel afectiv din construcția mitului au calitatea de a fi oneste și menținute între niște limite, aniversările sînt binevenite, chiar necesare. Am spus că există și o fațetă periculoasă a acestor aniversări și a mitului însuși.

ELEMENTELE afective (de altfel cele mai fragile) din structura mitului Nichita pot fi înmulțite artificial, dînd pînă la urmă întregii construcții o aparență găunoasă: fie că amintirile (prieteniile) invocate sînt pure invenții, fie că, adevărate fiind, nu sînt prezentate cu tonul și cuvintele adecvate și sumă pompos, fals, factice. Exemple sînt destule, încă de pe vremea cînd poetul trăia și altfel decît în amintire și-și putea urmări mitul în construcție. Era numit „petala strigării”, „un berbec roșu

la țărmlul mării”, „vînt amețit suflînd în fîntina necuvintelor”, „o quadrigă care șuieră” - și culmea, aceste cuvinte care sună atît de ridicol se voiau laudative. Un alt exemplu elocvent este textul publicat în *Săptămîna* (de tristă faimă) la rubrica *La judecata de apoi a poezilor* de către *academicianul* Eugen Barbu. Mai îngăduitor cu poetul șaizecist decît cu optzeciștii, Eugen Barbu îi dedică un articol omagial care, desigur, nu folosește mitului Nichita: „El nu e bătrîn, nu poate fi bătrîn, are încă în arc săgeți cu diamante în vîrf și țîntește muzele. Generos, risipește încă. [...] Jocurile nu l-au oboșit, vechiul obicei de a scrie răvașe în versuri prietenilor îl mai distrează (pupu dulce mult aduce). A rămas copilăros, e un Mag, scoate din limba română, ca și Fănuș Neagu, artificii de Rio de Janeiro în carnaval. [...] Lîngă fîntînile popasurilor, Silen rîde oboșit. E numai un rictus...” (*Săptămîna*, nr. 18, 6 mai 1983, p.2). Au trecut abia 10 ani de la „imnul” lui Eugen Barbu, dar pericolul frazelor de tip Eugen Barbu rămîne, căci, din păcate, oricine poate afirma orice despre un poet celebru. Pe de altă parte există destule persoane care vor să dețină în exclusivitate „argumentul Nichita” și care cred că întîmplarea de a-l fi cunoscut pe poet se datorează meritului lor personal. Este pericolul în care se află toate celebritățile: acela de a-și stimula contemporanii la a-i transforma pe ei în fanteze. Este și pericolul de degradare și pervertire a mitului datorită elementului afectiv deși, complet lipsit de acesta, nu ar avea aceeași strălucire.

Mult mai grav este însă cînd al doilea element, cel „științific” și esențial pune în primejdie mitul, valabilitatea lui. Cînd critica folosește „argumentul Nichita” abuziv, conștient abuziv, indiferent de scopul (pozitiv sau nu) pe care l-ar putea avea. Că pericolul acesta este unul real ne-o dovedește un articol (astăzi uimitor, atunci cînd a apărut

justificat poate de context) din 1964, în care poezia lui Nichita Stănescu (*Sensul iubirii*) este considerată doar ca o poezie comunistă *in nuce*, iar traiectoria poetului este întrevăzută și împinsă numai spre discursul militant. Considerațiile pe marginea volumului *Sensul iubirii* sînt deconcertante abia astăzi și arată cît de limitativă poate deveni unei interpretare. Nichita Stănescu este ridicat la rang de exponent „al gândirii și sentimentelor înaintate ale maselor”, calitate pentru care însă „mai are mult de realizat”, „preocuparea pentru prezentul de luptă și efort e încă insuficientă”. Interesante sînt și argumentele stilistice, în care simbolul este declarat superior alegoriei, deci se pledează pentru poezia explicită (pentru mase?): „Versul [din *O călărire în zori*] vibrează de un elan viguros, simbolizat prin calçada matinală sub soarele tînăr. Entuziasmul tineresc nu se impune atît prin metafore, ci prin viziune, nu se folosește alegoria (formă inferioară), ci simbolul (care e clar, nu trebuie explicat)”. Seria aceasta de citate arată că un argument poetic este suficient de fragil pentru a putea fi folosit oricum, astfel încît, de data aceasta, mijloacele scuză scopul. Din fericire, atunci cînd nu se repetă, cînd poetul demonstrează ce vrea să demonstreze și cînd nu își găsește susținători, opiniile critice de tipul celor de mai sus sînt repede anulate. Există un „sistem imunitar” al criticii care anihilează destul de repede un sens fals, supralicitat, fără a influența prea mult poetul sau receptarea poeziei sale. Uneori asemenea opinii (forțate de împrejurări, deci puțind să reapară oricînd) trec din planul critic (unde nu pot funcționa) în cel afectiv, fără rigori și bariere (unde pot fi folosite la voia întîmplării). Ca și tabuizarea unui poet, folosirea lui ca argument într-o demonstrație extraliterară e tristă și primejdioasă.

Ioana Părvulescu

Fără început și fără sfîrșit

DE CÎTE ori mă gîndesc la Nichita Stănescu, și trebuie să recunosc că el este prezent ca un musafir permanent al memoriei mele voluntare sau involuntare, nici nu știu dacă îmi exprim corect relația mea cu el, cînd spun că pentru mine poetul, așa de normal ca persoană, și așa de ciudat, de „suprarealist”, de diferit ca spirit față de alții, dacă nu chiar de toți ceilalți, nu a dispărut, este în continuare viu, exploziv ca o lumină venind dintre nouri și ca un vitraliu care se sparge, sare în mii și mii de țîndări, sub lovitura fulgerătoare a acestei lumini; aceasta poate și fiindcă mi-am păstrat în memoria vizuală, dar și afectivă, chipul său surizător și blond, atent la ceea ce spune interlocutorul, dar mai ales urmărindu-și cu pasiune o idee, analizîndu-și o impresie cu o consecvență diabolică, fascinantă, adică demontînd-o în fața ochilor și urechilor ascultătorilor (căci de obicei se simțea bine, își dădea măsura inventivității și originalității verbului său scînteietor, cînd era înconjurat de lume), pînă le ducea la ultimele consecințe, adică le re-ducea la absurd. Paradoxul, contradicția, paralogismul și palindromul, analogia, sinecdoca și metonimia, dar și alte încălări ale gîndirii logice se bucurau în exercițiile retorice ale lui Nichita Stănescu de cel mai sofisticat aparat demonstrativ, și mai ales de o căldură pasională, aproape absentă în poezia sa prin excelență conceptuală, de o fervoare

analitică unică, fără egal în lirica timpului.

Faptul că pentru mine el este și astăzi viu și nu intrat într-un anumit, cunoscut și frecvent con de umbră pe care-l traversează, după moarte, aproape toți scriitorii, fie ei mai mari sau mai mici, mi-l explic mai întîi prin aceea că, în ultimii săi ani, îl vedeam din ce în ce mai rar, poetul înconjurîndu-se de o societate destul de eterogenă - între care, desigur, destui tineri aspiranți la gloria literară, care mie nu-mi spuneau nimic, dar lui îi făceau bine, îl ajutau, prin sporovăiala lor continuă, să uite de sine, de angosa și insomniile proprii unei conștiințe hiperlucide și atît de însetată să se lase adormită cu orice preț, la prima ocazie și cu primul drog, indiferent de natura lui. Nu atît din slăbiciune, o, nu!, căci era un bărbat foarte mîndru, și tocmai pentru a nu-și divulga slăbiciunea, boala în fața celorlalți, deci dintr-o excesivă pudoare și eleganță comportamentală, avîndu-și explicația în buna educație primită în copilărie, dar și, nu tocmai bizar, în temperamentul extravertit, volubil, întîmpinînd cu voioșie lucrurile și oamenii noi care-i ieșeau în cale la tot pasul. Ceva de necrezut, această miraculoasă putere de adaptare, dar lucru obișnuit pentru cei care-i treceau pragul, de toate culorile și de toate speciile - unii, mai vechi prieteni, exercitîndu-și „drepturile” de proprietate asupra sa, alții, în cazul noilor veniți, cu sfială adorîndu-și idolul.

La aceste împrejurări, care m-au făcut să nu realizez nici într-un fel că Nichita Stănescu a dispărut fizic dintre noi - iată, se împlinesc, la 31 martie, șaizeci de ani de la naștere, iar la 13 decembrie, zece ani de la moarte -, se mai adaugă un element: nu numai că în ultimii ani l-am întîlnit din ce în ce mai rar, dar în iarna cînd s-a prăpădit, eram eu însumi atît de bolnav, încît nici nu am putut să merg la înmormîntare, ceea ce, desigur, îmi întărește senzația vie că uite, acuși-acuși, ne vom încrucia drumurile ba ici, ba colo, oh, mai sigur dincolo! Și tot ca un argument ce ține de latura biografică a poetului în ceea ce privește misterul prezenței sale printre noi, cei vii, mi se pare că îl găsesc în faptul că Nichita Stănescu a avut prieteni și cunoscuți în toate mediile și de toate vîrstele, bărbați și femei, tineri și bătrîni etc. etc., cu toate consecințele ce decurg de aici: el realizează în același personaj fabulos un fel de *ubicuitate socială* pe orizontală și *atemporalitate artistică* pe verticală.

Și acum îmi apare determinarea specifică a operei sale prin păstrarea caracterului viu, de prezență reală a poetului printre noi, și nu doar în calitate sa livrescă, de obicei impersonal, fie el și estetic, supus cercetării și evaluării mai mult sau mai puțin academice, la care am procedat și eu în atîtea rînduri: voi spune că această vitalitate, această poezie care zvîcnește în continuare ca o inimă fără odihnă, se explică, paradoxal, prin neîmpli-

nirea, prin absența caracterului de produs artistic finit, limitat, dogmatizat (în atîtea cazuri, mort și îngropat!) atît la nivelul întregului cît și al detaliilor: dacă, vorba lui Umberto Eco, ar exista o operă deschisă, atunci am putea spune că ne aflăm în prezența formei ei ideale, căci opera lui Nichita Stănescu nu numai că este *deschisă* (eu i-aș spune *rănită*), dar încă deschisă la cele două capete ale sale: zburînd ca un covor fermecat într-un regim al abstracțiunilor, ea nu se reclamă de la nici o origine, aceasta rămînîndu-ne necunoscută, și de la nici un scop, în sensul în care finalitatea, ca și originea ei se pierd în același necunoscut: ca orice ființă vie, ea își ignoră și data nașterii, și data morții, trăindu-și o viață fără început și fără sfîrșit.

Această indecizie sau nedeterminare îi dă, așadar, unei astfel de opere, printre caracteristicile și dimensiunile proprii, dimensiunea infinitului, a imposibilității prinderii, fixării ei nu numai într-o formulă critică (aceasta este posibilă, fie și printr-o definire negativă, îngăduită în cazuri limită), dar și într-o descriere desfășurată, paralelă sau compatibilă cu modelul original, acesta refractar analizei, tocmai fiindcă discursul poetului, mereu analitic, paradoxal și contradictoriu, întemeiat pe radicalizarea ideii de incomunicabil și de autonomie pînă la un hermetism al nonsensului, a violenței cuvintelor pînă la necuvinte - își scapă mereu printre degete, ca o apă mereu în mișcare, ca rîul în care nu te poți scâlca de două ori, *panta rhei*, ca rîul lui Heraclit Obscurul!

Dan Laurențiu

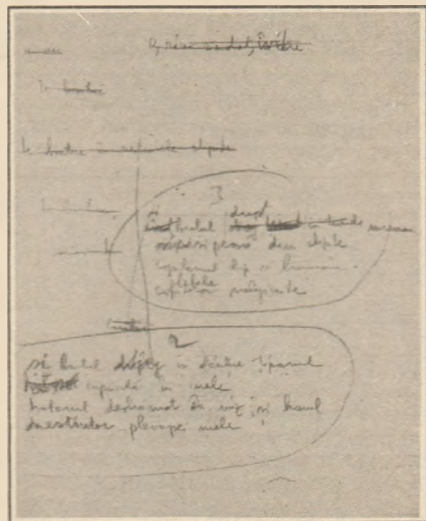
Strada Naipu 20

MITIZAT încă din timpul vieții, Nichita Stănescu a devenit, îndată după moarte, eroul (sau victima?) unei abundente publicistici hagiografice, adevărată industrie. Numeroșii idolatri nichitieni au compus febril vrafuri de „mărturii” închinare zeului lor, sumedenie de amintiri și portrete marcate mai toate de accente emoționale și cultice. Destulă lume privește cu neîncredere producția de această factură, considerând-o lipsită de relevanță pentru că nu are spirit critic, cum și este prea adesea, cu toate că din molozul sentimental au putut fi degajate, câteodată, și aspecte interesante, mai ales prin aportul, fie și minimal, de informație. Și pentru că voi veni eu însumi, în cele ce urmează, tot cu o amintire, vreau să menționez că o fac fără altă motivație decât aceea de a informa. Este păcat să rămână necunoscute episoade cu o cât de mică semnificație din existența scriitorilor contemporani, din viața comunității literare, pe care dacă nimeni nu le consemnează uitarea le va înghiți definitiv. Iar cei care încă le mai pot consemna, fie ca protagoniști fie ca martori de aproape, sînt pe zi ce trece mai puțini.

Ceea ce vreau să evoc aici, deocamdată în fugă iar altă dată poate mai pe larg, mi-a revenit în amintire cînd am redeschis, zilele trecute, volumul de debut al lui Nichita Stănescu, *Sensul iubirii*. Conține o dedicație care poate interesa și dincolo de raporturile mele personale cu poetul, și numai pentru că este astfel îmi îngădui să reproduc aici un pasaj din ea. Așadar:

...în această zi de Crăciun cînd subiați de frig pe delicata stradă a Naipului aranjăm un început de speranță în legătură cu identitățile noastre provinciale. Și mai pe esență, dă-ne Doamne să ieșim în primăvară în întregime.

Cu iubire de la prietinel, colegul și vecinul vostru, Nichita, a cărui zi



Nichita Stănescu, pagină de manuscris

onomastică e astăzi, chemîndu-l pe numele său de botez *Hristea*” Datat: 25 dec. 1960.

Sînt în textul de mai sus cîteva referiri care multor cititori li se vor părea obscure. Voi încerca să le limpezesc înțelesul.

Ce este, într-adevăr, cu această „delicată stradă a Naipului”, ce e cu „identitățile provinciale”, ce e cu acea calitate de „vecin” pe care poetul o

menționează? Să vedem pe rînd.

Strada Naipu este o mică stradă din București, situată în marginea vestică a orașului, căzînd perpendicular pe altă stradă mai mare, Puchenii, aceasta avînd un capăt în zona Pieții Rahova iar celălalt pierzîndu-i-se în cîmp (astfel era în urmă cu trei decenii, azi nu mai știu). „Delicată” strada Naipu nu putea fi decât în reprezentarea lui Nichita Stănescu (totuși ironică), altfel comportîndu-se destul de nedelicat cu cei care o frecventau, vara înăbușîndu-i cu norii de praf ridicăți de cea mai slabă adiere, primăvara și toamna înămolîndu-i în noroaie inexpugnabile, iarna îngropîndu-i sub nămeții care blocau intrările în curți.

Delicată sau nu, fapt este însă că în strada Naipu, la nr. 20, a ființat, acum treizeci de ani și mai bine, un fel de mic falanster al unor tineri literați români, unul dintre ei fiind Nichita Stănescu, în împrejurări pe care le voi înfățișa în continuare.

Din grupul noilor angajați, în toamna lui 1958, la *Gazeta literară*, doar Matei Călinescu nu era în situația disperată de a nu avea unde locui, fiind bucureștean, în timp ce Nichita Stănescu, Nicolae Velea, Cezar Baltag și subsemnatul, adică cei cu „identități provinciale”, epuizasem aproape toate posibilitățile de găzduire temporară în București - pe la amicii posesori de garsoniere, pe la rubedeniile din Capitală (cine avea), pe la căminul studentesc unde ne strecuram uneori clandestin, sau, ca Nichita și Velea, tolerați să doarmă în chiar sediul redacției, pînă ce s-au sesizat pompierii și le-au interzis cu desăvîrșire accesul nocturn în incintă.

Eram așadar, pot spune, pe culmile disperării, cînd o fostă colegă de facultate mă înștiință că mi-a găsit ceva în mahalaua Rahovei, chiar pe strada unde și ea locuiește, Naipu, să vin să văd despre ce e vorba, poate îmi convine.

M-am imbarcat îndată în tramvaiul 15, care pe atunci străbătea Bucureștii pe axa Gara de Nord - Piața Rahova, unde avea cap de linie și unde am și coborît, potrivit instrucțiunilor, luînd-o apoi pe jos, prin strada Puchenii, pentru a ajunge, în sfîrșit, după o călătorie care în totul a durat cam o oră, în strada cu ciudatul nume Naipu. Aici, la nr. 20, în capătul din spate al unei case-vagon, cum erau mai toate, de altfel, în vechile suburbii bucureștene, proprietarul, dl. Matei, un om cu adevărat de bine, înălțase de curînd, din paianță, o anexă cu mai multe încăperi necomunicante, anume destinate închirierii. Cu ușile și ferestrele larg deschise către grădina din față, spre a se mai zvînta varul proaspăt de pe pereți și lutul încă umed de pe jos, acestea își așteptau viitorii ocupanți, dintre care unul m-am hotărît imediat să fiu eu, împreună cu nevasta, desigur, pentru că de curînd devenisem, vezi doamne, și cap de familie. Căzînd repede la învoială cu dl. Matei, l-am avertizat că mai mult ca sigur vor veni după mine și alți chiriași, gîndindu-mă, bineînțeles, la confrății de suferință de la *Gazeta literară*.

Și într-adevăr, la scurtă vreme după mutarea noastră, s-au instalat, în camera din dreapta, Nichita și Velea, încă becheri atunci, iar în cea din stînga familistul ca și mine Cezar Baltag, căsătorit din studenție

cu regretata poetă Ioana Bantaș.

Viața coloniei noastre din strada Naipu s-a desfășurat în deplină concordie vreme de aproape trei ani, cît am poposit în acel spațiu de semirusticitate, un spațiu de contrast aproape șocant, dacă îl raportăm la acela din „centru”, unde ne desfășuram activitățile profesionale de rutină. Navigam zilnic între două lumi, pur și simplu, una de precipitare și nervozități, cea din centru, și alta, cea din Naipu, de calm și încetinire, parcă, a fugii timpului. Grădina de care am amintit era destul de întinsă, de fapt erau două, una de zarzavat și alta de flori, structurate de prezența în mijloc a puțului american (cu roată), către care ducea o fișie îngustă de asfalt. Ambianța era populată de simpatice animale domestice, dintre care, în ochii mei cel puțin, se impunea cu autoritate motanul alb-portocaliu numit Moșu. Cînd apăru, nu se știe de unde, și un mic pisoi negru ca tăciunele îl botezarăm Mobutu, cu numele în vogă al generalului care tocmai cîștigase războiul civil din Congo. Mai tîrziu am observat însă că Mobutu al nostru era fată, dar nu mai aveam ce face. Numele prinsese la toată lumea și Mobutu i s-a spus în continuare. Într-o zi Nichita făcu să sporească populația animalieră a coloniei cu o broască țestoasă, procurată cine știe cum. Așezînd-o grijuliu în iarbă, poetul ne avertiză: e o ființă bisexuală, dragii mei, s-o respectăm!

Predispoziția ludică, de care s-a vorbit atît de mult în legătură cu poezia de tinerete a lui Nichita Stănescu, se manifesta și la propriu, poetul impunîndu-se, printre cei din Naipu 20, drept cel mai bun organizator de jocuri, mai ales din cele care stimulau pofta de competiție. Trasul la țintă cu un proiectil prevăzut cu o ventuză de cauciu ne-a consumat multă energie și iscusință, cel mai bun țintaș dovedindu-se însă, spre surprinderea tuturor, nu aguilul Nichita ci greoiul, stîngaciul Velea. Îi reușeau cele mai bune lovituri. Și pentru că veni vorba de Velea, trebuie să spun că perioada din Naipu a fost pentru el, probabil, literar cea mai productivă. În vreo trei săptămîni de caniculă a scris atunci, numai noaptea, nuvela lui cea mai întinsă, *Întîlnire tîrzie*, procedînd cam în felul lui Creangă, adică țînîndu-și tot timpul picioarele într-un lighean cu apă rece plasat sub masă. Îmi mențin forma, spunea, inspirația mi se frăgezește.

Cu toate că a veni în Naipu echivala pentru bucureșteanul din centru cu o expediție temerară, eram vizitați destul de des de amicii noștri literari. Se încingeau nesfîrșite discuții presărate cu libațiuni, desigur, pînă la ivirea zorilor. Au fost pe acolo Breban, Ilie Constantin, Matei Călinescu, Hagiu și mulți alții. Cred că și Eugen Simion ne-a vizitat.

În 1962, în primăvară, colonia din Naipu s-a desfășurat. Eu m-am mutat în subsolul clădirii din Ana Ipătescu, Velea în mansarda din Roma 13, Cezar Baltag a primit, mi se pare, locuința din Balta Albă, iar Nichita nu știu unde s-a dus. Cu toate necazurile care nici atunci nu ne-au ocolit, cred că a fost o epocă bună pentru noi toți. Și cum să fi fost altfel cînd eram încă atît de tineri?

Gabriel Dimisianu



Nichita Stănescu în 1972

Șaizeci

LA 31 MARTIE 1993, cum se spune în comemorări, Nichita Stănescu ar fi împlinit șaizeci de ani. Așa cum s-a constituit ca subiectivitate creatoare în epoca partidului unic, cu tensiunile și trăirile întru poezie specifice lui, cu frustrările unui gînditor „civil” într-o societate piramidală asiatică, la 31 martie 1993 Nichita Stănescu nu ar fi împlinit șaizeci de ani. Nichita Stănescu nu poate să nu fie Nichita Stănescu.

Nu numai că a cultivat mitul poetului tînr, dar paradigma longevității aparține altui gen de consum emoțional, altui tip de angajare existențială a scriului. Reafirm cele spuse la primul festival „Nichita Stănescu” de la Ploiești din 1985, alături de Lucian Raicu și Sorin Dumitrescu - suferința, compasiunea socială și empatica asumare a problemei celuilalt (așa cum despre Eminescu, Ștefanelli mărturisește că se îngrijora pînă la masochism sufletec) fac parte din resorturile structurale ale operei numită Nichita Stănescu. Din discuțiile, nu foarte multe și deprimante, avute cu el, am intuit că idealul temperamental și fizic spre care visa la senectute era cules din imaginea artei cinematografului, fascînîndu-l calmul cu aer stoic, vigilența verbului de sub chipul senin și scenariul moral inserat în persoana lui Jean Gabin. Era o proiecție apolinică visată a laturii sale dionisiace. Ca și opera literară, viața și pătimirile gîndului poetic pot fi citite de către fiecare altfel, așa că nu numai atîția poeți Nichita Stănescu există cît cititori sînt (loc comun), dar este de crezut, în proteismul și plurivocitatea sa, că avem atîtea biografii aproape distincte - cîte personalități a înlînit ființa fizică a poetului.

Cred într-o trinitate tematică trup-suflet-spirit de urmărit în creația sa: *Sensul iubirii* - *O viziune a sentimentelor* - *Laus Ptolaemei* - *Oul și sfera* - *Clar de inimă* - *Necuvintele* - *Epica Magna* - *Opere imperfecte* - *Noduri și semne*. Dar aceasta este o ipoteză de dezvoltat sau nu.

Idealismul operei lui Nichita Stănescu a fost o școală de gîndire pentru rostirea literară românească. Dialecticianul optează sau refuză realul, crede în atotputerea cuvîntului sau se refugiază în nerostire.

Stăpînit de arderile sale spirituale și de dilemele morale, Nichita Stănescu nu ar fi putut să supraviețuiască în ultimii ani, foarte grei, ai comunismului monopartit. La 31 martie 1993, Nichita Stănescu nu ar fi împlinit șaizeci de ani. Astăzi el împlinește clasicitatea.

Ion Stratan

Primim din partea Facultății de Litere - Universitatea București

ACADEMIA ROMÂNĂ a adoptat, după cum se știe, o hotărâre care stabilește: 1) introducerea scrierii cu *f* la începutul și sfârșitul cuvintelor și cu *ă* în interiorul lor; 2) folosirea formelor *sunt, suntem, sunteți* în loc de *sînt, sîntem, sînteți*.

Din respect pentru știința pe care o reprezentăm, ca filologi, precum și pentru corecta informare a opiniei publice, ne simțim datori să facem următoarele observații:

1. Modul în care s-a ajuns la adoptarea acestei hotărâri este în dezacord cu spiritul științific pe care Academia este chemată să-l garanteze, pentru că:

a) au fost nesocotite opiniile majorității lingviștilor români;

b) raportul prezentat în fața plenului a fost partizan, folosind citate din operele unor savanți numai în măsura în care erau convenabile „demonstrației”, neglijând contribuții esențiale ale unor mari filologi (precum A. Lambrior, I. Bianu, H. Tiktin, Al. I. Philippide, Ovid Densusianu și alții) și denaturând semnificația studiilor despre ortografie ale lui Titu Maiorescu. Pe de altă parte, nu vedem motivele care au impus trecerea grăbită la vot, în loc să se aștepte întocmirea unui raport al specialiștilor.

c) drept „argumente” au fost aduse și câteva texte (din revista *Academica*) ale unor publiciști lipsiți de competență în problema ortografiei, în schimb n-au fost luate în seamă studii aprofundate ale unor filologi cunoscuți, publicate în ultimii doi ani în periodicele științifice patronate de Academie: *Limba română* și *Studii și cercetări lingvistice*;

d) membrii Academiei au fost puși în situația de a vota în necunoștință de cauză, nedispunând, cum ar fi fost normal, de o documentație științifică strict necesară, alcătuită cu obiectivitate.

2. S-a politizat în mod inutil o problemă care ar trebui tratată exclusiv în termeni științifici. E bine să se știe că scrierea cu *f* nu trebuie pusă nici pe seama comunismului, nici a influenței rusești: revista *Viața românească* a folosit, încă de la apariție (1906), scrierea cu *f* (mărturie stînd chiar frontispiciul revistei, ortografiat *Viața românească*); Maiorescu însuși (abundent citat de dl. acad. prof. dr. ing. M. Drăgănescu) a susținut, în 1904, scrierea cu *f* în interiorul cuvintelor (și în mod excepțional cu *ă*, numai după *c* și *g*, pentru a se evita confuzia cu *ci, gi*, precum și în *român* și derivatele sale). Prin urmare, exploatarea sentimentelor anticomuniste ale oamenilor devine regretabilă și incompatibilă cu ceea ce ar trebui să fie un for academic. Nu prin schimbarea ortografiei se va debarasa Academia Română de nefericita moștenire comunistă.

3. Principiul propus de Academie (cu *f* la începutul și sfârșitul cuvintelor, cu *ă* în interiorul lor) încalcă o lege fundamentală, conform căreia modificările se fac numai în sensul simplificării. Or, notarea unui sunet prin două litere diferite este o complicație inutilă și neagă, prin consecințele sale, caracterul de sistem al limbii.

4. Argumentul că scrierea cu *ă* este necesară pentru evidențierea latinității limbii române este o simplă formă fără fond: caracterul latin al românei nu mai e, azi, în litigiu, nimeni nu-l contestă.

5. Deși sîntem de părere că o problemă ca reforma ortografică trebuie discutată numai pe terenul argumentelor științifice, nu putem să trecem cu vederea urmările de ordin practic ale aplicării acestei hotărâri, urmări pe care le considerăm greu de suportat (din punct de vedere material) de societatea noastră actuală: necesitatea de a reedita rapid toate manualele și cărțile de uz școlar, refacerea firmelor, a stampilelor, elaborarea și tipărirea în regim de urgență a unor noi instrumente de lucru (dicționare, îndreptare ortografice) etc. Altfel, există riscul instalării haosului, autoritatea școlii ar fi serios subminată, ceea ce ar avea, desigur, consecințe grave pe termen lung. Și mai gravă ar fi situația în Moldova de peste Prut, unde eforturile de redobîndire a alfabetului firesc ar fi profund afectate de o schimbare a normei ortografice.

Avînd în vedere toate acestea, considerăm adoptarea de către Academie a hotărârii privind unele schimbări în ortografie drept o eroare care nu e demnă de prestigiul acestui înalt for.

Totodată, ne exprimăm convingerea că membrii Academiei Române își vor da seama că nu e tîrziu să-și revizuiască punctul de vedere și să repună în drepturile firești adevărul științific și procedurile academice consacrate de iluștrii înaintași de la care se revendică.

Conf. dr. Silviu Angelescu, prof. dr. Grigore Brîncuș (șeful Catedrei de Limba Română), asist. Mircea Cîrtărescu, asist. Oana Chelaru-Murăruș, conf. dr. Georgeta Ciompec, conf. dr. Gheorghe Ciompec, prof. dr. Paul Cornea (Decanul facultății), asist. Iulian Costache, acad. Ion Coteanu, conf. dr. Valentina Curticeanu, conf. dr. Ion Diaconescu, lector dr. Constantin Dominte, conf. dr. Elena Zaharia-Filipaș, conf. dr. Ghiță Florea, conf. dr. Narcisa Forăscu, asist. Gheorghe Frîncu, prof. dr. George Gană (șeful Catedrei de Istoria literaturii române), prof. dr. Valeria Guțu-Romalo, prof. dr. Alec Hanță, prof. dr. Theodor Hristea, lector dr. Adriana Ionescu, lector dr. Emil Ionescu, asist. Ion Bogdan Lefter, prof. dr. Mihaela Mancaș, prof. dr. Nicolae Manolescu, lector dr. Eugen Marinescu, prof. dr. Dan Horia Mazilu (prodecanul facultății), prof. dr. Romul Munteanu, prof. dr. Eugen Negrici, conf. dr. Mihai Pop, conf. dr. Florin Popescu, asist. Simona Popescu, lector Nicolae Rață, conf. dr. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, lector dr. Manuela Saramandu, asist. Andra Șerbănescu, asist. Camelia Stan, conf. dr. Cezar Tabarcea, conf. dr. Antoaneta Tănăsescu, lector dr. Elena Toma, asist. Mircea Vasilescu, asist. Nora Vasilescu, lector Rodica Zăliu, prof. dr. Mihai Zamfir - cadre didactice la Facultatea de Litere a Universității din București.

Laudă Academicianului Român

În ziua de 17 februarie 1993 Adunarea Generală a Academiei Române a hotărît modificarea ortografiei prin „revenirea” la scrierea cu *ă* în interiorul cuvintelor. Surprinși de această hotărâre și întristați de competența lingvistică a „nemuritorilor”, studenții Facultății de Litere a Universității București doresc să aducă la cunoștință opiniei publice că 1) Structura gramaticală face cu prisosință dovada latinității limbii române, 2) Complicarea ortografiei limbii române este total nejustificată din punct de vedere științific deoarece grafemele *ă* și *f* notează același fonem, 3) Din punct de vedere etimologic scrierea cu *ă* este doar parțial justificată (dacă ar fi să aplicăm criteriul etimologic ar trebui să scriem *vănătoare, vînt, fîn, rîndunică*, dar și *rfu*, iar nu *rău*, așa cum recomandă Academia.), 4) Pretutindeni în lume există tendința de simplificare a ortografiei doar la noi..., 5) Faptul că *f* a fost introdus prin „ucaz” nu este un

argument pentru revenirea tot prin ucuz la *ă* (De fapt, nici măcar despre o revenire nu poate fi vorba, normele ortografice din perioadă antebelică prevăzînd excepții de la scrierea cu *ă*), 6) Ortografia cu *ă* poate avea urmări nefaste, îngreunînd integrarea culturală a românilor din Basarabia și Bucovina, oameni care și așa au destule greutăți în însușirea limbii române.

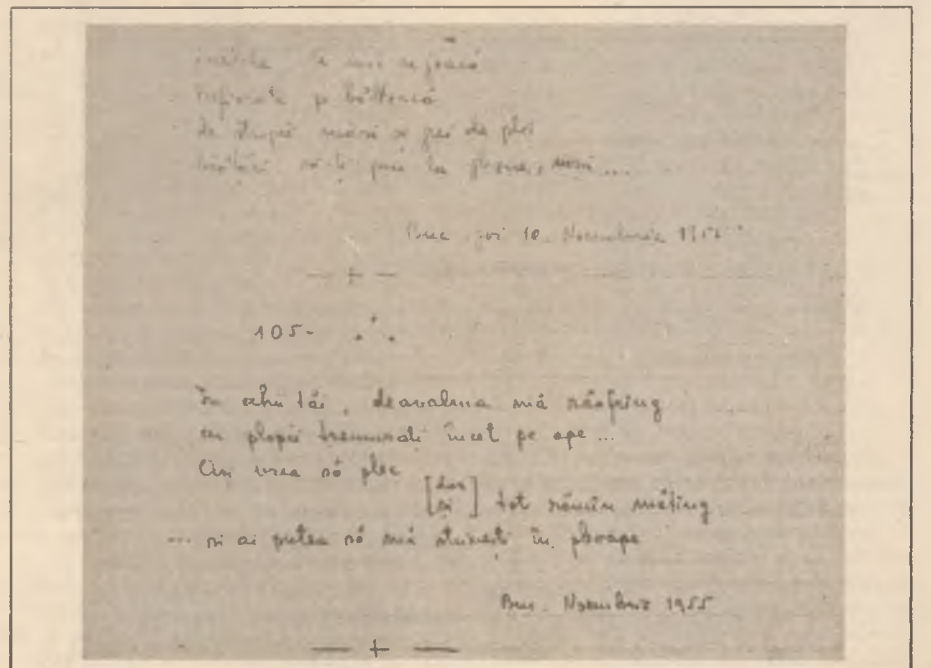
Expunînd aceste argumente în sprijinul „restaurației” scrierii cu *f*, studenții Facultății de Litere nu îndrăznesc să spere într-o hotărâre rațională a Academiei Române. Doresc doar să arate că, pe ei cel puțin, luciditatea nu i-a părăsit.

(Semnează 60 de studenți de la Facultatea de Litere din București)

CALENDAR

- 4.III. 1919 - s-a născut Mihai Stănescu
- 4.III. 1921 - s-a născut Mihail Calnicu
- 4.III. 1928 - s-a născut Nina Stănculescu
- 4.III. 1929 - s-a născut Lucian Valea
- 4.III. 1977 - a murit Ioan Șadbaș (n.1903)
- 4.III. 1977 - au căzut victime seismului : A.E.Bacsoșky (n.1925), Savin Bratu (n.1925), Daniela Caurea (n.1951), Mihai Gafița (n.1923), Alexandru Ivasiuc (n.1933), Veronica Porumbacu (n.1921), Mihail Petrovșanu (n.1923), Nicolae Ștefănescu (n.1921)
- 4.III. 1991 - a murit Ion Lăncrăjan (n.1928)
- 5.III. 1920 - s-a născut Radu Stanca (m.1962)
- 5.III. 1939 - s-a născut Ion Budescu
- 5.III. 1955 - a murit Hortensia Papadat-Bangescu (n.1876)
- 5.III. 1960 - a murit Asztalos Istvan (n.1909)
- 6.III. 1920 - s-a născut Ion Apostol Popescu (m.1984)
- 6.III. 1934 - s-a născut Dimitrie Rachici
- 6.III. 1946 - s-a născut Vári Attila
- 6.III. 1957 - a murit C. Rădulescu-Motru (n.1868)
- 7.III. 1845 - a murit C. Feca (n.c.1800)
- 7.III. 1905 - s-a născut Frida Papadache (m.1989)
- 7.III. 1920 - s-a născut Hornyak Istvan
- 7.III. 1929 - s-a născut Székely Janos
- 7.III. 1960 - s-a născut Valeriu Bărgău
- 7.III. 1977 - a murit Virgil Gheorghiu (n.1903)
- 8.III. 1895 - s-a născut Agata Grigorescu-Bacovia (m.1981)
- 8.III. 1910 - s-a născut Radu Tudoran (m.1992)
- 8.III. 1926 - s-a născut Alexandru Vergu
- 8.III. 1935 - s-a născut Radu Ciobanu
- 8.III. 1937 - s-a născut Corneliu Șerban
- 9.III. 1906 - s-a născut Radu Boureanu

- 9.III. 1907 - s-a născut Mircea Eliade (m.1986)
- 9.III. 1913 - s-a născut Bozodi György
- 9.III. 1925 - s-a născut Dimitrie Păcurariu
- 9.III. 1931 - s-a născut Vitalie Tulnic (m.1973)
- 9.III. 1936 - a murit A. de Herz (n.1887)
- 9.III. 1961 - a murit Cezar Petrescu (n.1892)
- 10.III. 1879 - s-a născut D. Caracostea (m.1964)
- 11.III. 1891 - s-a născut Ion Pillat (m.1945)
- 11.III. 1907 - s-a născut George Potra
- 11.III. 1919 - s-a născut Petre Bucșa
- 11.III. 1923 - s-a născut Grigore Tănăsescu
- 11.III. 1929 - s-a născut N. Tortulian
- 11.III. 1932 - s-a născut Iosif Naghiu
- 12.III. 1913 - s-a născut Alexandru Bardieru
- 12.III. 1925 - s-a născut Constantin Chiriță (m.1991)
- 12.III. 1935 - s-a născut Maia Cristea-Vieru
- 12.III. 1936 - a murit G. Ibrăileanu (n.1871)
- 12.III. 1965 - a murit G. Călinescu (n.1899)
- 13.III. 1928 - s-a născut Mihai Murgu (m.1985)
- 13.III. 1935 - s-a născut Romulus Rusan
- 13.III. 1936 - s-a născut Alexandra Indrieș (m.1993)
- 14.III. 1854 - s-a născut Alexandru Macedonski (m.1920)
- 14.III. 1888 - s-a născut Al. Mateevici (m.1916)
- 14.III. 1911 - s-a născut George Drumur
- 14.III. 1919 - s-a născut Alexandru Paleologu
- 14.III. 1920 - s-a născut Pavel Bellu
- 14.III. 1921 - s-a născut Alexandru Struțeanu
- 15.III. 1831 - s-a născut Pantazi Ghica (m.1882)
- 15.III. 1929 - s-a născut Neboișa Popovici
- 15.III. 1949 - a murit Gh. Brăescu (n.1871)
- 15.III. 1977 - a murit Tudor Măinescu (n.1892)



Nichita Stănescu, pagină de manuscris

Ortografia nouă-veche

S-A SCHIMBAT ortografia! În aplauzele unora, cu votul negativ al altora, ba chiar după clamante (și inutile!) demisii, Academia Română a domnului Drăgănescu a decretat înlocuirea actualei ortografii a limbii noastre cu aceea din 1932. Pentru că actuala ortografie a limbii noastre ar fi fost comunistă, slavizantă-rusească, impusă de lingviști vânduți intereselor Moscovei etc., etc. Fiind bineînțeles scrierea cu *ă* (*mână*) și *sunt* adevărată dovadă a latinității limbii române... Și a patriotismului!

Luăm parte la această discuție aprinsă, cu sentimentul zădărnicii. În definitiv, în aceste momente, ortografia cea nouă (adică cea veche, din 1932) este restaurată: ziare, reviste, oameni de cultură, lingviști chiar, o aprobă și o întrebunțează.

1. Pe noi, cei de departe, această schimbare a ortografiei limbii noastre, nu ne entuziasmează. Nu am fost, niciodată, partizani ai ortografiei eliminate, nu ni se pare necesară - acum, astăzi, în România - înlocuirea ortografiei în uz, cu alta „nouă-veche”, de învățat și deprins de acum înainte. Pentru simplul motiv că ortografia este o CONVENȚIE, care poate fi adoptată sau schimbată în funcție de considerente care cu limba nu au nimic a face. Au a face însă cu orientările cultural-politice ale celor ce o alcătuiesc și o decretează.

2. Sextil Pușcariu a fost, fără îndoială, unul dintre cei mai mari lingviști români. Așa cum am mai spus-o, Sextil Pușcariu descindea ideologic din Școala Ardeleană. Patriotismul acesteia, în condițiile apărării drepturilor „naționalității” române (cum se spunea atunci), impuse lui Șincai și lui Maior necesitatea de a afirma, în scriere,

originea latină a limbii române. Benefică inițiativă, valoroasă inovație! Scrierea cu litere latine a limbii române a fost o adevărată Renaștere națională. Dar scrierea etimologică a lui *f*, fie ca *ă*, fie ca *ê*, fie ca *ô/û* și, în sfârșit, ca *f* a întâmpinat dificultăți imediate. Tot astfel celebrul *sunt*, care de fapt, la început, era *sunt* (din lat. SINT, pers. 3, pl. conj. prezent și nu lat. SUNT, pers. 3, pl. a indicativului prezent, cum se crede în general de către cine nu are cunoștințe de istorie a limbii române!).

Mai târziu, în scrierea uzuală, *sunt* și-a pierdut accentul circumflex. În Moldova, mai ales, la Iași, ortografia etimologică a întâmpinat rezistențe.

De aceea Sextil Pușcariu, în discuțiile premergătoare stabilirii ortografiei din 1932 (despre care, într-un articol, dna Magdalena Vulpe a dat prețioase informații), a simplificat și a limitat etimologismul latinist la *ă* și *sunt*.

3. Rezultatul? O. Densusianu continua să scrie *sint*. Al. Rosetti critica, într-o broșură, ortografia Academiei. „Moldovenii”, în frunte cu Al. Philippide, așijderea...

Aceștia se bazau pe tradiția scrierii românești. Scrierea cu caractere cirilice era o scriere fonetică. Nu ar fi trebuit respectată și tradiția? Mai ales că - lingviștii o știu - *f* provine dintr-un semn cirilic românesc (care apare în primele noastre texte manuscrise, la începutul sec. XVI, dacă nu și mai devreme); *f* cu valoarea *f*, *fm*.

Nu toți cei ce se opuneau ortografiei etimologice erau „antilatiniști” sau „filo-slavi”! Nici „nepatrioți”! Scrierea fonetică a limbii române reprezenta o realitate istorică de secole; scriitorii români au apărut această tradiție.

Pe astfel de considerente - exagerându-le, falsificându-le - s-au bazat și cei care au purces la schimbarea ortografiei, în 1953, foarte probabil din ordin sovietic (sau ca să facă plăcere sovieticilor)... *Un act politic reprobabil*. După ce s-a distrus vechea și nobila Academie Română, în 1948, după ce a fost înființată Academia „RPR”, grupul de lingviști-academicieni condus de Al. Graur a înlocuit ortografia din 1932 cu „normele ortografice” noi (fonetice, demo-populiste) din 1953. Al. Graur și E. Petrovici erau autorii principali. Iorgu Iordan, bineînțeles, aproba. Iar Al. Rosetti nu protesta. Sub ei, noi, tinerii lingviști - cei din generația astăzi vîrstnică - am acceptat! Am acceptat *contre coeur*, dar am acceptat, ba chiar am „propovăduit” și explicat, lingvistic, noile „norme”.

Și totuși! Cel ce scrie aceste rînduri își amintește că E. Petrovici i-a spus odată, arătînd spre o firmă pe care era scris *pîine*: „ce urît este acest dublu *i* din *pîine*! Ce clar era *pîne*, cu *â*, nu-i așa?... Nici „ei”, în Academie, nu erau de acord sau E. Petrovici avea „remușcări” ardelenne - provenind el din școala lui Sextil Pușcariu?

4. Ortografia din 1953 a suferit și ea modificări, în anii succesivi (1960, 1965, 1971) - pe măsură ce comunismul sovietic-românesc devenea național - comunism. Una dintre cele mai importante a fost aceea introdusă - prin 1965 - de Ceaușescu: a scrie *România, român, românesc* cu *ă*! Pe stema ceaușistă a biete noastre țări supuse dictaturii și Securității nu stătea oare, mîndru scris, ROMÂNIA? Cine era mai român decît el?

Și atunci au fost mulți care au aplaudat această „patriotică” inovație ceaușistă, deși ea echivala - mai târziu - cu preluarea și schinguierea

manu proprio de către același Ceaușescu a marilor noastre cîntece naționale-istorice (*Tricolorul!*).

5. Această ortografie „mixtă” este astăzi înlocuită, entuziast, pare-se, cu ortografia din 1932. Lingviștii - cu puține excepții - nu sînt de acord. Ceilalți membri ai Academiei - ignari în istoria scrierii românești - aprobă (unii dintre ei îl aplaudau și pe Ceaușescu, *Pericle-le național!*). Scriitorii tac - neștiind (și rău fac!) ce să creadă...

6. Noi facem parte dintre cei ce nu-s nici *pro*, nici *contra* - și care consideră actuala schimbare a ortografiei limbii române UN ACT FĂRĂ O NECESITATE IMEDIATĂ.

Dintre toate țările eliberate de comunism, numai noi am avut ideea de a schimba ortografia „comunistă”. Ca să se vadă: Academia Română nu mai este comunistă! Dar vechii comuniști și vechii „lăudători” ai comunismului sovietic, ceaușist și post-ceaușist își păstrează fotoliile academice. În România, generali de securitate devin șefi de cabinet ai guvernului Văcăroiu iar securiștii (ceaușişti) ocupă locuri, funcții și poziții bine plătite, sub oblăduirea domnului Ion Iliescu.

România nu schimbă ortografia comunistă! Polonezii, Ungurii, Cehii au păstrat ortografia veche, dar au schimbat țara. Noi pregetăm a schimba structurile vechi comuniste ale țării: schimbăm însă ortografia!

Iată de ce considerăm că schimbarea ortografiei limbii române este o simplă perdea de fum - alta! - o inutilă înscenare patriotardă a celor care vor să abată atenția - prin potemkiniade - de la gravele probleme ale României noastre de astăzi.

Alexandru Niculescu

Nu, de data asta lingviștii n-au dreptate

IN SFÎRȘIT, problema reformei ortografiei, ridicată încă de acum vreo doi ani, a demarat. Academia a hotărît, cu 91 voturi pentru și 1 contra, reintroducerea literei *ă* în scrierea limbii române.

Împotriva acestei majorități zdrobitoare, votul solitar, strîngînd în juru-i lingviști muritori, contestă justetea măsurii luate. În numele cui? Al unui ideal principiu lingvistic (chiar numai al lui?) ca fiecare sunet (fonem) din limbă să fie notat cu un singur semn (literă).

Pe ce se bazează hotărîrea Academiei? Pe o tradiție, care își are și ea motivația. Poate e bine să amintim cititorilor cum a apărut acest *ă* în scrierea noastră. Se știe că înainte de Unirea din 1818, Românii din Ardeal nu erau recunoscuți nici sub raport etnic, nici istoric și nici chiar cultural. Secolul Luminilor și frecventarea școlilor de la Roma au trezit conștiința intelectualilor de la Blaj, care au afirmat cu tărie nu numai că poporul român e cel mai vechi în Ardeal, dar că e chiar urmașul unui mare neam antic: Romanii, a căror limba au și moștenit-o. Dovadă cuvinte precum: *întru* din lat. *intro*, *încep* din *incipio*, *a urî* din *horrire*; la fel *pîne* din *panem*, *cîmp* din *campus*... Cum însă semnul *f* îndepărta cuvîntul românesc de cel latin, „latinistii” s-au gîndit să restabilească litera de bază, prevăzînd-o totodată cu

accentul circumflex, de unde: *pâne*, *câmp* etc.

O latinizare a scrierii au făcut francezii înșiși, cu vreo cîteva secole înainte, și anume în urma decretului de la Villers-Cotterêts (1539) al regelui François I-er, prin care limba franceză era chemată să înlocuiască latina cancelarială în documentele oficiale. Comparînd cele două limbi, vestiții „clercs” și-au dat seama că era vorba în fond de două versiuni ale uneia și aceleiași limbi: de o latină corectă și de una stricată (termenul le aparține) pe care s-au hotărît s-o îndrepte, aducînd-o cît mai aproape de forma de bază. Astfel, cuvinte precum *tens*, *enfes*, *saveir*, *pois*... au fost readuse la: *temps* (lat. *tempus*), *enfant* (lat. *infans*), *saveir* (lat. *scire*), *pois* (lat. «sic!» pondus) etc.; s-au dublat consoane care s-au rostit dintotdeauna simple: *apprendre*, *difficile*, *femme*, *homme* etc. Asupra unor forme s-a revenit (*savoir*, din *sapere*), cele mai multe au rămas, chiar cînd s-a știut că sînt greșite (*pois* din *pensum*, deci fără - *d* -).

Nu vrem să aducem cele de mai sus în sprijinul hotărîrii Academiei noastre și cu atît mai puțin să propunem ca model de urmat realitățile scrierii (ortografiei) limbii franceze. Ci doar să arătăm că în procesul scrierii unei limbi intervin și alți factori decît cei strict lingvistici (istorici, culturali...), de care sîntem obligați să ținem seamă. (Și din acest punct de vedere, socotim

că lingviștii care optează pentru *f* în exclusivitate, greșesc.)

Dar să revenim la... oile noastre. Se știe că după 23 august 1944 s-a luptat prin toate mijloacele pentru ruperea țării noastre de lumea capitalistă, implicit, sau chiar mai ales, de cea romanică. Se mergea atît de departe încît în școli, în tratatele de istorie se spunea că strămoșii noștri, romanii, cu care ne mîndream atît, au fost de fapt un popor cîtropicitor, colonizator, exploatator.

În acest context apare reforma ortografică din 1953, prin care se elimină, printre altele, litera *ă* din scrierea noastră, *pâne* devenind *pîne*, *câne*, *cîne*... Se cunosc puternicele reacții la această decizie în care unii au văzut, pe drept sau nu, o nouă lovitură dată conștiinței noastre, sentimentelor de latinitate. Că a fost așa, o dovedește astăzi votul celor 91 de membri ai Academiei, nespecialiști în limbă, și care nu puteau avea nici un alt motiv de reintroducere în limbă a literei *ă*.

Să mai spunem altfel că disputa între adepții și adversarii celor doi *f* (*ă*) nu datează de azi, de ieri, și nu sînt semne că ea nu se va continua și în viitor, afară numai dacă s-ar găsi o formulă de compromis, un semn care să nu fie nici *f*, nici *ă*, sau poate care să fie și unul și altul; o literă nouă, cu atît mai motivată că în planul romanic sunetul în cauză este tipic și exclusiv românesc; că atît *f* cît și *ă* se întîlnesc

și în alte limbi romanice (franceza, de pildă), dar cu alte valori.

Noi am propus o soluție, care ar permite ieșirea din impas, la o consfătuire a „Societății de Științe Filologice”, ținută la Timișoara, anul trecut; am trimis și Academiei, împreună cu alte materiale, numita propunere, dar ea n-a fost luată în seamă, și cu atît mai puțin supusă unor dezbateri. Semnul pe care-l indicam era o literă cu baza lui *a* (de mîină) și cu vîrfurile de *i*, avînd deasupra accentul circumflex. Adoptarea soluției noastre ar pune definitiv capăt știutei dispute în materie (nici una din cele două tabere netrebuind să închine steagul); ar scuti elevii, și cu ei pe toți cei care știu și vor să scrie, de complicatele reguli ale folosirii celor doi *f* (*ă*); și peste toate, în sfârșit, numele țării noastre nu ar mai fi citit nici *Romania*, nici *Rominia*, al poporului, nici *roman*, nici *romin* (și deci și *romfn* ca *spfn*).

Evident, aceasta ar necesita topirea unui nou semn (literă) tipografic, ce necesită cheltuieli, pe care avantajele ce ar rezulta le-ar compensa însă din plin. Nu sînteți de părere, stimați membri ai Academiei, căci de domniile voastre depinde în ultima analiză rezolvarea acutei probleme în discuție?

Prof.dr.doc.

Eugen Tănase

Cu un gest de o maximă transparență, studenții Academiei de Teatru și Film au deschis ușile instituției lor de învățămînt și ne-au invitat în săptămîna 22-27 martie să intrăm și să-i vedem, la ei acasă, așa cum sînt, cum gîndesc și cum se pregătesc pentru profesiile lor. **Săptămîna ușilor deschise** a fost deopotrivă un interval al spontaneității și al elaborării riguroase, minuțioase, un interval gîndit pe ore, zile, în care fiecare secțiune să se poată prezenta. Partea de coordonare, de protocol, de mediatizare a fost pusă la punct impecabil de o echipă de studenți de la secția de Teatrologie dirijați de lect.univ. Ludmila Patjanjoglu și de conf.univ. Mihaela Tonitzalordache. Prima ediție a **Săptămîinii ușilor deschise** (să înțelegem, deci, că vor urma și altele!) a fost o șansă minunată pentru iubitorii teatrului să cunoască fenomenul din interior, un prilej de cunoaștere reciprocă, de reflectare și o posibilitate de a găsi soluții eficiente, acolo unde este cazul. Publicăm cîteva dintre materialele din mapa pusă la dispoziția fiecărui participant. (M.C.)

Victor Rebengiuc
Rectorul Academiei de Teatru și Film

Uși deschise. O săptămîna. Să intre cine vrea. Cine ne iubește. Chiar și cine nu ne iubește. Noi nu avem nimic de ascuns. Totul este la lumina zilei. Vă vom arăta deci, reușitele noastre din recenta sesiune. Încercăm această scoatere din anonimat, din opacitatea zidurilor noastre urfite și parcă departe de strădaniile noastre artistice, cu speranța că ni se vor releva noi posibilități de abordare a pregătirii studenților noștri. Uitați-vă la ei, observați-le vocația, pasiunea, uimirea, dragostea lor pentru teatru, pentru film. Sînt minunați. Se pregătesc cu voioșie serioasă pentru o meserie nesigură. Spectrul șomajului este real, palpabil. Asta însă îi face mai responsabili în privința pregătirii lor, conștienți că numai competența învinge.

„Audițiile” au și început în teatrele profesionale. Regizorii își selectează actorii pentru a-i distribui.

Această săptămîna este pentru A.T.F. o „AUDIȚIE”. Audiți-ne deci și ajutați-ne. Vă mulțumim frumos.

PRIMA ÎNTÎLNIRE A ȘCOLILOR ȘI ACADEMIILOR EUROPENE DE TEATRU

TEATRUL NAȚIONAL Tîrgu Mureș și înaltul patronaj al Ministerului Culturii organizează la Tîrgu Mureș, împreună cu THEATRE PYGMALION din Viena, în perioada 24-30 aprilie 1993 PRIMA ÎNTÎLNIRE A ȘCOLILOR ȘI ACADEMIILOR EUROPENE DE TEATRU. Această manifestare se dorește a fi un program cultural de anvergură, cu caracter necompetitiv, care să contribuie, prin înaltul său profesionalism, la o mai bună cunoaștere reciprocă, o reflectare fidelă a tendințelor existente în pedagogia teatrală contemporană și arta spectacolului.

Vor fi prezente tinere trupe din : Austria, Anglia, Germania, Cehia, Republica Moldova, Ungaria, Italia, Bulgaria, Rusia și România. Modalitate spectaculoasă de confruntare a tendințelor care se manifestă în pedagogia teatrală contemporană, PRIMA ÎNTÎLNIRE va prilejui tuturor celor prezenți - studenți, actori, profesori, critici, alte personalități teatrale din țară și din străinătate - o aprofundare a experienței artistice, într-un context neconvențional și generos. Manifestarea din acest an, al cărei Director de Onoare va fi maestrul Józef Szajna - recunoscută personalitate a mișcării teatrale internaționale - va reuni, pe întreaga perioadă de desfășurare, pe toți participanții în spectacole, cursuri demon-

Săptămîna „ușilor deschise”

Gelu Colceag
Conf. Univ., Decanul Facultății de Teatru

Prezentăm niște exerciții care trebuie să arate eficacitatea metodelor folosite și competențele căpătate pe parcursul anilor de studiu de către studenți. Aceste examene le considerăm ca niște modele pentru școală iar pe cei din afară îi invităm să vadă procesul și laboratorul nostru și poate cu ocazia aceasta ruptura dintre teoreticieni și practicieni se mai coase puțin.

Ion Cojar
Prof. Univ., Șeful Catedrei de Arta Actorului

(...) Instituția, atelierul, clasa, spațiul închis nu mai asigură decît o parte, importantă și drept, dar numai o parte din multiplele componente ale pregătirii și formării viitorului creator.

Dacă actul scenic este un act public și dacă principiul fondator al creației este libertatea este firesc ca formele închise (...) să își dezvăluie limitele, anacronismul și stridentele incompatibilități, mai cu seamă atunci cînd le confruntăm cu retorica generală despre obiectivele finale ale învățămîntului artistic contemporan.

Pentru anii finali Academia deține un studio de teatru în care încheierea ciclului informativ este deja de mulți ani un act public. Și trebuie știut că școala noastră e una din puținele din lume care dispune de acest spațiu și mijloc de pregătire intrat în circuitul public.

Dar ce se petrece în clasele anilor I, II și III rămîne adesea un mister, despre care de obicei se vorbește, ca despre orice mistere cu precauție, în șoaptă. Iar despre importanța deosebită a primilor pași în orice tip de inițiere nu mai e nimic de discutat. Mai cu seamă în arta actorului, eroarea din faza întîi e la fel de gravă ca și în medicină, generează fenomenul de ireversibilitate.

Dincolo de posibilitățile de informare, cunoaștere și apreciere oricum și de autoevaluare, **Săptămîna Ușilor Deschise** poate constitui șansa exorcizării din structurile noastre mentale ca și din cele de organizare a

școlii și a programelor, a acelor forme care mențin vechi erori sau generează altele noi.

Valeriu Moiescu
Prof. univ., Șeful Catedrei de Regie Teatru

Evitînd orice tendințe festivaliere, această **Săptămîna a Ușilor Deschise** o dorim o întîlnire de lucru. Această experiență care este în premieră vrem să o continuăm an de an, îmbunătățind-o odată cu experiența acumulată. Vrem să prezentăm fragmente selecționate din examenele anilor I, II și III, ale claselor de Arta Actorului, Regie, Actorie Păpuși-Marionete și Coregrafie în ideea de a se cunoaște pe de-o parte de către oamenii de teatru din afară procesul de învățămînt, iar pe de altă parte de a urmări studentul și experiențele acumulate de el pe parcursul anilor de studiu.

Această cunoaștere reciprocă nu poate fi decît benefică stabilindu-se astfel, încă de la primii pași, o legătură între instituția de învățămînt artistic și beneficiarii, între școală și viață. Această cunoaștere oferă posibilitatea beneficiarului de a alege din timp, dacă ne gîndim numai că în această stagiune o serie de spectacole făcute de studenții regizori, actori sau de către cadre didactice și studenți au fost preluate de către teatre profesionale („Tinerete fără bătrînețe” al Nonei Ciobanu la Teatrul L. S. Bulandra, „Prospero's Book” la Teatrul Național).

Astfel această **Săptămîna a Ușilor Deschise** se înscrie în cadrul unui alt sistem de gîndire. Deși pregătim specialiști vrem să formăm un om de

teatru complet. Astfel prin organizare, secția de Teatrologie se implică într-un proces viu, depășindu-se granița dintre teoreticieni și practicieni.

Parafrazîndu-l pe Roland Barthes care spunea că un adevărat maestru nu este cel care vine și spune studenților ce știe, ci ce nu știe pentru a putea găsi împreună rezolvări - iată un ultim argument în această strategie a noastră de a face aceste întîlniri.

Ion Toboșaru
Prof. Univ., Șeful Catedrei de Teatrologie

Inițiativa organizării unei săptămîni intitulate a „Ușilor Deschise” se constituie ca un gest cultural al Academiei în intenția mărturisită de a capacita interesul conclavului de specialiști în materie de pedagogie a creației scenice. Cei prezenți vor cunoaște direct, deci de la sursă, valorile și carențele Academiei noastre și pronunțîndu-se, reflecțiile lor evident vor însemna și reflecțiile noastre decantate pe baza acestei mini-bibliografii, spre continua perfecționare a gîndurilor pedagogice din sfera artelor spectacolului. Emulii acestei acțiuni sînt în afară de cei ce tutelează cu noblețe și grație: Rectorat, Decanat, Consiliul profesoral - studenții secției de Teatrologie - inteligențe juvenile a căror contribuție vă este și îmi este cunoscută. (...)

Ei vor fi în fiecare zi amfitrionii ce ne vor duce pașii spre sălile de supliciu ale pedagogiei scenice și cu candoare fi-vor ghizii turistici în turismul teatral, o componentă a criticii de teatru, azi.

Program

Secțiunea arta actorului

- anul I A - clasa prof. univ. Olga Tudorache; conf. univ. Adrian Pinte; asist. univ. Simona Mălcăneanu. Dramatizări: Jerome David Salinger, Ion Băieșu, John Fowles.
- anul III A - clasa prof. univ. Ion Cojar; conf. univ. Ștefan Radoff; asist. univ. Gavril Pinte. Teatru istoric: scene din Vasile Alecsandri, Nicolae Iorga, Al. Popescu, Dan Tărchilă; *Commedia dell'Arte* (fragmente).
- anul II A - clasa prof. univ. Sanda Manu; lect. univ. Gheorghe Visu; lect. univ. Florin Anton; asist. univ. Andrei Zaharescu; Scene din *Vilegiaturistii* de Maxim Gorki.
- anul III B - clasa prof. univ. Dem Rădulescu; lect. univ. Dinu Manolache; asist. univ. Radu Duda; *Commedia dell'Arte* (fragmente).
- anul I B - clasa conf. univ. Florin Zamfirescu; lect. univ. Doru Ana; asist. univ. Virginia Rogin. Dramatizări: Zaharia Stancu, Barbara Taylor Bradford, Ernesto Sabato, Mihail Sebastian, Jerome David Salinger, Vasili Suksin, Jean Muno.
- anul II B - clasa prof. univ. Mircea Albușescu; conf. univ. Cătălin Naum; asist. univ. Adrian Titieni. William Shakespeare: fragmente din *A douăsprezecea noapte*, *Comedia erorilor*, *Îmbîlzinirea scarpiei*.
- anul III C - clasa prof. univ. Grigore Gonța; conf. univ. Alexandru Lazăr lect. univ. Paul Chiribuză. I. L. Caragiale: fragmente din *Conu' Leonida față cu reacțiunea*, *D'ale carnavalului*, *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*.

Colocvii: Micile Dionysii - Actorii, moderator Carmen Croitoru (anul III Teatrologie)

Secțiunea regie

- anul I - clasa conf. univ. Gina Ionescu; studenta Ada Maria Lupu - *Lecția de gimnastică* de Rainer Maria Rilke (transpunere scenică).
- anul I - clasa conf. univ. Gina Ionescu; studenta Liana Ceterchi - *Vanea, ce-i cu tine aici?* de Vasili Suksin (transpunere scenică).
- anul III A - clasa conf. univ. Silviu Purcărete; asist. univ. Andreea Vulpe; studentul Adrian Roman - *La Paști* de I. L. Caragiale.
- anul III B - clasa prof. univ. Alexa Visarion; prep. univ. Cătălina Fernoagă; studenta Doina Zotinca - *D'ale carnavalului* de I. L. Caragiale (fragment)
- anul II - clasa conf. univ. Tudor Mărăscu; lect. univ. Mihai Manolescu; studentul Gavril Pinte - *Aziul de noapte* de Maxim Gorki (fragment).
- anul II - clasa conf. univ. Tudor Mărăscu; lect. univ. Mihai Manolescu; studentul Dan Victor - *Platonov* de A. P. Cehov (fragment)
- anul III B - clasa prof. univ. Alexa Visarion; prep. univ. Cătălina Fernoagă; studentul Vasile Nedelcu - *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale (fragment).
- anul III B - clasa conf. univ. Alexa Visarion; prep. univ. Cătălina Fernoagă; studentul Ion Mircioagă - *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale (fragment).
- anul II - clasa prof. univ. Tudor Mărăscu; lect. univ. Mihai Manolescu; studenta Beatrice Bleonț - *Nunta* de A. P. Cehov.

Colocvii: Micile Dionysii - Regizorii, moderator Anca Platcu (anul III Teatrologie).

Secțiunea păpuși și marionete

- anul I - conf. univ. Dorina Tănăsescu; asist. univ. Angela Filipescu. Exerciții - adaptarea la mînuirea marionetei.
- anul II - conf. univ. Dorina Tănăsescu. Exerciții - dificultăți progresive în mînuirea marionetei.
- anul III - conf. univ. Dorina Tănăsescu. Exerciții - trecerea la scena specifică.
- anul I - conf. univ. Brîndușa Zaița Silvestru; asist. univ. Cristina Popovici. Exerciții.
- anul II - conf. univ. Brîndușa Zaița Silvestru; asist. univ. Cristina Popovici. *Elefantul curios* de Nina Cassian după Rudyard Kipling (fragment).
- anul II - conf. univ. Cristian Pepino (antropologia teatrului de păpuși). Proiecte personale.
- anul III - conf. univ. Brîndușa Zaița Silvestru; asist. univ. Cristina Popovici. Exerciții cu temă (fragmente din: *Conu' Leonida față cu reacțiunea*, *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, *Guignol medic*, trad. de Valentin Silvestru, *Marioara și Vasilache*, *Faust* de Goethe).

Secțiunea coregrafia

- anul II - clasa asist. univ. Sergiu Anghel; studenții Luiza Popa și Rodica Geantă. Creație pe muzică polifonică. Creații libere.

Colocvii: Micile Dionysii - Păpușarii și Marionetiștii; moderator Antoaneta Banu (anul III Teatrologie)

Profesorul și Sfântul

AȘA CUM există piese de teatru care câștigă la citire, nu la punerea în scenă, există și filme-eseu care trebuie „citite” la vizionare. Reflexele de cinefil pot eventual depista defecte, la asemenea filme, reflexele de cititor depistează cu siguranță calitățile. Unul dintre ele este **IMPERATIV**, realizat de regizorul polonez Krzysztof Zanussi, avându-l în rolul principal pe Robert Powell (interpretul lui Iisus din filmul lui Zeffirelli și al lui Mahler din filmul cu același nume de Ken Russell).

Eseul filmului se dezvoltă pe un celebru citat din Sfântul Augustin, rostit abia în final de profesor (și el Augustin). Profesorul este în căutarea unui sprijin logic și supralogic, în sine și în afara sa, filmul având ca punct de plecare declanșarea crizei spirituale a profesorului, pierderea unității sufletești. El va căuta divinitatea într-un mod care amintește de Goetz din *Diavolul și bunul Dumnezeu* de Sartre, deci prin provocare. Dar spre deosebire de eroul sartrian - și aici e originalitatea perspectivei - profesorul de matematică de la Universitatea unui orașel de graniță primește la absolut fiecare provocare răspunsul lui Dumnezeu. De ce? Citatul din final o va dezvălui. Până la un punct, provocarea (sau întrebarea) și răspunsul sînt ludice, binevoitoare: așteptarea unei căderi de zăpadă și căderea de zăpadă însăși, o coborîre neobișnuită pe fereastră, pe frig, într-o ținută mai mult decît sumară și reușita ei, plecarea iubitei, acceptată cu liniște și înțînirea-semn cu ea, un joc la ruletă al unui student urmărit cu interes de profesor, joc în care miza este pusă pe baza unor calcule probabilistice pe care experiența „norocului” le-a dovedit ineficiente și

cîștigul uriaș al studentului, moartea profesorului și întreruperea abruptă a celui care rostea necrologul, semnul cerut patetic de cel rămas în viață și o nouă cădere de zăpadă de pe crucea celui mort etc. La unele din întrebările care-l frămîntă pe profesor i se răspunde *da*, la altele *nu*, dar răspunsuri există de fiecare dată, chiar dacă el nu ține seama de ele, nu vrea să creadă în ele.

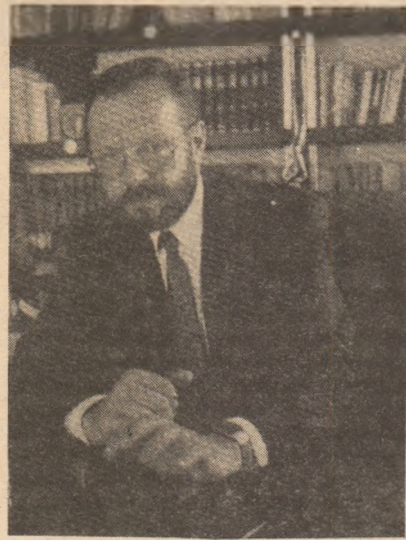
Tensiunea filmului crește pe măsură ce profesorul Augustin e tot mai prezumțios și provocarea devine tot mai rea, mai agresivă. Va pîngări o biserică, urmărind cu sînge rece operația, ca pe o experiență de laborator. Rezultatul „întrebărilor” lui abia acum e clar: încercîndu-se cu Dumnezeu, profesorul nu-i face rău lui Dumnezeu, nici lui însuși, ci unor oameni din afara jocului său orgolios. Aici e miezul moral al filmului: nu pe Dumnezeu îl ating asemenea experiențe „curajoase”, ci pe cei din jur. Furfînd o icoană și pîngărind biserica, profesorul îndurerează adînc cîțiva bieți oameni simpli care cred în Dumnezeu și în semne bune sau rele. Răspunsul pe care-l va primi Augustin va fi prompt și acum, dar nu mai e îngăduitor: profesorul face o criză chiar în biserică pe care și-o transformase în laborator și va fi internat într-un sanatoriu. Pare să fi uitat să vorbească. Simetric cu scena din biserică se petrece o întîmplare la fel de dramatică și în sanatoriu, cînd profesorul își retează cu un satîr de bucătărie degetul cu care mînjise pînza altarului. Fără îndoială, o simbolică ispășire.

Povestea lui Augustin e simplă și clară, deplin încadrabilă în cuvintele omonimului său, sensul poate prea explicit al filmului: **NU M-AI CĂUTA DACĂ NU M-AI FI GĂSIT**. Se explică acum și faptul că Dumnezeu răs-

pundea pe loc la fiecare întrebare: Augustin găsise deja răspunsul atunci cînd începuse să întrebe.

Încă două personaje importante intervin în viața profesorului Augustin și intră într-un joc de determinări căruia nu-i pot scăpa. Yvonne, iubita lui prea-normală (mărginită) nu e în stare să-l ajute și nici să-l înțeleagă, de aceea relația lor nu rezistă. După ispășire - cînd pelicula începe tarkovskian să se coloreze, aceasta fiind numai una din legăturile cu modelul Tarkovski - profesorul îi explică ideea de normalitate, care vine de la normă, modul de a se purta al celor mulți. Dar au cei mulți mereu dreptate? Posibilitățile ei de a depăși matca normei sînt limitate, ceea ce explică și finalul aparent ambiguu al filmului: Augustin pare să înnebunească din nou. Totuși reacția lui nu e decît un mod de a o pedepsi pe ea pentru neîncredere și lipsă de perspectivă (poate pur și simplu prostie). Căci între cele două personaje e un pericolos dezechilibru în raportul de inteligențe: prostia ei excită malefic inteligența lui.

Al doilea personaj care intră în povestea lui Augustin și o influențează (așa cum profesorul o influențează pe cea a lui Yvonne) este Civic, maestrul său, cum demodat și exact îl numește. Ca să-și sublinieze calitatea de discipol, Augustin îi vorbește numai indirect prin intermediul casetelor înregistrate. Cu maestrul său e mai timid decît cu Dumnezeu, mai ascultător și mai politicos. Aici e un alt punct în care filmul lui Zanussi surprinde. Căci profesorul Augustin (ca și regizorul) este catolic, în timp ce maestrul Civic e ortodox. Ici-colo apar în film referiri subtil-ironice la corupția sofisticată a catolicilor în contrast cu simplitatea și naiv



invidiabila profunzime de credință a ortodocșilor - ceea ce e ciudat într-un film făcut de un catolic. (Se știe că Sfîntului Augustin însuși ortodocșii îi acordă doar epitetul de *Fericit*).

În discuția care a urmat după vizionarea de la Institutul francez din București, Zanussi a declarat că *Imperativ* este poate filmul la care ține cel mai mult. Nu este greu de remarcat că profesorul de matematică (probabilități!) din film e un posibil alter-ego al fizicianului-filosof Zanussi (căci regizorul polonez născut în 1939 la Varșovia a absolvit facultățile de fizică și filosofie).

O ultimă remarcă: filmul *Imperativ* este complex și atrăgător și pentru că permite interpretări diferite în funcție de tipul de receptare - a celui care a găsit, a celui care a început să caute (neștiind că asta înseamnă că a găsit deja), a celui care nu vrea să caute pentru că e incapabil să găsească. Fără a pleda pentru o receptare sau alta, trebuie remarcat că pentru cei din urmă filmul pare tezig și mai puțin reușit decît pentru ceilalți.

Ioana Pârvolescu

• **IMPERATIV**, R.F. Germania-Franța, 1981. Regia: Krzysztof Zanussi. Cu: Robert Powell, Brigitte Fossey, Sigfrid Steiner, Matthias Habich.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șurară

Spațiul mărturisirii

NUMELE Ioanei Bătrînu a căpătat, în ultimii ani, o indiscutabilă autoritate, construită, în special, pe informații venite dinspre atelier. Pentru că prezența sa, manifestată sporadic în expoziții de grup, s-a sprijinit pe lucrări prea disparate pentru a-i putea contura un profil, dar suficiente pentru a submina, prin diversitate, orice încercare prematură de a o clasa. De la compoziția aproape abstractă, susținută de valorile tactile ale pastei, la peisagistica sau natura statică și pînă la portretele exorcizatoare ale lui Ion Iliescu, pictura ei părea disputată deopotrivă de un gen particular de contemplație și de imperativele implicării în imediat. Dar dincolo de această oscilație între *motive*, artista promitea o iminentă și năvalnică *ieșire* în măsură să stingă ambiguitățile, chiar dacă sub semnul unor alte surprize. Recenta sa personală de la galeria Simeza clarifică lucrurile, însă le clarifică într-un fel care nu înlătură echivocul, ci doar îl nuanțează și-i exploatează resursele.

O lectură fugară ar putea ușor identifica zonele de interes ale acestei

expoziții; pe de o parte *peisajul* (ambiental, urban etc.), iar pe de altă parte, citatul istoric și reanimarea unor modele culturale. Sau, altfel spus, *observația directă* și *re-memorarea*. Numai că aceste zone iconografice și formale nu trimit spre realități diferite, și cu atît mai puțin exterioare, ci sugerează o unică privire, întoarsă spre sine, dar pornită consecutiv din două direcții, a unui pictor care se *mărturisește* și nu deliberează. Diversitatea intereselor este, de fapt, o diversitate a *stărilor*, momente individualizate ale unui *autoportret în mișcare*. Tot ceea ce, în expresie convențională, ar fi retorică psihologizantă, este aici confesiune directă pe întregul spectru al unor experiențe necontrafăcute, iar seninătatea și disperarea, strigătul și împăcarea cu sine, comunicate cu o sinceritate ingenuă, părăsesc zona trăirii și se conciliază în cea a reprezentării. Pictura Ioanei Bătrînu este, astfel, o ciudată formă de *localizare simbolică* prin proiectarea unor spații concentrice și expansive. Ea își stabilește coordonatele interioare investigîndu-și dimensiunea *ambientală* pe care, simultan,

o redefinește mitic. Peisagistica, strict legată de nivele și obsesii ale *locuirii*, cunoaște trei forme de manifestare - aparent individualizate -, dar care, în starea lor intimă, trăiesc o adîncă solidaritate: *interiorul*, *casa* și *cimitirul*. Ele compun un *cadru* și descriu un *traseu*. Sondarea imaginii devine astfel, pe nesimțite, meditație asupra existenței, iar spațiul orizontal, peisagistic, se deschide spre verticala istoriei. *Autoportretul* se desăvîrșește prin submersia în timp, reperul acestei coborîri în memorie fiind pictura pompeiană, importantă nu doar prin stilistică, prin siguranța sau prin simplitatea ei axiomatică, ci, mai ales, printr-o subtilă rezonanță cu problematica deja enunțată. Circumstanțele acestei picturi trimit spre o metafizică a *caoului*, spațiul ei este cel al *orașului-cimitir*, oferind sinteza deplină a *casei* cu *necropola*. Dar această aproximare a cadrului - scenariu născut doar prin colaborarea tacită cu privitorul și nu prin explicitări narrative - nu conține nici cea mai vagă aluzie morbidă. Dimpotrivă, expresia este impetuoasă, iar reprezentarea de o vitalitate paroxistică. Toate elementele care pot fi

captate în fluxul epic al percepției nu sînt decît suportul unei dezlănțuirii picturale în care culoarea, compoziția și tot ce este, în general, limbaj plastic, trăiesc experiența deplină a *imaginii nondiscursive*. *Interiorul* este doar pretextul unor revărsări de tușe, tonuri și substanță cromatică, *arhitecturile*, prilej pentru experimentarea volumelor, planurilor ori a structurilor compoziționale explicite, iar *cimitirul*, surprins panoramic, spațiul unei inequizabile analize formale. Forța picturii se naște tocmai din această dozare a tensiunilor *reprezentării*, pe de o parte, și a celor născute din *înțînirea* fondului conotativ, subtextual, cu registrul expresiv, textual, pe de altă parte. Împăcînd discursul implicit despre claustrarea matricială a *camerei-casă-cimitir* cu bucuria necontrafăcută, aproape primitivă, a privirii, pictura Ioanei Bătrînu intră firesc în spațiul religiosului, al unui creștinism originar, a cărui singură teologie este *lauda creației*. În pictura noastră de astăzi, atît de diversă ca tendințe, expresie și personalități, locul ei ar fi în cadrul experimentului spiritual al grupului *Prolog*, alături de Horia Bernea și într-o normală prelungire a picturii lui Mihai Sărbulescu și Horia Paștina. Iar în contextul generației sale, Ioana Bătrînu se așează într-una din zonele cele mai autentice și mai viguroase.

Refuzul profețiilor

MĂ ÎNTORC să disper printre ai mei". Fraza e memorabilă și, din păcate, am auzit-o și la alte persoane nu numai la dl Paler. Nu în această variantă, dar oricum pe aproape. Ceea ce mă irită e că această afirmație e privită ca un semn de slăbiciune. Duminică seară, cineva care plănuiește să-și ia tâlpășița și care, până mai ieri, jura pe articolele lui Octavian Paler din *România liberă* s-a aricit brusc, detașându-se de idolul său. Adică liberalul Paler devenise pentru el un soi de Everac al demagogiei localiste. Persoana în cauză, culmea, se uită la editorialele lui Paul Everac cu detașarea celui care știe că nu mai are multe de împărțit cu editorialistul t.v., de aceea e chiar încântat de șarjele narative ale acestuia. La fel, e încântat de discursurile lui Vadim Tudor din Parlament, plus că lirica lui Adrian Păunescu pe care acesta o recită gros tot în Parlament îl atinge la emoție și-i înmoaie păreri politice opuse aceluia ale parlamentarului pesemist. Nu-l pot întreba de ce pleacă, fiindcă îmi răspunde doar prin montare de citate și, paradoxal, unele dintre aceste citate mi le servește cu un soi de plăcere avocătească și mă lasă fără replică. Toate articolele în care Octavian Paler deplîngea felurite defecte ale societății noastre fac parte din bibliografia lui. În schimb, fraza aceasta, despre întoarcere, îl contrariază.

Nu cred că o persoană care și-a pus în cap să o ia din loc poate fi întoarsă din drum cu ajutorul unei fraze care, să recunoaștem, nu sună prea încurajator. Nici dl Sava, evocând mizeria de pe străzile din centrul Capitalei, nu mi se pare un cicerone al încrederii în viitorul apropiat. Dar în clipa când dl Sava i-a cerut interlocutorului său o carte, un as, pentru viitor, iar dl Paler a refuzat să o scoată la iveală, amfitrionul *Seratelor* a scos el însuși asul optimismului. A fost un moment de ținut minte în acel dialog. Clipa când într-o piesă de teatru personajele intră în conflict, clipa când înțeleptul e pus la zid fiindcă, în loc de pînă, oferă vorbe și, în loc de optimism, el își întoarce deznădejdea spre public. Pentru un luptător, cum e dl Paler faptul că refuză să facă profeții nu mi se pare o dovadă de slăbiciune. Nu știe ce ne așteaptă, nu-i place ce se întâmplă în jurul său, dar nu abandonează. Ideea asta, care

poate că nu a plăcut celor care simt nevoia de încurajare în această perioadă nenorocită, ține de patriotismul nefardat în cuvinte mari. Nu știi ce se va întâmpla, sînt momente când te simți însingurat printre ai tăi, dar n-ai de gînd să-ți părăsești locul dintre ei.

Într-o altă tonalitate, dl Alexandru Paleologu, pe care nici una dintre experiențele dramatice care i-au marcat existența nu l-au făcut să-și piardă optimismul, analiza, la *Convorbiri de duminică*, unul dintre locurile comune pe care ne place să-l întrebăm când vorbim despre noi ca popor: ospitalitatea. E greu să nu-i dai dreptate. Ospitalitatea e o floare tot mai rară la noi. O întâlnești ici, colo, mai mult în provincie. Ești bucuros de oaspeți când ai certitudinea bunului tău, mult, puțin, dar al tău. Când ai certitudinea că persoana ta contează în ochii celor din jur. Când poți sări în apărarea celor din jur, atunci când li se face o nedreptate. La noi asemenea lucruri ies la iveală doar în momente de mare cumpănă. La cutremure, la inundații, solidaritatea reapare spontan. Paradoxal, tocmai în momentele în care puterea era decumpanită și se așteptau „indicații”, omul de rînd venea în sprijinul semenului său, fără să aștepte invitații speciale. Dar când puterea descurajează pe toate căile solidaritatea între indivizi, iar asta nu pentru un an sau doi, ci vreme de 45 de ani, te poți aștepta la un asemenea rezultat, ca ospitalitatea românilor să scadă. Analizînd lucrurile mai în detaliu, neplăcerea de a avea oaspeți se explică prin neputința de a le oferi găzduire în adevăratul înțeles al cuvîntului. Mi se pare mai cinstit să refuzi cuiva găzduirea, decît să-l primești cu teamă că a venit să te tragă de limbă, sau că vecinii și-au făcut urechea plină la ceea ce spune oaspetele, pentru a merge apoi să-l denunțe. În ultimii 15-20 de ani, nevoia firească de a primi oaspeți a cunoscut o variantă în vizitele de familie reciproce sau în prietenii, cu totul aparte, de la noi. Prietenii care apăreau numai între oameni care descopereau că au același punct de vedere. Identitatea de opinie era garanția că puteai primi liniștit în casă pe cineva. Prietenia cu cineva care vede lucrurile altfel decît tine e ceva care ne găsește, pe mulți dintre noi, încă stîngaci, încă nămnezători.

Noi, Kazangii...

O SITUAȚIE îndeajuns de caraghioasă, dar care poate fi înfruntată, este aceea de a merge din amic în amic, spunîndu-i să nu scape, diseară, *Aranjamentul* lui Kazan. Fiecare cu evenimentul zilei sale, cu știrea lui pe șase coloane. Fiecare om, mai mult ca sigur, e un ziar. De ce n-aș pagina, deci, pe a-ntîia, „front-page-ul” meu, „la une” a mea: „Astă seară, toți kazangii la televizor: premiera *Aranjamentului!*”? De ce am ezita? Din teamă că am fi luați ca prea deștepti, ca prea culti, prea în față - ei, și ce-ar fi un Kazan care să intereseze într-o zi, 90 de minute, cît un meci de fotbal, la fel de mult ca Fane Spoitu și tot atîta cît Cattani? (Întrebare într-o casă din București: dacă îl invie pe Bobby în „Dallas”, de ce nu l-ar invia și pe Cattani?). Adică violatorii de liceence, gangsterii de zahăr, fecioarele cu sîni enormi, sinucigașii, ariviștii de activiști sînt mai îndreptății la a face concurență „Dallas”-ului decît cinefilii? Violatorii nu-s prea în față? Poate că noi înșine, kazangii, sîntem mai mulți decît inhalatorii de auroloc. Nu se vede. Atunci, să se vadă! - și așa m-am decis să merg din om în om pentru Kazanul de diseară, făcînd act de cultură precum alții acte de sărăcie. Fine del prime.

Secunde tempo. Lovitură de teatru: *Aranjamentul* nu e un film bun al lui Kazan. Ar fi fost bun pentru Costa Gavras sau André Cayatte, dar pentru noi, kazangii, e o dezamăgire, ca să mă exprim politicos. Făcut în 1969, după capodoperele sale, povestea nu ține ca film, ca proză putîndu-i accepta claritatea (prea mare) a ideii, forța (prea citită) a caracterelor de neveste infame și amante exigente, portretul unui tată cum numai grecul ăsta bătrîn știe să mîngie, aici netemîndu-se de un pitoresc care atentează la gravitatea imaginii. Cînd se întoarce la „Grecia, Grecia!” lui, cînd îl auzi strigînd, printre camioanele de pe șoselele Americii lui: „Balcanii, Balcanii mei!”, Kazan știe cu ce ne șantajează și nu lui e să-i faci morală estetică: bătrîne, nu mă stoarcă de lacrimi, că mai am nevoie! Ceea ce-i deranjează șantajul sînt, aici, două nenorociri: actorii și montajul. Cu excepția acestui Richard Boone (tatăl), nici

Kirk Douglas, oricîte știe, nici Faye Dunaway, oricît e de frumoasă, nu sînt din kazangeria noastră și se simte tot timpul că n-au călcat pe la noi, pe la „Actor's Studio”, pe o scîndură, pentru a afla cum se face o confesiune, cum se încredințează o idee încordîndu-te fără să te strîmbi, gîndindu-te fără să te scremi a tăcere. Spartacus și Bonnie nu sînt actorii lui Kazangioglu. Iar montajul cu atît mai puțin. Kazan are nevoie pentru a te gîtui de scene lungi, în ritmul ibsenian al cinemaului său; convulsiile sale - replică, față, dramă - trăiesc prin continuitatea melodiei, a atmosferei, a jocului, el lucrînd voluptuos și bătrînește pe gemete crescînde și strigăte bine întinse. Aici, el vrea „să facă” tineresc, montează rapid, concis și sec ca băieții lelouchieni, pe atunci la modă; montajul se vrea freudian, psihanalitic, scurt și tăios; discontinuitățile insistente nu-s mai mult decît ale aței albe. Schimbarea stilistică are ceva impudic, de bătrîn serios care nu prea știe să-și dea poalele peste cap. Rapiditatea nu-i a lui, așa cum Whitmann nu suportă hai-ku-ul.

A urmat partea a treia - maziliană²⁾ - autocritica, începînd de joi, printre amici, la fel de dinamică precum bunavestire de marți: „Dragilor, v-am recomandat un film care nu mi-a plăcut. Iertați-mă că v-am manipulat eronat!” Contam pe succes, ca orice ziar cuviincios în faptele sale de cultură. Nu spun că toți, dar cel puțin trei din opt mi-au replicat foarte serios: „De ce vorbești așa? Mie mi-a plăcut foarte mult...” Și au pus pe mine o privire de parcă m-aș fi dat vatman de opinie. Și vă mai mirați de ce țin toate manipularile... În sfîrșit, e deja cald, îmi vine să merg în haină și nimic din „Dallas” nu-mi este străin.

x) 31 de ani de la interzicerea „Proștilor sub clar de lună” - Mazilu, în prima dimineață de după necaz, la barul „Unionului”: „Trebuie să dau înapoi vreo 2000 de felicitări, ce dracu' fac?”

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Librărie, expoziție, anticariat, consignație

DINTR-O pură (și fericită) întâmplare, am putut recent să ascult rubrici radiofonice difuzate la o oră niciodată „liberă” în interiorul programului zilnic. Este vorba despre *Viața cărților* (redactora Cornelia Marian) și *Jurnalul galeriilor* (redactor Eugen Lucan), părți constitutive ale unui ciclu de informare culturală transmis pe programul II, la ora 11,45. Ele experimentează un tip interesant, cred, de emisiune, ce se situează la jumătatea drumului între informație și comentariu, folosind cu originalitate procedee din fiecare pentru realizarea eficientă a intenției principale: a răspunde cum se cuvine orizontului de așteptare al ascultătorului. Plasarea simplei informații pe un fundal circumstanțial mai amplu are o mare importanță și

face ca această informație să fie întîmpinată nu doar cu oarecare (treacătoare) curiozitate ci și cu atenție pentru a fi reținută în sistemul activ și stabil al referințelor de specialitate. Să mai precizăm că toate știrile sînt de ultimă oră. La *Viața cărților*, așadar, a fost prezentată versiunea definitivă din *Anotimpuri* de Radu Tudoran, la 50 de ani de la prima ediție, și *Anotimpul umbrelor* de Radu Gyr, volum prin care, după o absență de o jumătate de secol, poetul revine în librării. O prea îndelungată absență. Și, totuși, nu avem cum uita, istoria a avut înțelepciunea să rețină evenimentul, că în 1968, *Poezia română modernă* (Editura pentru literatură, „Biblioteca pentru toți” nr. 441-442) publica patru poeme de Radu Gyr și, respectînd structura antologiei,

o notă bibliografică. Gest temerar care, între altele, a contribuit la declanșarea unei reacții de o virulență cu totul disproporționată (cineva, un sociolog, un moralist, un psiholog sau doar un observator al mentalităților ar putea, cîndva, studia felul în care evenimentele cu totul normale determină apariția, deloc normală, a violenței, grosolăniei și așa mai departe) din partea autorităților: interzicerea cărții, blamarea ei în ședințe publice. Prezentă la lansarea de la librăria Krețulescu, *Viața cărților* a invitat la microfon pe Barbu Cioculescu, autorul postfeței, pe redactorul de carte și pe fiica poetului de la care am aflat multe lucruri despre depozitul de manuscrise rămas de la Radu Gyr. La *Jurnalul galeriilor*, noutăți din trei expoziții bucureștene, prilej de a auzi cuvîntul

criticii și al creatorilor. Viteză de reacție în fața noutăților, adecvarea mijloacelor radiofonice, competență profesională. Mă întreb, însă, care este reala audiență a acestor emisiuni și dacă ne amintim că programul III oferă (în sumarul transmisiunii *Blue-jeans*) *Curierul cultural* la ora 10,30, întrebarea devine cu atît mai legitimă. Mai direct spus, cîți ascultători sînt liberi de orice obligații între 10,30-12,00? Și, mai ales, ce se întreprinde pentru cei ce nu au posibilitatea de a le urmări? Aceasta, în primul rînd. În al doilea rînd, se întîmplă un lucru oarecum curios: exact în ultimele două zile ale săptămînii rubricile nu mai apar la ora amintită, sarcina de a difuza comentarii culturale fiind preluată de alte transmisiuni, de altă factură, deci, cu altă structură de organizare. În sfîrșit, ieșind din spațiile culturale tradiționale (librărie, sală de spectacol sau expoziție), reporterul radiofonic ar avea multe de povestit dacă s-ar îndrepta spre anticariate, consignații de artă, saloane de licitație. Pentru că și aici există șansa de a face descoperiri care merită să fie împărtășite opiniei publice largi.

Kamceatka (2)

ATENȚIE! - anunță Omicron zărind vârful înzăpezit al vulcanului Kliucevski, insulițele Japoniei la sud, strîmtoarea Behring spre est și dincolo, Alaska, Alaska! - atenție! repetă cu înfrigurare aterizăm, cădem în propria noastră ficțiune. Ce mă enerva la el, cîteodată, era stilul său pustesc, științifico-fantastic. Pacificul lovea morocănos țărîm misterioasei peninsule.

Era prin iunie, perioada nopților albe. Totul, în jur, deși se făcuse unșpe noaptea, după fusul orar extrem-oriental, se vedea ca ziua. Omicron își strînsese aripile la spate, legîndu-le bine cu o centură lată pe care i-o croise pe vremuri dintr-o piele de bou un pielar sas la Sighișoara. Peste, își trăsese vesta de catifea neagră; doar vîrfurile albe ale aripilor i se mai vedeau spre îndoitura genunchilor, în felul în care un ins se îmbracă în grabă și uită pe el cămașa de noapte scoasă pe din afară. Locul ales era întins și pustiu. Mirosea a mușchi, a licheni, rășină, tundră nevinovată. Excludem politica. Ideologiile. Represiunile. Hotărîsem acest lucru împreună, cu o cunoștință oarecum încărcată. Pe noi ne interesa numai distanța, izolarea, ca terapeutică, și, la urma urmei, și ca un mijloc de reînfrînare a valorilor, europene, mai întii, pe urmă aveam să ne ocupăm și de altele. Nu venea nimeni să ne întîmpine. Deși mesajul prin care ne anunțam sosirea fusese captat cu ușurință, ca și cum am fi mers la Ploiești. Un avion cu reacție străbătu ca un fulger spațiul de la est către vest. Tunetul pe care îl lăsa în urmă sună ciudat de tot, în pustietatea cufundată într-o gravă meditație. O barcă plutea la orizont pe oceanul plumburiu.

De mult nu mai trăsese în piept un aer atît de curat. Vîntul rece, ușor, se întoarse puțin aducîndu-ne din largul oceanului un miros pătrunzător de alge, iod și pește. Niciodată nu ne simțiserăm mai liberi. O libertate nemeritată parcă. Omicron era de

acord, îmi împărtășea senzația. O singură dată, pretindea el, mai cunoscuse starea aceasta de lipsă totală a vreunei constrîngerii, în *Place de la Concorde*, la Paris, pe la trei dimineața, într-un ianuarie friguros. Piața era la fel de pustie ca acest loc straniu din Kamceatka în care picasem, și Omicron fusese de părere că asemănarea se datora -, susținea el -, tocmai contrastului izbitor, și că uneori spațiile aglomerate de prea multă cultură par și mai pustii, noaptea, în lipsa pietonilor și a circulației mecanice. Voia să spună că, astfel, neantul *creștea vertiginos*, - vorbele lui. Oxigenarea puternică ne ascuțea mințile. Și cum nimeni nu apărea, ne-am apucat să filozofăm, europeni înrîiți cum eram, fiii peninsulei de la capătul celălalt al monstruosului continent.

Omicron spuse: Dacă Socrate ar fi trăit aici, în tundră, cu acest ocean uriaș în față și cu vîzduhul polar deasupra, imens, înfricoșător, ocolit de zei, care sunt niște delicați și niște comozi, precis că nu ar mai fi fost în stare să născocască formula aia a lui care ne obsedează pe toți: *cunoaște-te pe tine însuși!* Și nu fiindcă s-ar fi putut să nu-i treacă prin minte. I-ar fi trecut, oricum, dar s-ar fi îngrozit el însuși s-o formuleze; speriat de ceea ce ar fi descoperit omul ajungînd să se cunoască pe sine în această parte a lumii, și a naturii, unde, din cauza vitregiilor, primează întii și întii instinctele... De spaimă atenianul, ar fi zis, - nu, nu cumva să ajungeți pînă la ultima pîrtică, pînă la fibra cea mai ascunsă a firii sau făpturii voastre. Poate Shakespeare s-ar fi acomodat mai bine aici. Ca un Lear al Culturii. Ce zici?! (Adică, ce ziceam eu!) Derbedeul de Omicron avea idei; cînd nu se lăsa sedus de superficialitățile, de golăniile pămînturilor. I-am zis: ai zis bine, așa e, Socrate s-ar fi răzgîndit. Ce neșansă pe Shakespeare să nu cunoască Siberia pînă la Pacific! Poate că nici n-ar mai fi scris, șopti ironic Omicron. Nici asta nu suna rău; dar deloc. Și Garda mea flecară de corp



Un grup de studenți de la Litere, alături de profesorii lor: Nicolae Manolescu, Silviu Angelescu, Ion Stăvăruc, la Cochirleni, la cules de struguri, în toamna lui 1977. Fotografie de Florin Iaru

mai făcu niște aprecieri asupra lumii noastre ce o lăsasem în urmă, pînă am început să mă plictisesc. Lasă-mă, îi spusei, devii pedant, mă plictisești. Mi s-a făcut dor de București, de Mișu (pe dric, ne lasă!), de Pirgu, Petrică, de rozul fețelor deputătești, de Calea Victoriei, de niște privatizați, de-o bere... Dragul meu, zise Omicron virînd brusc discuția, dorul ăsta al tău... dorul acesta *al vostru* de care faceți atîta caz, că-i original, unic pînă la lume, cu spațiul lui mioritic, vax! ...dorul, *nostalgia* nu sunt decît urmările depărtării de obiectul după care tînjiți. Distanțele reînobilează totdeauna ființele, lucrurile, le curăță, le spală, le lustruiesc și cîteodată chiar și pe cele mai ticăloase ori dezgustătoare. Dorul, crede-mă, e un agent perfid, parșiv, viclean, al spațiului. Și, dacă la spațiu mai punem și timpul, timpul și sîret și el, timpul cinic și înșelător, efectul este groaznic și poate deveni de-a-dreptul catastrofal: ajungi pînă acolo încît să-ți fie dor de propriul tău dușman ori călău, să suspiri după el...

Kamceatka îi pria lui Omicron. Îi inspira, îi redeștepta demonia pierdută. Niciodată nu-l auzisem vorbind cu o atît de cutezătoare, neagră elocință...

Sosisem prea devreme. Țipenie. Pe aici s-or fi făcînd cireșe? întrebă din

senin Omicron. *Cireș! Cireș! măcar să mai văd țînutul în care cresc!* Te lupți cu Balena, cu Necunoscutul, îți faci din lupta asta crîncenă un scop, iar cînd aventura vijelioasă se termină, rîvnești după un pumn de cireșe. Melville! Melville, - autorul preferat al lui Omicron. Puteai să mori cu o cireșă în gînd. Existența toată să se rezume la acel bob sîngeriu ce se coace în iunie. Luna în care ne și aflăm, de fapt, în partea cea mai fantastică a planetei.

Un duduț de motor se auzi dincolo de colina lungă, ușoară, cheală; un animal preistoric, ai fi zis, dormind de milioane și milioane de ani, martorul violențelor vulcanului Kliucevski și al grozavelor cataclisme geologice ce dăduseră peninsulei extreme a Euro-Asiei forma aceea ciudată de mînușă de box.

Era o Toyotă de teren decapotabilă. Din ea, ridicat ca un călăreț în șa și conducînd numai cu o mîină, șoferul ne făcea vesel semne prietenești. Nu-l vedeam bine la față. Dar cine altul ar fi putut să fie decît U Kai, marele poet... Mașina lui, fără drum, topăia caraghios prin tundra vălurită. Un moment mi-a venit să cred că asta se petrecea pe lună...

Constantin Țoiu

TUȘIER

Țări mai reci, dar mai sigure

ȘI CREDEȚI că dacă a pierdut Dinamo în „Cupă“ asta dovedește ceva? Dinamo și cînd pierde are ceva de cîștigat. Scenariul e scris; noi doar cînd jucăm cu veneticii ne pierdem de emoția noutății și lucrăm în contrapartidă. Dacă e să zăpăcim lumea afară, musai s-o trezim la noi acasă. Steaua i-a țînut în nesomn pe băieții de la Anvers două săptămîni. Apoi, pe Ghencea, i-a gradat din scurt, să priceapă tot belgianul că la noi nu contează victoria cît buna înțelegere. O înfrățire prin rezultat, aidoma francofoniei, i-a făcut pe băieții de la Steaua să se pregătească vreo optzeci de minute pentru meciul nul de la București. Să nu cerem prea mult. La handbal am văzut mici avantaje de opt goluri pentru ai noștri pe care le-a stricat Țopescu scoțîndu-i pe băieții din mîină cu istoriile lui despre modelul suedez. Marele nostru comentator, bănuind meciul Elțin - Hasbulatov de la ruși ori poate vreo răcire de umori a direcției, a făcut sua culpa, retrăgîndu-și cuvintele rostite acum zece ani, de parcă astea de azi ar fi hîrtii de cinci lei (dacă le mai țineți minte!). Iar dacă nu s-ar fi reluat campionatul, cu ale sale, puteam să ne închipuim că de dragul desenelor animate cu Niels H. ne-a abandonat Țopescu pentru țări mai reci, dar mai sigure. Dar cînd îl auzi pe Sorin Hobana spunînd cît e ceasul între București și Timișoara, te seacă certitudinea că Țopescu n-are încotro. Unde să se ducă? La Stambul? La Scornicești? La arbitrul care l-a dat afară de pe teren pe cutare din retur? De la Ben Johnson pînă la Dumitru Graur, numai zîmbete și controale de acord gramatical. Plus trebușoara băieților de la Dinamo. Degeaba au ieșit ei din „Cupă“? Cine mai cunoaște la scenariu nu se lasă amorțit de glume de-astea. Cînd îl ai pe Demollari care-ți asigură sudul, pe băiețașul acela mic și negru din Ghana care-ți asigură bananele și-l mai ai și pe Tene la altă echipă, unde ia goluri pe banii altora, se cheamă că ai nimerit numărul de aur și nu-ți mai rămîne decît să-l suni pe dl. Șoricică, la circulație, să-ți găsească un culoar personal, dacă nu cît pentru Mercedesul lui Cataramă cel puțin ca în clipul electoral al dlui Brătianu, cel cu lozurile.

Tușier

Semnal

• Constantin Noica - *MODE-LUL CULTURAL EUROPEAN*. (Editura Humanitas, 188 p., 390 lei).

• Dan Laurențiu - *101 POEZII. UN ZEU CARE DOREȘTE SĂ MOARĂ*. Retrospectivă lirică. (Editura Viitorul Românesc, 132 p., 500 lei).

• Sonia Palty - *EVREI TRECETI NISTRUL!* Însemnări din deportare. Ediția a II-a revăzută și completată. (Editura Cartea Românească, 208 p., 200 lei).



• Petru Popescu - *ÎNAINTE ȘI DUPĂ EDITH*. Roman. În românește de Antoaneta Ralian. (Editura Fundației Culturale Române, 287 p., 460 lei).

• Sfîntul Augustin - *SOLI-LOCVII*. Ediție bilingvă. Text latin-român. Traducere, studiu introductiv și note de Gheorghe I. Șerban. (Editura Humanitas, 270 p., 340 lei).

• Yves Berger - *ZORII LUMII NOI*. Roman. În românește de Rodica Chiriacescu. (Editura Albatros, 222 p., 475 lei).

• Josephine Harr - *IUBIRE OTRĂVITĂ*. Roman. Traducere de Antoaneta Ralian. (Editura Miron, 271 p., 500 lei).



• Marguerite Duras - *STĂVI-LAR LA PACIFIC*. Traducere și prefață de Alexandru Băciu. (Editura H, București, 1993, 248 p., 450 lei).

O împărăteasă ca în romane

HENRI TROYAT e unul dintre pușinii clasici în viață și unul dintre pușinii scriitori contemporani „de longue haleine”, autor de mari cicluri romanești, de fresce social-istorice, fie ale Rusiei natale (trilogia *Tant que la terre durera*), fie ale Franței de adopție (ciclul de cinci romane *Les semailles et les moissons*).

Deși în raport cu întinderea și cu valoarea operei sale Troyat a fost foarte puțin tradus în românește (*L'Araignée - Păianjenul*, romanul pentru care a obținut premiul Goncourt în 1938, volumul de nuvele *Le geste d'Eve - Un gest al Evei*, *Les Eygletière - Familia Eygletière* și biografia lui *Lev Tolstoi*), el e destul de cunoscut publicului nostru mai ales prin cărțile sale care au circulat în original, romane și biografii, poate mai ales biografii.

Cu mai mulți ani în urmă, Troyat mărturisea într-un interviu că, în 1938, după obținerea premiului Goncourt, își dăduse brusc seama că îi era teamă să înceapă un nou roman, știindu-se de acum pândit, așteptat la cotitură atât de public cât și de critică. Noroc că pe masa lui de lucru se afla atunci o biografie - prima încercare de acest fel: viața lui Dostoievski. „La adăpostul unui autor atât de important, nu aveam a mă teme de comparația între noua carte și precedentă” (cea premiata). Ei bine, publicarea biografiei lui Dostoievski nu a rămas o simplă întâmplare merită să salveze scriitorul dintr-un moment de criză, ci a devenit punctul de pornire al unei cariere paralele. De atunci, biografiile se succed cu regularitate în creația lui Troyat, alternând cu marile sale romane. Într-o devotată încercare recuperatorie față de universul cultural căruia îi aparține prin naștere, dar pe care l-a cunoscut abia în exil, s-a aplecat în special asupra marilor personalități istorice ale Rusiei: Ivan

cel Groaznic, Petru cel Mare, Ecaterina cea Mare, Alexandru I și doar în vremea din urmă și asupra unor clasici ai literaturii franceze: Flaubert și Maupassant.

Lucrul la o biografie, spune Troyat, e cât se poate de relaxant după terminarea unui roman. Tensiunea, nesiguranța, îndoielele, neliniștea legate de elaborarea și receptarea unei opere de ficțiune sînt înlocuite, în cazul biografiei, cu înaintarea pe terenul sigur al documentației, chiar dacă aceasta e contradictorie sau copleșitoare prin cantitate și substanță. În legătură cu biografiile scrise de Troyat se mai impune și precizarea pe care el însuși o face pentru a delimita romancierul de biograf: „cum genul biografiei romanești îmi displace profund, mă străduiesc să urmăresc foarte îndeaproape documentele de care dispun”. Nimic mai lesne de făcut, dacă ar fi să judecăm după firescul și simplitatea cu care Troyat abordează marile personalități.

În cazul Ecaterinei, bibliografia e uriașă: mai întii memoriile ei și corespondența cu marile figuri ale vremii - Voltaire, Diderot, care își disputau atenția și favorurile împărătesei, Grimm, Falconet, prințul de Ligne - ambasadorul Franței la curtea Rusiei, apoi scrisorile de dragoste către Potemkin - mărturii ale unei năvalnice iubiri, dar și ale unor mărețe idei comune; memoriile contemporanilor: Frederic al II-lea, Stanislaw Poniatowski, prințul de Ligne și ale multor nobili ruși sau străini călători la una dintre cele mai strălucitoare curți europene; în sfârșit, lucrări de istorie consacrate Ecaterinei și epocii sale. „M-am strecurat fără pic de sfială, spune Troyat, în intimitatea Ecaterinei cea Mare, o nefsemnată prințesă germană ajunsă împărăteasă prin forța voinței și a îndrăzneții, schimbînd amantii unul după altul, dar neabdînd niciodată de la principiile sale, un adevărat monstru de echilibru, rațiune, autoritate, și bună dispoziție”. Figura împărătesei crește, prinde contur și viață prin selectarea, ordonarea și comentarea pe alocuri a acestui uriaș material: ascensiunea fetei slăbuțe pe nume Sophie-Friederike-Auguste, zisă

Figgen, ambițioasă, foarte iute la minte și avidă de cunoștințe, căreia un ghicitor îi descoperise trei coroane desenate în liniile palmei, prezicîndu-i un viitor glorios, răsturnările romanești de situație care au împins-o spre tronul Rusiei, înfruntarea țarinei Elisabeta, fiica lui Petru cel Mare și apoi a soțului ce-i fusese sortit, taratul Petru al III-lea, atragerea simpatiei supușilor prin trecerea la ortodoxism și prin însușirea perfectă a limbii ruse, proclamarea, în 1762, ca împărăteasă, după moartea lui Petru al III-lea, și apoi glorioasa domnie, pînă în 1796, întregă această existență fabuloasă care a marcat o epocă și care nu are în fond nevoie de nici o pledoarie pentru a stîrni interesul, ni se înfățișează în stilul cel mai captivant cu putință, prin alternarea savant dozată a citatului cu relatarea indirect liberă. Talentul romancierului e pus în slujba „povestirii” documentului, așa încît lectura înaintea ei pe nesimțite, farmecul povestirii susținînd interesul pentru informație. Troyat nu-și propune să comenteze marile decizii istorice - biografiile sale nu vor aduce puncte de vedere noi în acest sens - ceea ce-l interesează e evoluția sentimentală și individuală a personajului, amănuntul semnificativ, gestul, detaliul psihologic, individualul și instantaneul care luminează de multe ori concluziile cercetării istorice. Ca orice gen de frontieră, biografia e un gen dificil de la care se așteaptă în egală măsură rigoare științifică și satisfacții estetice. Se poate spune că Troyat nu va nemulțumi pe nimeni, iar ceea ce îi reușește întotdeauna admirabil este adaptarea stilului la personalitatea pe care o evocă. Felul în care începe, de pildă, *Ecaterina cea Mare* - „Sperau să aibă un fiu. Dar e o fată. Viitoarea Ecaterina a II-a a Rusiei se naște la 21 aprilie 1729, la Stettin, în Polonia (...) Dezamăgită de a nu fi în stare să aducă pe lume un băiat, tinăra mamă, Johanna-Elisabeta nu se prea uită cu duioșie asupra leagănelului.” - poate părea la prima vedere cel mai banal început pentru o biografie. În acest caz, este totuși cel mai potrivit pentru că marchează o așteptare înșelată. Toată viața Ecaterinei se va afla sub semnul imprevizibilului, ea însăși fiind



mereu imprevizibilă. Pe de altă parte, titlurile capitolelor sînt cit se poate de îndrăznețe pentru o biografie „serioasă”: *Treptele tronului*, *Soția virgină*, *Dragoste și maternitate*, *Amor, tenebre, perfidie*, *Glorie și singe* și par a fi scoase mai degrabă dintr-un roman de capă și spadă. Nimic mai potrivit însă cu personalitatea Ecaterinei cea Mare care, în ciuda calculului și a cultivării rațiunii, a progresat mai ales prin lovituri de teatru.

Prin inaugurarea seriei „Romanul istoric”, editura Humanitas reade în atenția publicului, după o îndelungată absență, un scriitor de mare interes cum e Henri Troyat, în ipostaza sa de biograf. Așa cum am arătat, biografiile lui oferă depline satisfacții estetice, ceea ce justifică într-un fel includerea lor în rîndul romanelor istorice (cînd e vorba de personalități istorice), ele pretîndu-se și la o analiză literară ce ar putea conduce la interesante concluzii de ordin naratologic. *Ecaterina cea Mare* rămîne totuși mai mult viața unei împărătese ca în romane decît romanul unei împărătese.

Păcat însă că traducerea are numeroase scăderi și stîngăcii sesizabile chiar în lipsa confruntării cu originalul, acestea datorîndu-se în special opțiunii prea consecutive pentru transpunerea literală. Să sperăm că celelalte biografii de Henri Troyat anunțate în cadrul aceleiași serii (*Ivan cel Groaznic și Petru cel Mare*) vor avea o soartă mai bună.

Marina Vazaca

Henri Troyat: *Ecaterina cea Mare*. Flammarion - 1977, Humanitas - 1992 traducere de Elisabeta Niculescu și Alexandru Vianu

Colocviul de la Târnovo

Marea Britanie și Europa: (re)definirea opozițiilor, diferențelor și identităților: sub acest titlu s-a desfășurat între 9-12 martie la Veliko Târnovo, vechea capitală a Bulgariei, sub auspiciile Consiliului Britanic și cu concursul Societății Bulgare de Studii Britanice și ale Universității din Veliko Târnovo, prima conferință internațională de Studii Britanice ținută în afara Regatului Unit. Bulgaria a atras mai demult interesul englezilor ca singura țară pur balcanică printre sateliții Moscovei. Nu întâmplător Malcolm Bradbury o folosește drept model pentru imaginarul stat comunist din romanul său *Rate de schimb* (1963) și revine la ea după căderea zidului Berlinului în recentul său roman *Doctor Criminal* (1992), în care protagonistul, un filozof originar din Veliko Târnovo, împrumută date din biografia bulgarului Elias Canetti. Un interes similar pentru Bulgaria de după prăbușirea comunismului inspiră și romanul lui Julian Barnes *Porcul țepos* (1992).

Din cei peste o sută de participanți la conferință, aproape jumătate veneau din Marea Britanie, Polonia, Cehia, Slovacia, Germania, Ungaria, România, Albania, Jugoslavia, Croația, Slovenia, restul fiind bulgari sau lectori străini de la Universitățile din Sofia, Târnovo și Șumen. Importanța acordată conferinței

atît de sponsorul ei, Consiliul Britanic, cît și de țara gazdă, a fost subînțiată și de prezența la deschidere și la lucrările primei zile a Vice-Președintelui Bulgariei, dna Blaga Dimitrova, distinsă romancieră și poetă, figură marcantă a rezistenței culturale din anii comunismului, precum și a Excelenței Sale, dl. Richard Thomas, ambasador în Bulgaria al Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord. Printre invitați s-au numărat Malcolm Bradbury și Valeri Petrov, poet, scriitor și traducător în bulgară a întregii opere shakespearne.

După cum indică și titlul, conferința se înscrie în seria dezbaterilor internaționale privind prezentul și viitorul cultural, și nu numai, al Europei, văzută de data aceasta din perspectiva Marii Britanii și a rolului integrator pe care Studiile Britanice îl pot juca într-o Europă post-Maastricht și post-comunistă. Judecînd însă după țările de unde veneau participanții, Marea Britanie și țările din centrul și estul Europei, aflate pînă nu demult în sfera de influență a fostului imperiu sovietic, (re)definirea opozițiilor, diferențelor și identităților nu s-a referit la Marea Britanie și Europa în totalitatea ei, ci s-a limitat la grupul acestor țări. O limitare care a determinat de fapt o extindere a discuției asupra posibilităților culturii de a contribui la unitatea Europei.

Axate pe trei domenii largi: literatură, istorie și societate, arte și mass media, cele trei prelegeri ținute de Malcolm Bradbury (Universitatea din East Anglia), John Caughie (Universitatea din Glasgow) și Jock Young (Universitatea din Middlesex) precum și numeroasele comunicări au evidențiat schimbările produse atît în ideea de cultură în favoarea multiculturalismului, cît și în modelul cultural britanic prin conștientizarea acută a diferențelor de limbă, rasă, clasă, sex și generație. Din comunicări și discuții s-a conturat un model cultural european corespunzător acestui sfîrșit de secol confuz, care se definește numai în raport de trecut (post-industrial, post-modern, post-structuralist, post-Gutenberg) fără să fi găsit încă noile modele ale secolului XXI. Într-o Europă amenințată de revirimente naționaliste și xenofobe, acest model cultural se conturează deopotrivă pluralist (cu accent pe unitate) și multicultural (cu accent pe recunoașterea diferențelor). „Adevărata problemă a Europei”, spunea unul din participanți citîndu-l pe Umberto Eco, este „cum să se ajungă la unitate politică prin poliglotism”, adică în condițiile în care „națiunea rămîne un profund element al identității”.

După cum au demonstrat lucrările conferinței, *Studiile Britanice* ca disciplină umanistă de dată relativ

recentă pot și trebuie să devină unul din instrumentele de promovare a noului model cultural european. Apelînd în primul rînd la discipline tradiționale precum istoria, literatura și științele sociale pentru a explora trăsăturile distincte ale culturii și societății, Studiile Britanice nu se limitează la studierea multi- și/ sau inter-disciplinară a Marii Britanii contemporane, ci oferă și o bază largă pentru studii comparatiste, interculturale, care nu pot decît să faciliteze schimburile de valori. Discuțiile în cadrul restrîns al seminariilor au abordat cu predilecție aspectele metodologice ale predării Studiilor Britanice în diferite universități din țările participante. Pentru participanții români aceste discuții au fost cu atît mai interesante cu cît, începînd din toamna acestui an, în cadrul Universității București va lua ființă Institutul de Studii Britanice.

Prima dintre cele cîteva creații originale citite de Blaga Dimitrova la conferință, sugestiv intitulată „Mergînd prin ceață fără a izbuti să ne găsim”, avertizează împotriva pericolului ca ceea ce la începutul secolului era izolarea Marii Britanii de Europa să se transforme acum, la sfîrșit de veac, în izolarea Europei occidentale față de restul continentului de la est.

Conferința de la Veliko Târnovo a fost de natură să înlăture asemenea temeri.

Rodica Mihăilă

ERATĂ: În numărul precedent, prezentarea și traducerea poemelor lui *Odysseas Elytis* aparțin doamnei Lia Brad. Ne cerem scuze pentru omisiune.



Dragan Velikić

ASTRAHAN

Ultimul roman iugoslav

Cît de ciudată poate fi uneori soarta cărților... Romanul *Astrahan* al scriitorului Dragan Velikić a fost mai întâi publicat la Zagreb (ed. *Znanje*, 1991) și apoi la Belgrad (ed. Duška, 1992), cu același succes. În plin proces de destrămarea a federației iugoslave, de separare a unor state, limbi și literaturi, o carte se plimba nestingherită între capitalele a două țări aflate în stare - dacă nu de conflict - de respingere reciprocă. Iar „Ultimul roman iugoslav” este titlul unei cronici publicate în revista *Polja* (Novi Sad, Voivodina) despre *Astrahan* (acesta este titlul în original, adică a fost în sîrbă cît și în croată, care sună cumva mai misterios și mai alchimic decît traducerea românească).

Dragan Velikić face încă parte din generația scriitorilor tineri. S-a născut în anul 1953, la Belgrad, și și-a petrecut copilăria pe litoralul dalmatin, într-o localitate unde românii le place să se fotografieze cu indicatorul cu numele orașului, pe care totuși în limba lor îl pocesc, pentru a-l putea pronunța fără a roși: Pola. A publicat două volume de povestiri (*Mișcare greșită* și *Grădina de sticlă*) și două romane (*Via Pola* și *Astrahan*). A fost

tradus în germană, italiană, franceză, slovenă. Un rol important în promovarea lui pe plan internațional îl are *Wieser Verlag* din Klagenfurt, o editură cu deosebită aplecare către scriitorii din Europa de Răsărit.

Astrahan urmărește soarta unui tânăr scriitor, Marko Delić, fiul unui ofițer din *Udba* (securitatea iugoslavă), Stanimir, care s-a căsătorit cu fiica unei familii burgheze din Rijeka, cunoscută cu ocazia unei percheziții. Tânărul Marko moștenește averea unor rude ale mamei și părăsește Belgradul, pentru a se muta pe țărmul Adriaticei. El pleacă în peninsula Istria în căutarea astrahanului, simbol al vieții civilizate, mic-burgheze. Acolo se alătură unei organizații obscure, „Aphake”, în spatele căreia se ascund spionajul și disidența, pentru ca în cele din urmă să-și schimbe identitatea și să devină italian. Pentru spațiul transformării este ales Urbino, unul dintre cele mai frumoase și mai stranii orașe din Italia. Dar călătoria nu este numai geografică, ci și ideologică, de la comunism la elitismul burghez... Aceasta ar fi, în linii mari, linia epică a romanului *Astrahan*, pe care compoziția heteroclită, amestecul planurilor temporale, incursiunile în zone ezoterice îl fac greu de povestit. „Ultimul roman iugoslav” - după părerea unor critici, „roman al Europei Centrale” - după alții, „roman despre doi Vladimiri: Nabokov și Lenin” - conform autorului însuși, *Astrahan* rămîne un cert eveniment editorial pe care, poate, și-l vor revendica literaturile sîrbă și croată... Prezentăm cititorilor români un fragment din acest roman. (A.C.)

ERA TOAMNA, tîrziu. Trandafirii se întuneceau în asfințiturile tot mai scurte.

Cupola bisericii ortodoxe a sfîntului Gheorghe se înalța incandescentă pe dealul Sušak, deasupra orașului și a golfului. Iar noaptea, pe străzile din Rijeka patrulau jeepuri.

La două luni după venirea la Rijeka, Stanimir cunoștea deja sute de străzi, umbla ca beat prin parcuri, cobora încet treptele largi, se oprea tot timpul și trăgea adînc în piept aerul de mare, îmbibat de mirosul coniferelor mediteraneene.

Palatele Rijekăi trezeau în el vise vechi. Le șoptea numele ca pe numele unor fete. Într-o noapte, în sala albă a Teatrului Fenice, a băut pentru prima dată șampanie franceză. Acolo se strîngeau speculanții, securiștii și curvele.

Din timp în timp, barierele către Italia se ridică. Pînă pe la mijlocul anilor cincizeci emigrează italienii, dar și croații. Cei mai nerăbdători fug pe mare, dar și pe uscat, trecînd prin Kras. Focurile de armă lasă în urmă priviri stînte, ațintite spre pînii singuratici și în azuriul nopților adriatice.

Elisabetha Grabner a optat pentru Italia, cu documente în regulă. Luni de zile înaintea plecării, noapte de noapte, a potolit poftele tînărului ofițer din *Udba*. Garsoniera de pe Kozala este punctul terminus al odiseelor

nocturne ale lui Stanimir, care coboară din jeep și urcă scara întunecată a unei clădiri cîndva selecte. Ritualurile amoroase ale Elisabethei Grabner i-au răsfățat în așa măsură simțurile, încît tovarășele în uniformă vor deveni ulterior inutilizabile.

Elisabetha și-a părăsit de timpuriu familia, mama și sora mai mare. Pe taică-său nici măcar nu-l ținea minte. Rudolf Grabner, născut la Viena, a ajuns la Rijeka înaintea primului război mondial, conform sarcinilor primite. Era un om important, din cercul lui Lenin. A dispărut în marea rusească. Această informație a constituit un detaliu folositor în procedura eliberării hîrtilor pentru plecarea în Italia.

De atunci persistă umbra lui Grabner în fanteziile lui Stanimir. Dar și dorul arzător după anumite meșteșuguri amoroase. Tovarășele nu se pricepeau prea bine la așa ceva.

Deprimat de plecarea Elisabethei, Stanimir își îndeplinește misiunile de noapte cu tot mai multă pasiune. Patrulează prin umbrele dese ale palatelor din Rijeka.

Într-o noapte de decembrie, înaintea Crăciunului, umblă pe urmele unui pușcăriaș evadat. Denunțul unui simpatizant anonim poartă patrula către cartierul Vidikovac. Percheziționează fiecare casă. Stanimir ajunge cu echipa lui

și în vila negustorului de textile Karlo Dekleva.

Pe hol apar locatarii adormiți.

Stanimir își plasează oamenii în curte și în subsol, iar el se duce la etaj. Ușa unei camere este deschisă. O fișie de lumină se întinde pe pardoseala de marmură din vestibul.

Bună seara, spune o fată înfășurată într-o rochie de casă liliachie.

Stanimir dă din cap și intră în cameră. Se uită în spatele pieselor de mobilier masiv, se apleacă și aruncă o privire sub pat. Fata deschide cu o mișcare energică ușile șifonierului cu trei despărțituri. Își strecoară mîna printre rochii și costume și bate de cîteva ori cu degetul în tăblia de lemn.

O ușă secretă, spune cu ironie.

Pentru o clipă, fața ofițerului se înmoaie într-un zîmbet uman. Fata observă că vizitatorul are fruntea înaltă și privirea blîndă.

O ușă secretă, a spus ofițerul cu un glas cumpănit și s-a apropiat de șifonier.

S-a oprit lîngă fată și a deschis a treia ușă. Și-a strecurat mîna printre paltoane și pardesie, apoi a alunecat cu palma peste stinghia transversală, atingînd cîrligile metalice ale umerșelor atîrnate strîns, unul lîngă altul. A tresărit cînd a simțit degetele calde ale fetei pe gulerul de blană al unui palton (sau era o bundă?).

Stătea aproape lipită de el, fără a-și mișca mîna de pe blana moale, mătăsoasă. Stanimir a lovit cu palma în spatele de lemn al șifonierului și, dînd din cap, a ieșit din cameră fără vreun cuvînt.

În zori, căutarea zadarnică a fost întreruptă. Cînd s-a întors în locuința lui de burlac, dintr-o casă aflată vizavi de hotelul „Bonavia”, Stanimir a făcut intrerupt înăuntru, trăgînd draperiile prăfuite din pluș. A stat culcat pînă la prînz, fără să adoarmă. Își trecea din cînd în cînd degetele mîinii drepte, într-o atingere blîndă, peste palma stîngă, încercînd să-și readucă în minte catifeaua blăunii și moliciunea degetelor fetei. În dimineața aceea a început să se stingă farmecul Elisabethei Grabner, dar nu și viața poveștilor ei despre acel tată misterios, persoană importantă din cercul lui Lenin.

Nu a dormit nici Ema, fata cea mare a negustorului Karlo Dekleva. De la fereastra camerei sale de la etaj, a așteptat zorii, clipa în care albastrul golului pâlăște sub prima roșeață a dimineții.

SE TREZEA la viață încă o zi mahmură, cenușie, incoloră, precum înseși vremurile tinereții ei: magazine goale, patrule pe străzi și vorbitori cu spume la gură pe undele radio. Dar în noaptea aceea văzuse pentru prima dată un tînăr atrăgător în uniformă. Impresiunile degetelor lui se vor păstra pe mîna ei cîteva zile, pînă cînd îl va întîlni într-o după-amiază de duminică la turnul de pe Sušak.

Ziua era vîntoasă și însorită. Ea își încălzea obrazii cu gulerul bundei de astrahan.

Jeep-ul s-a oprit brusc. Cu o

săritură iscusită, tînărul ofițer și-a făcut apariția înaintea fetei.

Bună ziua, a spus el și s-a înclinat ușor.

Iarăși căutați pe cineva, a spus Ema.

Stanimir și-a oprit privirea asupra buzelor ei crăpate de vînt, asupra bărbiei albe și rotunde din îmbrățișarea gulerului de astrahan.

Cred că l-am găsit pe evadat, a spus Stanimir.

Ema a ridicat din umeri. Cu bine, a adăugat și a pornit-o la vale.

O lună de zile mai tîrziu, Stanimir a pășit în labirintul familiei Dekleva.

După Elisabetha Grabner, despre care se va descoperi că este spioană sovietică, legătura cu Ema va constitui încă un element însemnat la dosarul tînărului ofițer din *Udba*.

Stanimir nu sesizează sunetele mecanismului serviciului secret. Ca și cum nici după episodul cu setul misterios de tablouri din pivnița unei vile belgradene nu ar fi învățat că, pentru necesitățile *Udbei*, viața se poate derula și înapoi.

Cel mai periculos este un dosar gol. Petele acuză, dar și protejează. În vremuri tulburi, oamenii cinstiți devin inutilizabili și, prin chiar acest lucru, au un preț mic.

Stanimir intră încet în liniștea îmbătătoare a galaxiei Dekleva.

Gaspar, fratele mai mare al lui Karlo Dekleva, se pregătește să plece cu familia în Italia. La procurarea hîrtilor îl va ajuta Stanimir, prietenul Emei. Cu timpul, serviciile se înmulțesc.

Magazinul și depozitul din apropierea hotelului „Kontinental” sînt naționalizate. Puterea populară rade reacțiunea. Gaspar, cu nevasta și copiii, optează pentru Italia.

Prins în cleștele însărcinării de executor, Stanimir își dorește un loc mai liniștit în serviciul secret.

Într-o seară intră neobsevat în depozitul gol. În mijlocul încăperii luminate de un bec firav stă Karlo și oferă unui cumpărător invizibil un bogat sortiment de marfă.

Ne-a sosit o mare varietate de covoare din cocos, iută, lînă și păr de capră, niște velur și cuverturi orientale. Cele mai noi modele, adaugă Karlo ridicînd vocea, cu un sul invizibil de stofă în mînă. Numai că, dragă domnule, modelele sînt o chestiune de modă. Carourile și pepitul nu îmbătrînesc. Cele mai importante sînt fondul, țesătura de calitate și culorile persistente.

Karlo se îndreaptă către rafturile goale. Stanimir folosește această intrerupere și, întorcîndu-se cîteva pași, deschide din nou ușa.

Bună seara, spune el. La treabă? Karlo dă din mînă. Nu există treabă fără marfă.

În curînd va fi și marfă. Dar nu vom mai fi noi, răspunde Karlo. Cînd pleacă negustorii mărunți, vin punctele și cozile.

Aș vrea să stau de vorbă cu dumneavoastră, spune Stanimir și-l servește pe Karlo cu țigări americane.

În seara aceea a cerut-o pe Ema de nevastă.

Prezentare și traducere de
Adrian Costea

Poezie și memorie



● La a 13-a ediție a Salonului Cărții de la Grand Palais din Paris au participat 1200 de edituri din toată lumea ce au strâns, între 17 și 21 martie, interesul a peste 150.000 de vizitatori. 700 de scriitori au avut aici întâlniri organizate cu cititorii, iar 150 de specialiști în

limbi și literaturi străine, veniți din 35 de țări europene, au discutat despre circulația ideilor, plurilingvism și ce înseamnă să scrii astăzi, în Europa. Țara noastră a fost reprezentată la Salon de standul Fundației Culturale Române, organizat pe tema *Poezie și memorie*. Cu acest prilej au fost lansate cărțile: Bujor Nedelcovici: *Faleză de nisip*, Alain Bosquet: *Zbuciumul lui Dumnezeu*, Virgil Tănase: *Apocalipsa unui adolescent de familie*, Vasilichia Beza: *Între două lumi* și Mihail Sadoveanu: *Creanga de aur* (tradusă în franceză de Ileana Cantunari).

Istoria desenată a teatrului

● Consemnăm apariția unei cărți scrisă de mână, ca și cum caracterul lui Gutenberg nici n-ar fi existat vreodată - *Istoria desenată a teatrului* de André Degaine. În acest volum, în interiorul textului său manuscris,

autorul a lipit propriile sale ilustrații și imagini împrumutate de ici de colo. După ce i-a fost refuzată editarea, Degaine a fotocopiat și editat singur lucrarea. Bucurându-se de succes, volumul a fost tipărit acum și de Editura Librairie Nizet.

Producție ruso-chiliană

● Atentatul eșuat din 1989 împotriva lui A. Pinochet, președinte al Republicii Chile, comis de Frontul Patriotic Manuel Rodríguez, va sta în centrul unui film al lui Sebastián Alarcón, chilian rezident în Rusia. Autor, între altele, al filmului *Și*

agenții KGB-ului se îndrăgostesc, regizorul a precizat că va fi probabil o producție ruso-chiliană și că va turna în Rusia numai secvențele atentatului, „pentru că în această țară sînt cele mai bune structuri pentru scene care necesită folosirea explozibililor”.

Bicentenarul Goldoni în Franța

● Pentru a comemora cei două sute de ani de la moartea lui Carlo Goldoni (1707-1793), Franța are în vedere multiple manifestări. După un demaraj marcat de punerea în scenă a pieselor *La Serva amorosa* la Comedia Franceză și *Bădăranii* la Teatrul Chaillot, comemorarea se va amplifica cu cel puțin douăzeci de piese și cincisprezece opere montate în întreaga Fran-



ța, la care se va adăuga publicarea a treizeci de piese inedite și a diverselor studii. Pentru început, amintim apariția *Memoriilor* lui Goldoni la Editura Aubier, a pieselor *Fata cinstită* și *Nevastă bună* la Editura Arche, precum și *Jucătorul* la Editura Actes-Sud-Papiers. În imagine: Carlo Goldoni, portret semnat de Lazzaretti.

Textier și tată

● Serghei Mihalkov ar fi vrut ca lumea să-l considere doar un bun scriitor pentru copii. Dar împrejurările istorice au decis altfel. În 1943, Stalin l-a ales pentru a scrie textul imnului național sovietic. Mai târziu, Brejnev, vrînd să șteargă din imn orice aluzie la fostul conducător, a apelat din nou la Mihalkov. A fost decorat cu toate medaliile epocilor comuniste, de la Stalin

la Gorbaciov. În anul acesta, URSS-ul fiind dezmembrat, Rusia are nevoie de un nou imn și în scopul acesta s-a înființat un concurs. Președintele juriului: Serghei Mihalkov. Muzica a fost deja aleasă: *O viață pentru țară* de Mihail Glinka. Cum pînă în prezent textul convenabil, fără nici o aluzie la comunism, n-a fost găsit, S. Mihalkov, în vîrstă de 80 de ani, s-a oferit să-l facă el însuși.

Mizeria

● Sub direcția lui Pierre Bourdieu (în imagine) 23 de sociologi francezi au întreprins anchete printre declassați, membri ai unor categorii sociale în declin (mici comercianți, agricultori), printre șomeri și printre agenții de menținere a ordinii, pentru a aduna apoi, într-un volum de aproape 1000 de pagini apărut la Editura Seuil și intitulat *Mizeria lumii*, chestionarele și



interpretările lor. Cartea încearcă să reconstruiască procesele și mecanismele ce duc la mizerie socială.

Nepotul lui Tarzan

● Edgar Rice Burrough, autorul celebrului *Tarzan*, are un bun apărător în nepotul său, Danton, care, împreună cu o armată de juriști, protejează personajul de contrafaceri. Orice aluzie la numele lui Tarzan sau folosirea lui în publicitate fără asentiment poate costa scump. Omul-maimuță

nu poate fi atîtat bînd, fumînd, drogîndu-se sau făcînd vreun rău animalelor. El n-are voie nici să îmbrățișească. Revista „Vogue” care și-a permis unele „familiarități” cu Tarzan și Jane a fost dată în judecată de către Danton Burrough și i se cer despăgubiri în valoare de un milion de dolari.

Piticul uriaș



● Cartea lui Marc Petit cu titlul de mai sus, apărută recent la Editura Stock, o sinteză strălucită a trei genuri: roman foileton, mister cabalistic și povestire filosofică - se anunță ca un succes. Autor al mai multor culegeri de nuvele, între care *Strada morții și alte povestiri*, apărută anul trecut, al unei autobiografii fictive (*Arhitectul gheșurilor*, 1991) și al unor romane bine apreciate de critică (*La morenada*, 1979 și *Ouroboros*, 1989), Marc Petit (în imagine), în ciuda numelui său „mic”, întruște mari calități literare.

Scriitorii cei mai prolifici

● Lope de Vega (1562-1635) a scris „doar” 1800 de comedii și 400 de drame religioase, iar polonezul Jozeph Ignace Kraszewski (1812-1882) - peste 600 de romane și lucrări istorice. Dintre francofoni, Georges Simenon deține pînă acum recordul, cu 190 de romane publicate sub pseudonim, 193 - cu numele său, 25 de lucrări autobiografice și o mie de povestiri.

SCRISOARE DIN PARIS

Curajoasa scenă

C U SCRIERILE total insolite - și încă și astăzi șocante - ale lui Georges Bataille am luat înția oară contact (un contact „fizic”, se poate spune, într-atît de violent, de abisal corporală este substanța dar și „suprafața” și litera lor) în Bucureștiul socialist - cu unele promisiuni de liberalizare, curînd dezmințite - de acum un sfert de secol. Ca lector al catedrei de literatură „de peste hotare”, prietenul meu Matei Călinescu avusese acces la ele și - fiindu-mi prieten adevărat - ținu-se să mi le împrumute, să mă scoată din provinciala obscuritate a epocii, să mă pună la curent cu noutățile din lume - fie ele și relative, Bataille murise, de cîțiva ani - totuși într-adevăr noutăți, cam jumătate din opera autorului francez urmînd să fie abia postum publicată, iar opera în întregime continuînd să se adreseze unui public restrîns. Rafinat sau numai snob - frontiera n-a fost niciodată (și nu este) limpede marcată și probabil că e mai bine așa: prea multă „ordine” și prea strictă claritate strică în literatură și nu numai... Cine a citit „Histoire de l'oeil” își poate ușor închipui cum „sună” cartea în ambianța estului literar încă „realist socialist”; și cît de neverosimil exploda - ca o rachetă lansată din Sirius dacă nu și de mai departe, oricum de la o distanță incommensurabilă, distanță de vis sau de coșmar - în climatul de atunci, opriment și represiv nu doar la nivelul

opțiunilor politice, asta nici nu se discuta, dar și la acela „erotic” și al minimei toleranțe de expresie în domeniul vieții corpului uman, al vieții pur și simplu - la drept vorbind nici aici nu încăpea măcar un cît de vag, de nevinovat, început de discuție. Era foc, era „otrăvă” - vorba unui estetician, ascultat cu sfințenie, al timpului, un timp ieșit cu totul din durată umană, din firesc, din biata normalitate. Îmi amintesc că Jdanov personal - da, Jdanov a existat în realitate oricît poate să pară asta de curios, nu e un personaj de ficțiune, vreo nălucire a oamenilor mai în vîrstă, nesiguri pe amintirile lor - Jdanov personal, consultat fiind asupra unui manuscris integral ortodox în respectarea normelor literar-ideologice ale epocii, a recomandat cu înțelepciune ca scena din roman - singura de altfel - în care bărbatul (eroul pozitiv, așanumitul „cavaler al stelei de aur”) și tînașa femeie, nici ea codașă în muncă, se iau de mîna afectuos și chiar se sărută pudic, nu, nu, să nu fie eliminată, ar fi fost păcat și ar fi contravenit realismului socialist (evident cea mai „liberă” dintre „metodele de creație” vreodată cunoscute de omenire), ci doar atît, să fie frumos deplasată cîteva zeci de pagini mai departe. Adică să urmeze - corect, nu? - căsătoriei legale a celor doi (obiect al unui întreg capitol triumfal și foarte emoționant descris în amănunte), în nici un caz să nu o premeargă.

Deplasarea s-a făcut fără incidente, scena „sărutului” a fost pusă la locul ei de drept, după nuntă; așa cum o cereau exigențele unei descripții „veridice” a „realității”, ferească domnul să te îndepărtezi de ele, riscai să compromiți „valoarea artistică” și nu numai exemplaritatea etică a romanului. Cartea a apărut cu bine, cu mare succes de public și critică - iar la sfîrșitul anului i s-a decernat premiul Stalin pentru literatură - „gradul unu”, sper să nu mă înșel în privința gradului. Autorul însuși - în vizită la București - adresîndu-se unui numeros public avid de celebritate în carne și oase, prezent în sala de pe Lipscani a Casei centrale a sindicatelor, cred că așa se numea - a relatat semnificativul episod. Răspundea la întrebarea unui fel de tînar interesat de aspectele concrete ale (își mai aduce cineva aminte consacrată formulă?) „rolului de îndrumare al Partidului în domeniul literaturii și al artei”. Eram de față, tocmai descinsesem ca student în capitala țării. A țării românești. Citisem romanul. Îmi aminteam curajoasa scenă - vezi bine - „erotică”. Mai erotică decît atît nu se putea, mintea nu cuprindea. Aflam acum că - inițial - figura în carte chiar înainte de momentul festiv al Căsătoriei. Cine și-ar fi putut imagina una ca asta? Atîta - nu-i așa? - neverosimilitate?

Lucian Raicu

Rebreanu - Relevanța tipologiei

2. Titu - Prin prezența lui Titu Herdelea, personaj implicat direct în conflict sau martor la felurite întâmplări, sînt integral unificate secvențele narative ce au în centrul lor intelectualitatea satului. Cu intuiția marelui prozator, Liviu Rebreanu a creat înaintea lui Robert Musil o variantă autohtonă a „omului fără însușiri”. În primele capitole ale romanului, Titu este un personaj anodin, însă nu lipsit de un anume relief ce-l individualizează în mediocritate: scria poezii, publicase câteva în *Familia* lui Iosif Vulcan, și intelectualii i se adresau invariabil cu apelativul „dragă poete!”. O vreme, Titu duce o existență mondenă și, asemenea lui Ion care se străduia s-o seducă pe Ana, își face un țel din cucerirea iubirii Rozei Lang. Însă după câteva săptămîni, tinăra femeie îl deziluzionează și, neliniștit, Titu străbate un spațiu al interiorizării.

Trecutul apropiat îl găsea detestabil, prezentul îl dezgusta, iar viitorul i se înfățișa învăluit în ceață: intuia „că trebuie să aibă o țintă hotărîtă în viață și se îngrozea neputînd descoperi nici un sprijin în jurul lui. Se uita în urmă și nu vedea nimic, iar înaintea lui se înfățișa același nimic rece și înfiorător”. Tinărul este realmente terorizat de gândul că ar pute reface destinul lipsit de orizont al tatălui său. Sesizează precaritatea cunoștințelor lui intelectuale și, înspăimîntat, citeva săptămîni citește fără preget, urmărit tot timpul de un sentiment de insatisfacție.

Cînd, în drum spre Măgura, Ion îi relatează mîndru cum a izbutit să obțină pămînturile lui Vasile Baci, Titu se cutremură de cruzimea și egoismul tinărului, dar îl și admiră pentru tenacitatea cu care a urmărit realizarea unui ideal: „Se gîndi la șovăirile lui din vremea aceea, la zigzagurile neputincioase, la alergările lui după țeluri de abia întrezărite, și se simți mic în fața țaranului care a mers drept înainte, trecînd nepăsător peste toate piedicile, luptînd neobosit, împins de o patimă mare”.

Asemenea lui Ion, Titu este determinat să acționeze de un glas venit de dincolo de contingent, de o voce căreia, un timp, nu-i percepe limpede chemarea. Mai mult chiar, la început, o ignorase. Îndată după înfîia vizită a lui George Pinte la Pripas, Zaharia Herdelea îi spune fiului său: „... acum, cu atîtea rude mari în lume, și-ar fi mai ușor și ție să treci în România, cum a trecut Coșbuc, să te apuci serios de treabă”. Titu a „mormăit scurt”, schimbînd vorba. Prozatorul nu motivează reticența de atunci a tinărului. Mult mai tîrziu, amintește aluziv „teama de necunoscut, care-i strînsese inima pînă acum cînd se gîndea să treacă dincolo de Carpați”. După multe ocoluri și ezitări, tinărul intuiește prezența în structura ființei lui a unei incipiente vocații, manifestate pînă atunci dezordonat și derizoriu. Așa cum patima pentru pămînt a lui Ion îl împinge spre obiectul ei, tot astfel conștientizarea creativității îi imprimă lui Titu Herdelea o direcționare a energiilor spre o manifestare personală, creatoare de valori.

Nu fără efort, se detașează tot mai lucid, tot mai critic de realitatea imediată, sesizînd lipsa de relevanță a actelor lui și mediocritatea celor din jurul său. Deși, în prima parte a romanului, înzestrarea lui volițională nu se poate compara cu a lui Ion, în a doua parte a acțiunii o egalează. La aceasta contribuie citeva hotărîtoare experiențe existențiale. Activitatea de funcționar de stat, desfășurată în satele și comunele Gargalău, Lușca și Măgura îi dezvăluie „realitatea crudă” a relațiilor sociale; munca entuziasată și dezinteresată efectuată în timpul campaniei electorale, alături de avocatul Victor Groșoru, și participarea la serbările Astei îl vor introduce în culisele vieții politice; iubirile pasagere - Roza Lang, Lucreția Dragu, Virginia Gherman - îi vor furniza materia meditației pe marginea statorniciei și lăbilității sentimentelor general-umane.

Toate experiențele de viață trăite de Titu sînt construite pe o succesiune de antiteze între iluzie și realitate, pe contrastul dintre percepția subiectivă și receptarea obiectivă a spectacolului realității. Titu trăiește un timp al iluziilor ori de cîte ori revărsă asupra realității propria lui fericire interioară. Pe Roza Lang o învăluie într-o aureolă romantică, din care se ivește „obraji de păpușă, cu născiorul obraznic, cu niște ochi visători, leneși, cu forme mlădioase și plinuțe, asemenea unei fete de douăzeci de ani”. Printr-o exuberanță și o bună dispoziție exagerată, dar motivate de sosirea lui George Pinte, de fericirea posibilă a Laurei, Titu intră în balul de la Armadia ca într-o lume feerică. „Îmbujorat de entuziasm”, tinărul participă la campania electorală desfășurată în favoarea lui Victor Groșoru și, stăpînit de aceeași trăire afectivă intensă, asistă la serbările Astei, organizate la Sibiu.

Aproape imediat, aceeași realitate este receptată din perspectiva unui realism aspru, necruțător, ce demitizează cotidianul. Modificarea opticii asupra aceluiași eveniment este determinată de „trezirea din iluzie”. Un gest, o atitudine, o propoziție oarecare îl transpune în orizontul vieții obișnuite și de fiecare dată tinărul are senzația că se trezește dintr-un vis.

Cînd o găsește pe Roza Lang „singură, plîngînd, într-un halat murdar de stambă, cu părul vîlvoi”, pentru că soțul ei fusese suspendat din funcție, Titu se gîndește instantaneu: „Asta să fie femeia pe care am iubit-o cu atîta patimă acum abia două luni?”. O nespusă melancolie se revărsă imediat peste trecutul încă viu în amintire: „Și ce frumoasă mi se părea atunci!”. După ce, la bal, Lucreția îi refuză cadrulul îndrăgostiților, preferîndu-l pe profesorul Oprea, Titu aude, parcă pentru prima oară, „zgomotul de pahare și de glasuri încrucișate”, percepe „mirosul amestecat de sudori, de băuturi și de parfum ieftin,

zăpușeala crescînd repede” și abia acum observă domnișoarele trecînd deseori în spatele unui paravan „ca să-și șteargă cu pudră luciul de grăsime de pe nas”. În omul „îmbătrînit prea înainte de vreme”, huiduit de mulțime în timpul votării, Titu abia își recunoaște tatăl și este zguduit de disperarea intuită în sufletul lui: „Era trist și abătut, ca și cînd ar fi pierdut orice nădejde în lume.”

Din clipa în care devine conștient că este posesorul unui filon de creativitate, Titu are revelația destinului său apropiat: dorința de a pleca în România „fi răsări poruncire!”, și a conturării unui ideal: va scrie! Ceea ce l-a hotărît fusese lupta dîră a țăranilor din Lușca pentru apărarea dreptului de folosință a islazului, împotriva sașilor din Păuniș. Motivarea este plauzibilă estetic, prin implicarea lui Titu, personal, în conflict. Încăpățînata rezistență a țăranilor „parcă-l înălța și-n același timp îi adîncea picioarele în pămînt ca niște rădăcini pe care nici o putere nu le poate nimici”. Prin analogie, se gîndește la ceilalți, amenințați „să trăiască din compromisuri, să-și rupă încetul cu încetul cîte o bucățică din suflet ca să se împotrivesc nevoilor zilnice”. Odată cu limpezirea drumului de urmat, tinărul își găsește liniștea sufletească.

Năzuința lui Titu Herdelea - și aici se dezvăluie iarăși maturitatea romancierului - rămîne o aspirație construită pe măsura personalității sale: va deveni ziarist! Deputatul Gogu Ionescu, ruda prin alianță, cunoscută la Sîngeorz, îi promite angajarea la ziarul partidului. În România nu îl aștepta raiul făgăduit: „Viața-i viață pretutindeni - se destăinuie în prima scrisoare trimisă părinților -, cu aceleași deșertăciuni, cu aceleași așteptări și mai ales cu aceeași față spăimîntătoare, care rețea scurt aripa avîntului.”

Ion Bălu

Dicționarul limbii poetice românești

Elaborat cu aproape un deceniu în urmă, dar netipărit din alte motive decît cele de astăzi, DLPR Încerca (și mai încearcă) să „umple un gol” nu doar în lexicografia națională. Lucrarea se deosebește, într-o măsură aproape la fel de mare, alît de oricare dicționar al limbii române literare cit și de singurul dicționar al limbii artistice a unui poet apărut la noi (*Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu - DE*). Deosebirea esențială față de DE constă în faptul că DLPR nu înregistrează decît termenii utilizați cu valori semantico-poetice (nici măcar pe cei cu valoare de epitet sau pe cei care intră în structura comparațiilor, decît dacă sensul sintagmei sau al cuvîntului este afectat în mod deosebit). Materialul pe baza căruia a fost alcătuit dicționarul a fost excerptat din opera a 35 de poeți (dintre cei care sînt înregistrați în *Scriitori români*, coordonator Mircea Zăciu, 1978), de la DOSOFTEI, la Șt. Aug. DOINAȘ. La fiecare cuvînt sînt înregistrate și comentate valorile poetice comune mai multor poeți (sub I) și cele singulare (sub II). (Șt. B).

ABIS, s.n. I.A. Metaforă a necunoscutului, a neînțelegerii, a morții. Neologism de origine romanică, termenul este, pentru limbajul poetic, o achiziție a romantismului. Valorile metaforice pornesc de la conotații facilitate de semantica vocabulei: (+ necunoscut), (+ insondabil), (+ ascuns), (+ misterios). De aici, asocierea cuvîntului cu ideea poetică a fascinației păcatului:

„... plin de viață și beat de fericire / Te lași pe nesimți - s-aluneci în abis.” (MACEDONSKI, II, 90).

De regulă, abis numește un „spațiu” subteran:

„Ultimul vis / Calea-și coboară, / Dreaptă, ușoară / Înspre abis.” (MANIU, 93); „Ce rățâcire prin veac te poartă / ... / cu privirile-n veșnicul abis, o, tu, / cu buzele-nvîșate de setea furtunilor” (VINEA, 58).

Pentru poetul „sîntînilor”, abisul exercită o atracție inconștientă:

„Sau să-ngeunuchi nevătămat și-ntr-un, / răpus de-nchipuiri și de vedenii / pe care-un veac le leagă și-mparte / lunatelor priponiți de-un vis / în mers rotund, nesigur spre abis...” (VINEA, 214).

La Emil BOTTA, calea spre abis, deși conștientă, este, în fond, tot un „mers rotund”:

„Acum nu mai rămîne decît / un exercițiu în abis, / o cale întoarsă, / un drum răsucit, răsucit.” (BOTTA, II, 78).

În versurile lui JEBELEANU, echivalența abis=moarte este sprijinită de existența, în context, a peisajului nocturn (noapte):

„să-i fie pletele, cabrate de memorie, / mari cataracte / ce cad în nopți arătînd abisul.” (JEBELEANU, 160).

B. Metaforă a cerului. Cuvîntul își păstrează semele (+ necunoscut), (+ insondabil), dar înlocuiește total sensul „adînc” cu antonimul său parțial „înalt”. Valoarea metaforei este întărită, dincolo de contextul mai larg, de epitelele diamantin și albastru, pe care abis și le asociază:

„...stea cu stea vorbește-n culmea diamantinului abis.” (MACEDONSKI, II, 57); „Erau muiate-n aur abisurile-albastre.” (MACEDONSKI, II, 88).

Epitetele amintite, ca și termenii stea, aur, au

menirea să anuleze, prin ideea de luminozitate, de strălucire, sema cuvîntului abis (+ negru), (+ întunecat), așa cum în versurile lui PETICĂ, același lucru îl realizează ideea de măreție (vezi epitetul falnic):

„Ci fața mea-ndrepta-voi spre falnicul abis / De-albastru și de taine în care astrul morții / Lucește singuratic: o culme-a unui vis!” (PETICĂ, 75).

C. Metaforă a tainei. Mai slab reprezentată, această valoare poetică se înrudește cu cele anterioare, avînd la bază aceeași trăsătură semantică (+ necunoscut). Îi lipsește termenului conotația morții, a neînțelegerii de la A, ca și cele de luminozitate, de puritate de la B.

„Prezentul cu scînteia lui nu poate / Să lumineze-abisurile toate / Și veșnicul amurg din noi.” (PHILIPPIDE, 191); „Și-n carec toiaș, / De-ar veni un mag / Să citească-abisuri / În lucitoarele scrisuri...” (BOTTA, I, 198).

Rămîne și aici, întreagă, nostalgia necunoscutului.

II. 1. Metaforă a voluptății a căderii:

„Și tremurînd în adorarea / Întunecatelor abisuri, / S-au depărtat în căutarea / De tainuite paradisuri.” (PETICĂ, 17).

2. Metaforă a profunzimii:

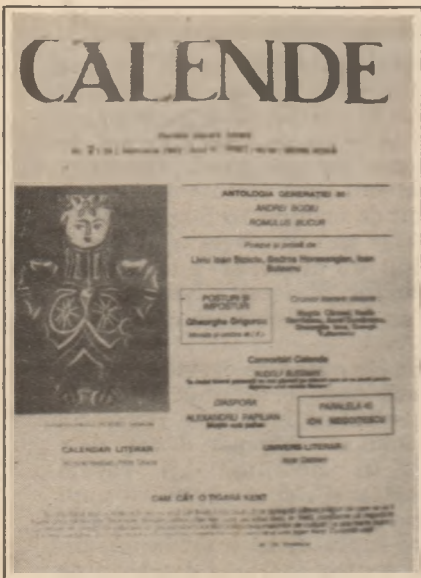
„A nu mai fi: Ispită milostivă, / abis de somn în care-aluneci lin / pe valul fără freamăt al tăcerii.” (VINEA, 164).

3. Metaforă a sufletului. Cu această valoare termenul se leagă tot de necunoscut, de insondabil, desemnînd inconștientul:

„Fluid sicriul Cadavru cîtor vise / Îl leagă și lacrimă și moare, / Doar cît scînteie-n negrele abise, / Prin bezna cărnii steaua călătoare.” (PARASCHIVESCU, I, 294).

Ștefan Badea

Revista revistelor



Cu capsă pusă

● Nu știm dacă revista pitesteană **CALENDE** (director Călin Vlăsie) apare în prima zi a fiecărei luni, după cum sugerează numele. Nu ne îndoiim că trimiterea e la calendele romane, nu la cele grecești, dovadă faptul că revista există. Noi recenzăm nr. 2 la întâi ale lunii (aprilie), fără intenția de a păcăli pe cineva. Vom începe cu surpriza neplăcută a revistei, un text care, de altfel, poate fi citit cu liniște numai de ziua păcăleților. El se află în pagina 3, sub genericul **CAPSE** și e semnat de Dl. Viorel Padina. După lectura atentă a „Scrisorilor din provincia mea”, trimise de Dl. Viorel Padina, propunem redactorilor să schimbe genericul „Capse” prin sintagma **CU CAPSA PUSĂ**. ● Este destul de greu de înțeles ce vrea Dl. Padina cu *scrisorile* sale. Unul dintre texte este adresat colegului nostru Alex. Ștefănescu și e datat 18.02.87. Pe lângă genericul *Capse* și titlul „Scrisori din provincia mea” rîndurile lui Padina au și un subtitlu inspirat (nefericit!) din programul Tv. de la calendele lunii ianuarie: *Dacă doriți să vedeți ...* Răspunsul la această invitație este scurt: NU. Și o dată a fost prea mult. Epistola e scrisă, pare-se, în mai multe exemplare, dintre care epistolierul, prudent, își păstrează unul (la un caz ...pa! la *Răsboiul*, pardon, *Calende*). Textul este scris într-un stil confuz-băscălios și confuz-agresiv. Băscălia nu prea îi reușește. Rămîn confuzia și agresivitatea. Viorel Padina se pune singur sub conul de lumină al (auto) admirației, se arată cu degetul și-i admonestează pe cei care nu văd încă în el pe Mesia al poeziei. ● „Dar, bre, (să fie vorba de apelativul adresat criticului - n. n.) *fortuna caeca est* și de aceea *je m'en fiche* de treaba asta... Oricum veți recunoaște că pînă la redivivus de apoi m-aș plictisi copios dacă nu mi s-ar tolera măcar figurația la un *conaciu prin corespondență*, acolo. Și deci se înțelege că această epistolă s-ar putea să nu aibă decît rostul precis de a vă distruge mai tîrziu (!!! - n. n.). Căci atunci, dacă eu voi fi *cel întrebă*, s-ar putea să zic „*Și tu ai știut, dar ai tăcut*”. Și chiar dacă io voi fi fiind fost plecat pe moment - și anume tot pe subt iarba verde - scrisoarea de față constituie o mărturie valabilă, întrucît al doilea exemplar al ei rămîne la subsemnatul/ Viorel Padina/ p. a. - sst..., iar al treilea este în *Siguranță*... (!?! - n. n. Cronicar). ● Pînă aici, dacă am înțeles bine, este reacția, mai mult organică decît spirituală, la tăcerea criticului Alex. Ștefănescu în legătură cu valoarea Poetului cu nume de floare, ca și cum prin șantaj (vezi semnele mirării noastre) un critic poate fi obligat să scrie despre cineva. ● P.S.-ul acestei epistole, datat cu exact șase ani mai tîrziu (18. 02. 93), în fond o altă scrisoare, pare a fi adresat mai degrabă altui critic, Dl. Nicolae

Manolescu, care a scris recent despre V. Padina. Ne-am fi așteptat la alt ton, dat fiind că recentul volum al poetului, iată, nu a trecut neobservat. Dar, ca și cărțile, au și cronicile soarta lor! Viorel Padina o ține tot pe a lui, răsălmăcînd ideile cronicii și se luptă cu o înverșunare demnă de o cauză mai bună cu *Dom* (sic!) *Manolescu și cărtărescu* (sic!). ● „Acu” în urmă, (în urma cronicii n. n.) văz că madame (e vorba de soția poetului n. n.) a începută un fel de investigație printre vecinii umano-medicinisti, sperînd să afle cam ce fel de boală o fi fiind *microbu' cărtărescu* asta, e SIDA, au ba? Noi credem că boala fi chinuie mai degrabă pe Viorel Padina și se numește simplu: invidie. Nu mai cităm și finalul, cu același apelativ *bre* din epistola de acum 6 ani, final al suvoiuului de nemulțumiri ale poetului. Cum însă el conține o întrebare: „Ce sfat îmi dați, sfătoșilor?” îi vom răspunde fără sfătoșenie: cîteva exerciții de modestie pe zi ar fi binevenite, poate chiar obligatorii. ● Restul paginilor pitestene constituie o lectură plăcută. Pentru că aproape ne-am epuizat spațiul cu lectura mai puțin plăcută, vom trece doar în revistă textele la care cititorul va trebui să se oprească: convorbirea cu Rudolf Bussman din care cităm: „*Revista (Drehpunkt din Elveția) apare numai din inițiativa noastră. O facem fără bani, pe gratis... (....) Idealistii dispar treptat. Cred că noi sintem ultima generație care mai face așa ceva*”; excelenta *revistă a revistelor*, versurile de Andrei Bodiu, Romulus Bucur și Liviu Ioan Stoiciu și paginile de proză ale lui Bedros Horasangian din „Enciclopedia armenilor”. Ca de obicei Gheorghe Grigurcu are texte incitante pe tema (im)posturilor. Așteptăm *Calendele* lunilor următoare.

Convorbiri cu Dumnezeu

● O schiță marqueziană în **EVENTIMENTUL ZILEI** nr. 226. Ea se intitulează *O femeie vorbește zilnic cu Dumnezeu prin intermediul unui pendul*. ... femeia a început să audă zgomote și bufnituri în ceasul de perete și în mobilă. Prima dată a vorbit cu soțul ei mort care i-a spus: „*Oprește! Morții trebuie să lăsați în pace!*” În ultima vreme doamna M.I. vorbește zilnic direct cu Iisus Hristos și cu Dumnezeu. Convorbirile ei cu cele mai înalte ierarhii cerești sînt consemnate în patru caiete. Preocupîndu-se și de yoga, maestra a căpătat harul de a vindeca bolnavii cu ajutorul palmelor. Casa ei a devenit un loc de pelerinaj. Actualmente, maestra ocultistă ține ședințe în localul unui liceu select, din Timișoara, în fața unei asistente formate din lumea bună a orașului. ● În același număr al ziarului aflăm istoria unui pustnic care *După 11 ani de sfințenie a căzut în păcat cu o țigancă*: „La marginea satului Bocșeni-Montane, județul Caraș Severin, în apropierea cimitirului ortodox și lângă pădure, trăiește retras, într-o colibă, în condiții de mizerie și promiscuitate, în vîrstă de 70 de ani, pustnicul Achim Loga, zis Micurin. În tinerețe a avut patru neveste, după care a hotărît să se călugărească de unul singur și se dedice studiului. A adus în colibă un pian, un violoncel, două acordeoane și multe cărți de specialitate. După 11 ani de sfințenie, diavolul l-a ispitit la bătrînețe și i-a trimis o țigancă cu care trăiește de 3 ani. Recent vizitat de un reporter, pustnicul a declarat: „Nu regret cele întîmplute. Ca și doctorul Faust, am semnat, după revoluție un pact cu diavolul care mi-a trimis această frumoasă țigancă pe care o cheamă Livia și care este cu un sfert de secol mai tînră decît mine.” Printre cărțile de studiu ale pustnicului, reporterul a găsit și o colecție proaspătă de reviste porno”. Ambele texte au același autor, Eugen Stan. Nu ne-am mira prea tare să aflăm că diavolul l-a împins pe reporterul specializat în cele sfinte în păcatul

exagerării. ● Paul Everac își difuzează editorialele și în **ROMANUL**, după ce le povestește la TVR. Cititorii revistei cu pricina pot ști astfel cu exactitate unde se află semnele de punctuație din textele recitate de directorul Televiziunii. ● Revista lunară **ARCA** a împlinit trei ani. Mult înainte! ● În nr. 2 al **FAMILIEI**, memorabilă evocarea lui Ion Negoitescu semnată de Radu Enescu, ca și portretul criticului realizat de Ion Simuț și intitulat: *Sfîrșitul unui critic, sfîrșitul unui tip de literatură*. Din păcate, în finalul textului s-a strecurat o greșeală de corectură: „I. Negoitescu a impus demnitatea intelectuală a actorului critic...” (s.n.), cuvîntul potrivit fiind *actului*. Asemenea scăpări pot fi întîlnite și în revista noastră, uneori. Din nefericire, ele se îndumplează să altereze textele, spre nedumerirea cititorilor și spre fireasca nemulțumire a autorilor. ● În aceeași revistă sînt puse alături două fragmente de jurnal, cel dintîi aparținînd lui Virgil Ierunca, iar al doilea poetului Victor Felea. Pe de o parte o viziune asupra literaturii române a unui exilat, iar pe de alta, o imagine asupra aceleiași literaturi așa cum se vedea din țară. Primăvara lui 1960, în *Jurnalul* lui Virgil Ierunca, primăvara anului următor, în *Paginile de jurnal* ale lui Victor Felea. Deși punctele de vedere ale celor doi autori diferă în mare parte, ambele jurnale au în comun tristetea față de soarta literaturii române din acea perioadă. Montate ingenios, cele două fragmente de jurnal amintesc de capitolele unui aceluiași roman a cărui protagonist e viața literară din România anilor '60. ● Pe prima pagină a revistei **ATENEU**, nr. 2, un citat pe care îl reproducem: „Toate meseriile au reușit să se organizeze, revendicîndu-și drepturi în raport cu rolul lor. De ce meșteșugul de scriitor să nu fie prețuit la aceeași valoare pe care o are într-un *stat civilizată*?” Autor Tudor Argehi, în *Viața literară*, din noiembrie 1926. Cum acest citat ține loc de editorial, nu ne rămîne să remarcăm decît că, după aproape 70 de ani de la data cînd Argehi scria despre condiția scriitorului român, ideea de „*stat civilizată*” nu ne e la îndemînă. Doar că, în ultimii ani, am trecut de la *viitorul de aur* la lumina de la capătul tunelului.

Strigarea strigării

● Garnitura marfarului cu îngrășăminte naturale **VREMEA**, formată din Nicolae Corbu, Mihai Ungheanu, Hajdu Gyozó și avînd ca locomotivă cu aburi și fumuri pe Adrian Păunescu, trage greu la deal, pe drumul de noapte spre cele mai înalte culmi, slobozînd aberații, trivialități și false semnele de alarmă. Iată-l, de exemplu, pe N. Corbu, care a altoit stilul sciencist practicant timp de patru decenii cu cel vadimist, străduindu-se penibil să fie viu și să joace precum i se cîntă. Preluînd și amplificînd ceea ce a fost considerat de toată lumea drept o gafă a președintelui Senatului, gazetarul comunist la pensie ține să-și demonstreze și dînsul lipsa de educație considerată, la vremea lui, drept „sănătoasă”, făcînd „spirite” de tipul: „Refuzîndu-se titlaturile Ana de România ca și Ana de Versoieza s-a propus să se ia în considerare ziua sosirii d-sale în țară și să se formuleze Mă. Sa JOI-ANA”. Apoi, ca să-și etaleze cultura generală, face referiri la *Don Quichote* (sic!) și la folclorul de circiumă, adaptat după cît îl duce mîntea: „Sf. Petre și Mihai au depus moțiune'n rai/ fiindcă Laszlo și-un copos/ nu găseac vinul spumos/ iar Manole Nicolae/ suge Tokay din hîrdaie!” • În același număr 149 din *Vremea*, pentru a contracara topăielile sprintăre ale Corbului, Mihai Ungheanu bate pasul de gîscă, încrunțat și catastrofic. Situația actuală a țării noastre se datorează, în gîndirea ungheană, exclusiv factorilor politici interni care doresc următoarele forme de restaurație în România: „restaur-

rarea monarhiei, restaurarea privilegiilor ungurești, restaurarea primatului evreiesc în economie și finanțele țării, restaurarea conducerii kominterniste a țării. I-ar putea fi adăugată și o încercare de restaurare a comunității germane”. Folosind ca amator tehnică diversiunii și purtat de propria înfrîncinare spre aberații enorme de genul „Prin confuziile ei, nu știm cît de întîmplătoare, Proclamația de la Timișoara, cu punctul ei 8, nu face decît să protejeze această veche gardă comunistă, cu care de fapt fraternizează”, M. Ungheanu ajunge la concluzia că, nici mai mult, nici mai puțin: „România este în acest moment un stat aflat sub ocupație. Desigur, o ocupație nemilitară, specifică tipului de război informativ care domină astăzi lumea. Din acest punct de vedere, cel de al treilea război mondial poate fi considerat început”. ● În editorialul său *Dictatura bancară*, Adrian Păunescu repetă de multe ori, ca să ne intre bine în cap că: „Banca Națională prăbușește economia națională. Sigur că, după asta, vine rîndul economiei naționale să prăbușească speranța națională. Exploatarea României de către forțele oculte din exterior se face prin Banca Națională. Instrumentul de jupuire a pieii de pe români, de către exploataorii din afară și dinăuntru ai României dinăuntru, se numește Banca Națională”. Și tot așa. ● În spațiul alăturat, locomotiva țicăne și o versificare „în metru pașoptist” dedicată monedei naționale, din care nu ne putem abține să cităm: „Și guvernul nostru, cu vinovăție/ A cerut prin ordin ca mai mic să fie,/ Leul României, marcă a durerii/ Protejați-l bine, să nu-l ia hingherii. // ... / De l-ar lua țărani să-l adăpostească,/ Sănsănătoșească javra românească/ Oh, să vină clipa cînd să se audă/ Hăulind în lume foamea lui cea crudă. // Și un crainic tragic de la banca mare/ Peste continente va striga strigare: / „Dați-vă deoparte, liber drumul fie-i/ S-a sculat din moarte Leul României!”. În



general, toate „strigările strigate” în ziarul de luptă națională, politică și socială al lui Adrian Păunescu au un aer de parodie groasă. ● Din **EXPRES MAGAZIN** nr. 11 transcriem ce a grăit Leonida Lari la ședința comună a Parlamentului: „Eu personal, care n-am fost pînă acum nici într-un partid și nu sînt deprinsă cu așa-zisa disciplină de partid, mă situez imediat în toate partidele național-patriotice, fie că se cheamă P.N.C.D., P.N.T.C.D., P.U.N.R., P.R.M., P.A.C., P.L., F.D.S.N., U.C.D., F.P.C.D., mă situez în toate deodată, sau dincolo de ele, pentru integritatea și bunăstarea întregii României”. Înțelepciunea strămoșească zice că nici în două luni nu prea e recomandabil să stai, dar „în toate deodată!”.

Cronicar