

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

● Fundația România literară

Director general
Nicolae Manolescu

● Ion Rațiu

9 - 15 martie 1994
(Anul XXXVII)

9



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

MOARA BLESTEMATĂ

(pag. 12-13)



**BENJAMIN
FONDANE și
B. FUNDOIANU**

(pag. 21)

**Festivalul
cinematografic
de la Berlin**

(pag. 17)

**Intelectualul
și lupta politică**

(pag. 3)

**Ultimul
Eugen
Barbu**

(pag. 11)

**Amintiri
despre
TUDOR VIANU**

(pag. 10)



**Pentru a nu
muri a doua oară**

(pag. 20)

**Restaurația
de beton
matlasată
cu molton**

(pag. 5)

**Noi schimburi de replici
Mihai Stoian -
Eduard Mezincescu**

(pag. 14-15)

**Dialoguri
în
pat**

(pag. 23)

**SOCOTELI
ȘI
ÎNVÎRTELI**

(pag. 2)

**De ce
să ne
provocăm
coșmaruri?**

(pag. 18)

Sărbătoare românească la Viena

DE LUNI, 28 februarie, două plăci memoriale amintesc de trecerea prin Viena, imediat după mijlocul secolului XIX, a lui Titu Maiorescu. Prima a fost fixată pe fațada Gimnaziului Academic (Akademisches Gymnasium) din Beethoven Platz, unde compatriotul nostru s-a aflat între 1851 și 1856, iar a doua pe un zid din marele parc al Academiei Theresiane (Theresianische Akademie), unde tânărul Maiorescu a fost intern în toată perioada șederii sale la Viena și unde a învățat din 1856 în 1858. Cele două plăci (a doua având în basorelief și profilul malorescian atât de cunoscut) sînt opera artistului român Mircea Spătaru-Lăcătuș. La remarcabilul eveniment, care a făcut ca numele lui Maiorescu să stea acum tăiat în piatră lingă numele lui Schubert, Hugo von Hoffmannstahl și Arthur Schnitzler, toți elevi, în vremea lor, la Akademisches Gymnasium, au contribuit o mulțime de iubitori ai culturii noastre, unii cu funcții oficiale, alții fără, precum și autorități austriece de resort.

Ceremonia propriu-zisă s-a desfășurat în trei etape. Dimineața a avut loc dezvelirea plăcii de la Akademisches Gymnasium, în prezența ambasadorului la Viena, dl. profesor Petru Forna, ca și a altor oficialități românești. Dl. Dr. Dallamassi, director din chiar acea zi a Gimnaziului, a prezentat elevilor strînși în fața clădirii pe Titu Maiorescu și notele lui din matricolă, după care dl. Forna și cu mine am evocat în cîteva fraze semnificația momentului. Ceremonia a fost filmată, ca și aceea care a urmat, atât de Televiziunea Română, cît și de Televiziunea Austriacă. N-a lipsit nici Radioul de la București. A doua etapă s-a petrecut la Theresianum, unde Mag. Leo Leitner, Kuratorul Academiei, a prezentat numerosului public clădirea istorică a școlii în care Maiorescu a fost unul dintre cei mai străluciți elevi. Așezămîntul a fost întemeiat de împărăteasa Maria Theresia și s-a bucurat de o mare faimă în toate provinciile Austriei de odinioară și de azi, cu excepția anilor în care Iosif al II-lea și mai apoi Hitler l-au schimbat, din rațiuni diferite, destinația. Placa memorială a trebuit pusă pe un zid din grădina interioară, clădirea Academiei fiind considerată monument de patrimoniu și, de aceea, „inatabilă”. Fanfara Theresianumului a intonat, la început, imnul Academiei și, la sfîrșit, imnul nostru național. Dl. Petru Forna a dezvelit placa iar eu am adresat participanților o orăție, cum ar fi spus Maiorescu, adică un scurt discurs de ocazie.

Seara a avut loc la Centrul Cultural al Românilor din Viena, situat peste drum de Votivkirche, în mijlocul orașului, o conferință (Maiorescu l-ar fi spus prelecțiune populară) despre spiritul malorescian în cultura română, pe care am încercat s-o fac cît mai deschisă către deceniile care au urmat acțiunii propriu-zise a acestui spirit. Pentru publicul german, prelecțiunea s-a distribuit într-un rezumat dactilografiat în limba germană, în traducerea Gretel Tartler și Annel Tăbăraș. M-a bucurat prezența în sală a unor profesori și bursieri români din capitala Austriei, precum și a unor româniști de la Institutul de Romanistică din Viena.



CONTRAFORT

de Mircea
Mihaies

Socoteli și învîrteli

DUPĂ cum merg lucrurile, în curînd scena politică românească va arăta mai idilic decît secvențele finale din peliculele kitsch ale lui Sergiu Nicolaescu. Partidul de guvernămînt va fi fericit să nu împartă puterea cu nimeni. Extremiștii vor jubila pentru că dușmanii lor de moarte, partidele democratice ale opoziției, nu se află la putere. Opoziția însăși va fi mulțumită că se îndreaptă spre alegerile viitoare fără să-și fi compromis imaginea prin administrarea unei țări pentru care nu se poate, oricum, face mare lucru. Parlamentarii vor fi și ei fericți, pentru că spectrul alegerilor anticipate riscă să-i trimită pe mulți dintre ei în anonimatul gros din care s-au intrupat. În felul acesta, ca într-o operetă de-un gust îndoielnic, voința populară triumfă, chiar dacă nu din motivele pe care *boborul* le evocă patetic. La așa electorat, așa guvernare!

Toate forțele politice angrenate acum în conducerea țării uită un lucru esențial: că înțelegerile strategice dintre grupările antagonice pînă azi nu înseamnă absolut nimic pentru cetățeanul de rînd. Dacă el se va scula și mîine la ora patru dimineața pentru a prinde un litru de lapte, dacă măcelăriile vor fi pentru el tot magazine de lux cărora le trece pragul cu multă sfîciune, compromisul istoric de azi va fi dezastrul total de mîine al țării. Și e greu de imaginat că peste încă doi ani electoratul va mai crede în promisiunile politicianilor care acum își încalcă atît de ușuratic principiile, programele și chiar interesele.

Intrînd (evident, fără nici un chef) în jocul susținerii P.D.S.R.-ului, partidele din opoziție și-ar asuma un rol de-un suprem confort. Ele vor sprijini fără nici o tragere de inimă un partid duplicitar prin excelență, un partid care nu-și poate controla propriii oameni (iată, de pildă, Gh. Dumitrașcu deține o rubrică permanentă în *România Mare*, gazeta celui care a pornit o campanie scabroasă împotriva liderilor senatorului de Constanța!). Un partid ai cărui lideri mint de îngheață apele (de la Vasile Văcaru la Adrian Năstase și retur) și a cărui singură religie e păstrarea cu orice preț a puterii. Are cineva naivitatea să creadă că dl. Văcăroiu va fi capabil de o reformă în ritm accelerat? Poate reforma Partidului România Mare, atît de drag domniei sale.

Fără îndoială, se vor pune condiții, se vor cere capete, se vor face jurăminte de credință, se va manevra enorm în culise. Numai că toate acestea vor fi minunate în teorie. În practică, dl. Văcăroiu (ori succesorul său, ales după infailibilele criterii ale d-lui Iliescu, cel care a știut să-l găsească atît de bine, într-o primă etapă, pe Petre Roman, care l-a mai găsit o dată pe Theodor Stolojan iar apoi l-a inventat și pe acest nefericit domn

Văcăroiu, căruia i-ar sta de minune ca subaltern al lui Vadim!) va înainta cu aceeași viteză de melc pe șoselele reformei pe care vecinii noștri le străbat în viteza Mercedesurilor. Guvernul va continua să-și planteze (și implanteze) peste tot oamenii (dar unde nu și i-a implantat, oare, pînă la această oră?) și, la alegerile următoare – abia acelea vor fi frauduloase, încă la modul nerușinat! – dl. Iliescu își va vedea visul cu ochii: vom avea un singur partid mare, majoritar și autoritar, în jurul căruia vor gravita cîteva partidulețe decorative – doar atît cît să mențină iluzia pluripartidismului original!

P.D.S.R.-ul încearcă, și de data aceasta, să tragă cu disperare de timp. Ei nu vor admite pe nimeni la co-guvernare, pentru simplul motiv că orice privire indiscretă în cazanul turbure al administrării țării riscă să provoace uriașe explozii. Pe de altă parte, e uluitor să observi cum P.D.S.R.-ul nu e conștient că încăpăținarea de a conduce singur devine, pe termen mediu, o povară ucigașă. Tot mai încruntați și intoleranți, cînd nu de-a dreptul bătărași (precum dl. Năstase în înfilnirea televizată cu Petre Roman și Corneliu Coposu), ei se angajează cu o inconștientă înspăimîntătoare pe drumul dictaturii. Va sosi momentul în care nu-și vor mai putea acoperi potlogăriile fără a recurge la forță.

Din nefericire, comportamentul P.D.S.R.-ului e gravat de două păcate capitale. Primul rezultă din modul în care, în 1989, liderii săi au preluat puterea. Imprejurările tulburi în care echipa Iliescu a ajuns în vârful piramidei atîrnă ca o piatră de moară în bagajul politic și moral al potențailor zilei. Refuzînd – sau neputînd, din cauza pactelor semnate cu securitatea și nomenclatura – să debaraseze țara de putregai atunci cînd lucrul mai era posibil, ei au ipotecat viitorul nației de dragul de a păstra puterea. Nu mai vorbim că astfel ei au camuflat cu ușurință nisaiva crime și jafuri – cine să-i învinuiască de asemenea lucruri pe ditamai salvatorii țării! Socoteala d-lui Iliescu a fost simplă: cum el, spre deosebire de Ceaușescu, nu avea timpul fizic pentru a-și crea propria armată de activiști, trebuia, cu orice preț, să și-i anexeze pe cei ai antemergătorului! După mascarada scoaterii lor din posturi, după ce le-a plătit cîteva luni salariile i-a replantat în sistem, asigurîndu-și astfel recunoștința lor eternă.

Al doilea motiv decurge din primul. Șleahta nomenclaturistă preluată, cu arme și bagaje, de către regimul Iliescu nu e, structural, capabilă să producă decît stagnare. Oamenii președintelui sînt, în general, inși în jurul vîrstei de șaiszeci de ani. Adică generația cea mai puțin credibilă din punctul de vedere al pregătirii profesionale. E generația care a copilărit în timpul războiului. Care a făcut școala în primii ani ai stalinismului. Care a ajuns la facultățile de inspirație moscovită iar la douăzeci și cinci de ani a fost preluată, *in corpore*, de Ceaușescu pentru a construi cu ajutorul lor omul de tip nou. L-a construit. Iar acum dl. Iliescu le dă un lustru la care ei n-au îndrăznit să sperie niciodată, slugarnici și umili cum fuseseră obișnuiți să fie.



MIC DICȚIONAR

de Mihai
Zamfir

CARICATURĂ. Oare de ce rîd oamenii cînd privesc o caricatură și nu rîd deloc (ba chiar se și infurie) atunci cînd privesc modelul caricaturii? De ce fotografia unui personaj oarecare ori a unei instituții ne provoacă scrîșnete de dinți, în timp ce caricatura acelorași o întîmpinăm cu salvatoare cascade de rîs? Relația dintre caricatură și modelul ei rămîne obiect de studiu, deoarece ea nu-i nici pe departe atît de simplă cum pare la prima vedere.

Să spunem doar că – pe terenul nocivului – caricatura întreprinde un minuscul, dar esențial, pas înainte: plasează totul în absurdul pur și aruncă asupra rîului vîlului derizivului absolute. Dacă propriile noastre neliniști, indignări ori chinuri se pot atîta de repede dizolva într-un hohot de rîs, înscămă că – la urma urmei și la scara existenței – ele nici n-au o prea mare importanță.

Evident, nu toate caricaturile sînt la fel de reușite. Unele provoacă numai suris ori zîmbet condescendent, altele rîsul deschis; dar, ca în toate cele umane, există și caricaturi geniale, caricaturi ce definesc – cu spirit și cu înaltă filozofie – lumea care ne înconjoară; o fac mai exact și mai elocvent decît un tratat academic.

Nu știu dacă recentele alegeri parlamentare din Republica Moldova au reprezentat o caricatură foarte bună ori doar reușită. Au respectat, oricum, legea de aur a caricaturii: față de modelul lor bucureștean, din urmă cu un an și jumătate, ele marchează salutarul salt în absurd. Dacă la București, în 1992, comuniștii își luaseră pentru ei aproape 50% din voturi lăsînd opoziției 37%, emulii lor de la Chișinău au procedat cu excesul de zel la care, de altfel, ne și așteptam, privindu-le la televiziune capetele de activiști pocăiți: și-au oprit pentru sine peste 70% din voturi, lăsînd opoziției declarate doar 10% (mai puțin, chiar, decît le acordaseră inițial, prin sondajele tot de ei făcute). Să zică mersi și de atît! Într-adevăr, ca la noi, la nimenea!

Cît despre rigoarea desfășurării acestei consultări electorale... Cu puține zile înainte de alegeri, emisiunea Mesager prezenta o echipă de filmare poposind într-un sat; ea era luată cu elan în primire de responsabilul centrului comunal de votare (o matroană cu aer de participantă la toate epurările din anii '50-'60), și care declara ritos: "Am luat toate măsurile necesare, am mers din casă în casă, am mobilizat oamenii, le-am arătat cum să voteze, cu cine să voteze..." E clar, nu-i așa? Tovarășii basarabeni nu numai că organizaseră totul cu maximă atenție, dar, spre deosebire de bucureșteni, se mai și lăudau cu asta.

Dacă necinstea se amestecă în mod egal cu prostia, cocktail-ul nu se poate numi decît alegerile din Basarabia 1994.

În orice caz, hohotul de rîs cu care orice om normal a primit rezultatul acestor "alegeri" ar trebui să ne vindece, măcar parțial, de propriile noastre neliniști.

SÎNT dezolată cînd, intuind enormul consum sufletesc al autorilor mai puțin talentați, efortul lor nu reușește să salveze poemul de lungime și confuzie. (*Ernest von Braddock, Iași*). Sînteți mult prea tînăr pentru a scrie teatru. Spectacolul care s-ar face pe baza textului dv. ar ieși fatalmente naiv și sărac, nelegat, personajele intră și recită cîte un poem sau rostesc maxime și cugetări, mișcîndu-se ca-n transă după indicații de scenă hilare. Ilustrele personaje puse sub reflector (*Eliade, Cioran, Tușea, Brăncuși ș.a.*) sînt constrînse să facă o figurație stranie, replicile sînt o desfășurare de citate aruncate în vid. Semnificația îmi scapă, ori nu este? (*Herzegovina Geanina, Suceava*). Sînteți un diletant pașnic ce se deplasează cu destulă stîngăcie și înțepeneală printre cuvinte: *cretinii se înșirau pe bandă visam un sine sau un alt mine/șopteam încet nu plîngeți cînd vi se dau plăceri în dar/ căci magia ultimului tratat de spaimă cere să fiu un fin/ bidimensional și nu un fin ce-aș fi dacă un călător aș fi/ - cenușa fiecărui creator nu-i decît sudoarea celui ce turmează -/ cîndva spărgeam pronume încercînd să mă văd pe după mine...* (*Victor Bratu, Ploiești*). Pentru un debut în revistă, dovezile pe care le produceți sînt prea puține și ușor palide, deocamdată. Mica izbîndă din cenaclul brașovean rămîne, firește, în picioare. Dacă nu sînteți bine pregătit să primiți și binele și răul, redutabili dv. colegi, poeții pe care-i amintiți în scrisoare, v-ar putea răni



POST-RESTANT

de Constanta
Buzea

susceptibilitatea, cum la fel de bine, dacă ar fi cazul în viitor, v-ar putea întretine orgoliul. Atenție la influențe! Poemele *Pas cu pas* și *Portelan, sticlă, celofan* sînt interesante. (*Nausica Regescu, Brașov*). Aveți dreptate, acum prilejuri bune de a scrie satire și fabule există, și dv. o faceți cu calm și bonomie, fără să vă pese prea mult că seva textelor pe care le semnați aparține altora, ca și motivele, ca și morala de la sfîrșit. Încercați ceva nou, nu vă mulțumiți să repovestiți doar. (*Ilie Bahrin, Gura Humorului*). Înclin și eu să cred că nu s-au îngelat cei care v-au ajutat în timp să publicați sau să citiți în cenaclul Uniunii Scriitorilor. Numele invocate sînt de toată încrederea. Dacă nu sînteți, în schimb, mulțumită de frecvența aparițiilor, de îndelungile absențe mai exact spus, recunoașteți că vina vă aparține. Bruma de talent? Temperamentul impetuos? Umore și lapidaritatea? Acestea toate nu se regăsesc astăzi în armonie în versurile dv. Sînteți un mic haos, sînteți o mare tristețe, și sînteți singura în măsură să vă îndreptați soarta. (*Dacina, Mangalia*).

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69; foto: 659.35.42.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (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 Firescu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administrația: Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniță.

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München).

Editori:
● Fundația România literară
Director general:
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară” la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

Intelectualul și lupta politică

În numărul 49/1993 al *României Literare* dl. Nicolae Manolescu publică un editorial *Trădarea clericilor* și face, în final, apel la un schimb de opinii pe marginea ideilor expuse în text. Titlul articolului este sugerat de Julien Benda al cărui profund eseu a fost tradus la noi prin *Trădarea cărturarilor*.

Personal cred că J. Benda pune o problemă oarecum diferită de maniera în care dl. Manolescu i-o tălmăcește – "aria trădării" constând nu în părăsirea uneltelor scrisului de către intelectual pentru a se instala în sfera activismului politic, ci în "trădarea" de o esență mai adâncă a menirii intelectualului, menire constând în căutarea neabătută a adevărului, în refuzul de a face rabat cântecelor de sirenenă venite din sfera unor mișcări politice și a unor curente care trădau ideea de raționalitate, logica cunoașterii efective. Așa încât trădarea se poate produce nu neapărat printr-un act exterior, de transgresare din cadrul preocupărilor de strictă observație intelectuală în acela al militantismului politic, să zicem.

Pe dl. Nicolae Manolescu îl interesează însă varianta intrării unui intelectual în vâltoarea luptei politice și semnificația acestui act. Este vorba, bineînțeles, de un intelectual cu disponibilități creatoare, de un nume reprezentativ pentru o anumită sferă a activității spirituale. Este necesară prezența lui în politică, se întreabă dl. Manolescu, și răspunde afirmativ invocând și circumstanța specială a vacuumului forțat, creat în câmpul acțiunii politice, prin îndepărtarea sau anihilarea, timp de decenii, a unor veritabili intelectuali. Sigur, constatarea este corectă, dureros de corectă chiar. Îndepărtarea sau anihilarea – trebuie observat – viza nu numai pe purtătorii altor opțiuni și altor sisteme de valori politice, dar și pe "ereticii" din propriile rânduri, pe toți cei care nu acceptau sau nu mimau "regula jocului".

După opinia mea, problema care se pune este însă de alt ordin și anume: a. angajarea unui intelectual de marcă în jocul politic de astăzi este de natură să purifice atmosfera, să contribuie la îndrumarea problemelor societății noastre pe un făgaș mai fertil? b. În al doilea rând, se naște întrebarea: impietează sau nu angajarea politică asupra activității specifice de creație a intelectualului?

În privința primei chestiuni, mi se pare greu de spus că s-ar produce o mișcare notabilă în politică, fie și printr-o masivă intruziune de intelectuali remarcabili. Sentimentul care domină este nu capacitatea lor de a înălța lumea politică spre noi orizonturi, ci posibila (uneori reală) lor alunecare în roluri inedite, uneori penibile, de hărțuială mărunță și combinații sterile. În genere, spectacolul vieții politice nu este unul atrăgător, indiferent de context și de împrejurări. Trăirea în imediat, exacerbarea clipei și amestecul inerent de scopuri superioare cu mărunte interese, de grup sau de persoane, fac din politică un domeniu acoperit de sarcasme.

Câți dintre cei care au avut în vremea lui Ceaușescu atitudini curajoase nu au cedat, după revoluție, tentației de căpătuială surpându-și socul pe care îi așezase opinia publică? Și câți dintre informatorii securității – chiar căturalari fiind – nu au luat și mai iau încă aere de justițiar inflexibili? Câți dintre cei care au depus un zel detestabil în glorificarea lui Ceaușescu par să uite astăzi cu totul de postura de mai înainte? Ba, un vârf de lance al propagandei cultului lui Ceaușescu stă, bine mersi, în prezidiul care conduce lucrările Senatului! De altă parte, câți am avut (sau au avut) tăria să procedăm la un curajos examen de conștiință? Cunosc, este drept, câțiva intelectuali care au traversat clipe de zbucium și frământare, grăbindu-și cu asta sfârșitul, așa cum a fost cazul lui Dumitru Ghișe, Ion

Ceterchi și alții. E adevărat, că e păcat!

La noi politica seamănă astăzi cu un nisip mișcător în care te afunzi inutil fără să-ți salvezi sufletul. Poate cineva, corect fiind, să afirme, în imensitatea haosului prezent, că "a găsit cuvântul care spune adevărul", sau că deține măcar soluții cât de cât operative pentru redresarea situației? Onestitatea începe, cred, cu recunoașterea incertitudinii soluțiilor pe care eventual le avansăm și cu relativitatea valorii lor. Or, modelul politicii care ni se servește este cu totul altul, indiferent de opțiuni! Despre fizionomia omului politic de astăzi e mai avantajos să faci studii de psihologie socială decât să intri în pielea lui. Nu neg, sunt și prestații notabile în câmpul vieții politice, însă impresia care o lasă cei cu vocație este că sunt mai de grabă promisiuni pentru o afirmare autentică ulterioară decât certitudini prezente.

De aceea, astăzi, într-o măsură mai mare poate decât altădată, rolul intelectualului este de a fi interpretul semnelor realității, de a fi o cutie de rezonanță a timpului său. Un asemenea rol se poate împlini cel mai bine la masa de scris și în sfera proprie de preocupări.

Cât privește faptul că în trecut destui căturalari n-au pregetat să înfrunte vâltoarea vieții politice, cred că exemplele date de dl. Manolescu sunt cel mai clar argument pentru neamestecul în viața politică, și nu invers. În primul rând că politica i-a smuls de la preocupările lor căturalărești subțind sau întrerupând, nu o dată, o activitate strălucită.

Nu consider că geniul politic și creația intelectuală ar fi domenii incompatibile. Este însă un fapt al evidenței empirice că nu orice intelectual de faimă stălucește în politică. Cum este la fel de adevărat că politica nu potențează talentul literar sau științific și, oricum, nu stimulează volumul creației. Astfel, mi se pare limpede că alta ar fi fost opera lui Manolescu sau Goga dacă nu se dedicau politicii. Ce să mai spunem de Miron Costin sau de stolnicul Constantin Cantacuzino care au sfârșit tragic la o vârstă când puteau încă să scrie destulă vreme...

Dintre numele citate doar două au o situație specială. Nicolae Iorga pe care politica (desfășurată într-o notă mediocră) nu l-a împiedicat să lase o operă uriașă. Iorga a fost însă un fenomen, nu un caz obișnuit de existență umană. Performanțele lui țin de miracol, nu de condiția normală a unui savant. Și așa, scria și corecta pe unde putea: în parlament, la minister, în tren etc. Cel de-al doilea nume, Mihail Kogălniceanu, a fost o minte remarcabilă de istoric și om de cultură, însă vocația lui politică a întrecut în strălucire faptele lui de cultură. Kogălniceanu este probabil figura politică cea mai prominentă a secolului al XIX-lea românesc. A fost un arhitect, un om care a contribuit la ridicarea de jos, din temelie, a edificiului României moderne. Eforturile și realizările sale în domeniul politicii meritau cu prisosință sacrificarea activității culturale.

Care este însă astăzi condiția noastră istorică? Ea arată mai mult haos primordial decât a construcție organică, creatoare. Astăzi totul se grăbește și nimic nu este trainic durat: legislație, tranziție, transformări instituționale etc. Reale și certe rămân jaful și corupția. Cum să îndreptăm mersul unor astfel de lucruri când ele vin dintr-o logică ce pare să ne spună că pentru a ajunge în purgatoriul economiei de piață e necesar să treci prin infernul unor asemenea fenomene.

Intelectualul poate fi un sfătuitor al cetății, o minte care să discearnă în vuietul vremii sinteza unor noi cristalizări. Poate întreprinde o analiză spectrală a realității noastre. Dar a crede că poate să și schimbe lumea, mi se pare o iluzie. Pentru aceasta trebuie ca ea însăși să



Mariana COSTESCU

Culoare

Lumea materială care înglobează și distruge

Gessu Maria
magicul interior cu superioritatea
diafană
a atinsului de Dumnezeu

Arabesc
Stelele spiritului strălucesc îndeobște.
magie
(mal d'oreuer)
trăncănitorea oboasă a spiritului

Circumflex

Sub furci caudine
Trimășii Soarelui
forțează porți

spre intrarea spre moarte
a întregului pământ

Amfora

Un cîntec trist răsună-n lumea largă
e poate gîndul meu adesea auzit?
E poate dureroasa mea opreliște de-ai
spune
mamei secretul, taina

E dureroasa mea opreliște de-ai spune?!
E amfora vrăjtită?!

Ce vor după atîtea zeci de ani...

Să mă întorc cu-n gînd spre țara
mîntuirii?

Dar pentru mine alta-i țara mea.
Mă mîntuiește Doamne de stihie
Adună-mi Doamne gînduri să-i dau foc
nebulului ce de acest loc mă ține
legată de-un răboj de sărăntoc.

Labilitate

Drumuri prelungi
aspirații
îndoilei și hotărîri sigure
întoarceri înapoi cu gîndul
hotărîri
drumuri
pedici
drumuri
hotărîri sigure

vrea s-o facă. Pe când în ordinea spiritului intelectualul poate să-și împlinească vocația și să lase, oricum, trasee mai apăsate în cultură decât în condiția în care se dedică (intens) și vieții politice. Iar dacă prin opera sa contribuie la crearea unei conștiințe favorabile ameliorării lumii noastre, cu atât mai bine.

Damian Hurezeanu

Actualitatea culturală

Expoziție Georgeta Năpăruș

Galeria „Etaj 3/4” de la Teatrul Național din București este onorată gazdă a unei frumoase expoziții din lucrările Georgetei Năpăruș, al cărei vernisaj de marți 1 martie, în prezența unui avizat public, a fost susținut de criticul Radu Bogdan. Continuând preocuparea artistei de a simboliza prin acumulări aparent disparate, uneori frizând naivul, dar în același timp armonioase, lucrările de acum au comun o tentă lirică al cărei existențialism invită receptorul la o gravă meditație. În imagine, o lucrare din expoziție intitulată Zoo. (M.M.)



O soluție pentru ieșirea din criză

„Am tipărit această carte cu bani realizați din vânzarea a trei clăi de fân, cosit de mine astă-vară...”

Precizarea este făcută de Teofil Răchițeanu într-o scrisoare trimisă redacției noastre o dată cu ultimul său volum, *Poesii de mai demult*. Soluția găsită de poetul din Munții Apuseni merită luată în considerare de Ministerul Culturii. (Al. Șt.)

Literatura română în Calabria

Diferite periodice din provincia italiană Calabria (*Corriere di Reggio, Gazzetta del Sud* etc.) consemnează contribuția prof. univ. Romeo Magherescu la cunoașterea literaturii române acolo unde credeam în mod greșit – din cauza exagerărilor din mass-media – că există numai ‘ndragheta.

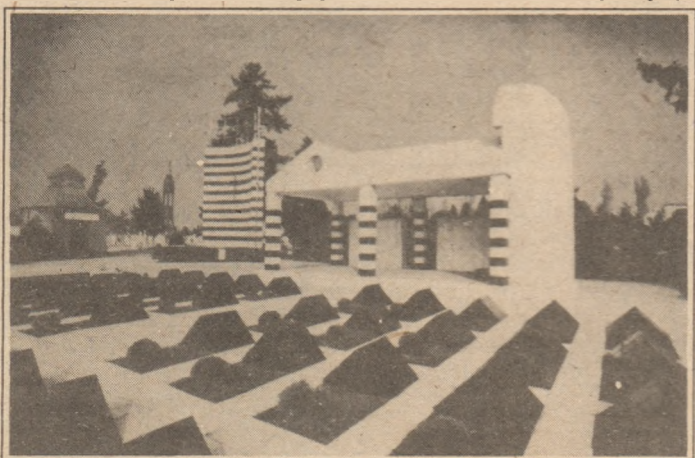
Romeo Magherescu a devenit de curând și membru al Uniunii Scriitorilor, astfel încât avem un motiv în plus să-l felicităm. (Al. Șt.)

Monument premiat

Revista *Arhitext* (redactare și machetare: Arpad Zachy, Dan Adrian) apare într-o nouă formulă, remarcabilă prin interesul manifestat față de arhitectura românească de ultimă oră și prin eleganța prezentării grafice. Primul număr al acestei noi serii este consacrat în întregime premiilor acordate de un juriu prezidat de prof. dr. arh. Alexandru M. Sandu unor lucrări recente de arhitectură, design interior și restaurare.

În imagine, una dintre lucrările premiate: *Memorialul 16-22 Decembrie 1989 din Timișoara*. Autorii monumentului sunt arh. Alămorean Pompiliu, arh. Brebe Liviu, arh. Pop Ionel, iar autorul ideii – arh. Alămorean Pompiliu.

Iată și inscripția care poate fi citită de vizitatori: „Noi, cei vii, nu avem dreptul să uităm că Timișoara are: 119 morți și 44 de cadavre furate, 766 de răniți, 832 de arestați maltratați și încă nici un vinovat!” (Al. Șt.)



Dans contemporan – coproducție Franța-România

În cadrul programului *La Dance en voyage*, seria a III-a – serie ce își propune să susțină schimburi și coproducții de dans coteșorant între coregrafi și dansatori din Franța și România – va avea loc pe 5 și 6 martie 1994, ora 19, la Teatrul Odeon, un spectacol semnat de coregrafa franceză de origine americană Susan Buirge. Spectacolul cuprinde două piese coregrafice: *Marele exil*, o carte din 1990, ce va fi interpretată de Raluca Ianegic și *Hattaresar*, o lucrare recentă, interpretată de compania Centrului de Expresie Artistică, condusă de Raluca Ianegic, care funcționează în cadrul Teatrului Odeon.

La această coproducție participă AFFA (Association Francaise d'Action Artistique) și Ambasada Franței la București, fiind implicate și asociațiile de dans din România: Uniunea Interpreților Coregrafilor și Criticilor Muzicali și Comitetul Național al Dansului din România.

Spectacolul a fost precedat de o deosebit de interesantă conferință de presă, în care Susan Buirge a vorbit atât despre activitatea sa de coregrafă, cât și despre cea de pedagogă, directoare de companie și consilier în probleme de dans, în cadrul unor instituții naționale și concursuri internaționale. (Liana Tugearu)

LA ANIVERSARĂ



„România literară” urează marei artiste GINA PATRICHI „La mulți ani!” pentru „clipele de viață” pe care ni le-a dăruit de-a lungul timpului.

CALENDAR

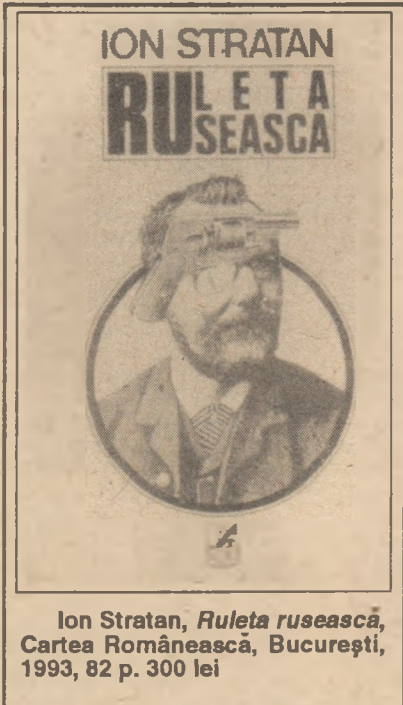
- 21.II.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m. 1887)
- 21.II.1865 - s-a născut *Anton Bacalbașa* (m. 1899)
- 21.II.1887 - s-a născut *Claudia Miliian* (m. 1961)
- 21.II.1901 - s-a născut *Adelina Laerte-Cârdei* (m. 1987)
- 21.II.1939 - s-a născut *George Timcu*
- 21.II.1943 - s-a născut *Luminița Petcu*
- 22.II.1810 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
- 22.II.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962)
- 22.II.1903 - s-a născut *Tudor Mușatescu* (m. 1970)
- 22.II.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*
- 22.II.1932 - s-a născut *Carol Roman*
- 23.II.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m. 1916)
- 23.II.1892 - s-a născut *Tudor Măinescu* (m. 1977)
- 23.II.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu*
- 23.II.1937 - s-a născut *Mihail Ion Cibotaru*
- 23.II.1943 - s-a născut *Anatol Gavrilov*
- 23.II.1950 - s-a născut *Haralambie Moraru*
- 23.II.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1989)
- 24.II.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m. 1992)
- 24.II.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruș* (m. 1977)
- 24.II.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru* (m. 1982)
- 24.II.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
- 24.II.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
- 24.II.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*
- 25.II.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813)
- 25.II.1896 - s-a născut *Iosif Cassian Mătăsaru* (m. 1981)
- 25.II.1897 - s-a născut

- N.I. Popa* (m. 1982)
- 25.II.1901 - s-a născut *Al. Tudor-Miu* (m. 1961)
- 25.II.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
- 25.II.1925 - s-a născut *Eugenia Busuiocanu*
- 25.II.1928 - s-a născut *Benkő Samu*
- 25.II.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi*
- 25.II.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
- 25.II.1941 - s-a născut *Mihai Elin*
- 25.II.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
- 25.II.1968 - a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n. 1892)
- 26.II.1838 - s-a născut *B.P. Hașdeu* (m. 1907)
- 26.II.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
- 26.II.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
- 26.II.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
- 26.II.1948 - s-a născut *Nicolae Rusu*
- 26.II.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetean*
- 27.II.1920 - a murit *A.D. Xenopol* (n. 1847)
- 27.II.1943 - a murit *Salamon Erno* (n. 1912)
- 27.II.1955 - a murit *Al. Marcu* (n. 1884)
- 27.II.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
- 27.II.1982 - a murit *Mihail Drumeș* (n. 1901)
- 27.II.1920 - s-a născut *Nina Ischimji*
- 28.II.1754 - s-a născut *Gheorghe Șincai* (m. 1816)
- 28.II.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n.p. 1800)
- 28.II.1881 - a murit *A.T. Laurian* (n. 1810)
- 28.II.1893 - a murit *Grigore Grădișteanu* (n. 1816)
- 28.II.1903 - a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836)
- 28.II.1914 - s-a născut *Ovidiu Constanținescu* (m.

- 1993)
- 28.II.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988)
- 28.II.1944 - s-a născut *Elena Gronoc-Marinescu*
- 28.II.1949 - a murit *C. Săteanu* (n. 1878)
- 1.III.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
- 1.III.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
- 1.III.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
- 1.III.1912 - s-a născut *Tudor Ștefănescu* (m. 1992)
- 1.III.1919 - s-a născut *Ionel Săndulescu* (m. 1992)
- 1.III.1923 - s-a născut *Arcadie Donos*
- 1.III.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
- 1.III.1926 - s-a născut *Viniciu Gașița*
- 1.III.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
- 1.III.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
- 1.III.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
- 1.III.1945 - s-a născut *Ovidiu Ioanițaia*
- 1.III.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
- 1.III.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*
- 2.III.1881 - s-a născut *Eugeniu Ștefănescu-Est* (m. 1980)
- 2.III.1905 - s-a născut *Mircea Mancaș*
- 2.III.1913 - s-a născut *Mihai Popescu*
- 2.III.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez*
- 2.III.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
- 2.III.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*
- 3.III.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
- 3.III.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu*
- 3.III.1925 - s-a născut *Florian Potra*



Călăuza lui Ion Stratan



MUZĂ, miză și călăuză – intuiția străbate de la un capăt la altul poezia lui Ion Stratan. Intuiția e matrice a inspirației, deci muză. E țintă, deci miză. E drum între miză și muză, are propriile semne de orientare, invizibile pentru alți ochi, așadar e călăuză. „Un fel de simpatie intelectuală prin care ne transpunem în interiorul unui obiect spre a coincide cu ce are el unic și neexprimabil” – aceasta era definiția intuiției bergsoniene și ea se regăsește la Ion Stratan sub forma ei poetică. A descoperi intuiția – mai mult sau mai puțin agreată sau controlată – între calitățile unui poet nu este un fapt ieșit din comun. Uimitoare este însă, în cazul lui Stratan, perfecțiunea la care a ajuns relația poet – intuiție – poem. Nu știu la câți dintre colegii lui optzeciști acest raport este atât de armonios și cred că la nimeni plăcerea de a intui poetic oamenii și lucrurile familiare ale lumii fiecăruia nu este atât de limpede. De aici vine și bucuria neconținută a lui Ion Stratan de a scrie și este evident pentru cel care îi parcurge tot traseul creației că versurile din recentul volum cu titlu fatidic, *Ruleta rusească*, au fost scrise în ultimii doi-trei ani. Ca și multe volume de poezie optzeciste apărute în acest interval la diverse edituri din țară, *Ruleta rusească* este încă un răspuns la temerile (sau speranțele) unora că poeții tineri (de) odinioară nu mai scriu poezie.

Între poemele din *Ruleta rusească* am descoperit și replica poetică a definiției pe care Bergson o dădea intuiției: *Am privit pînă am văzut*. Vom găsi în versurile acestui poem ce trebuie citit în întregime, ca orice definiție, și „simpatia intelectuală” și „unicul și neexprimabilul” dintr-un obiect

și capacitatea de a „coincide” cu el:

**Am privit fusul pînă l-am văzut
începutule, frate
ce înseamnă un început
în vârtejul cu roate
al timpului, jumătate sînt
lucrurile în sine, jumătate
sînt înțelesurile de pe pămînt
adică pe neîntîmplate**

**Pe ne-ntîmplate trăiesc
roata și cheia și ușa
mă pripesc din pămînt și-i anin
lunii cuminți cerelușă” (p. 60)**

Ultimele două versuri – splendide și admitînd nenumărate interpretări – închid ca-ntr-un simbul istoria omenirii „de la Pămînt la Lună”, de la huma din care a fost creat omul (poetul) și pînă la corpurile cerești pe care prin mit, știință, poezie, iubire și le apropie. Timpul „privit” și în acest poem este oricînd vad bun pentru apele intuiției și de aceea poezia îl parcurge, nu îl disecă; de altfel Stratan acceptă poezia ca formă de necunoaștere, „singurul nu știu simplu” adică inocent, fără conștiința de a ști că nu știi. Întrebările adresate timpului sună firesc, ascunzînd intuiției neliniștitoare, dar preferînd să nu știe: „Timpule, timpule, ce facem noi/ cu viața odată începută?” (p. 74) Aceeași neliniște ce prinde intuitiv forme necunoscute ale răului (bătrînețe? boală? eșec înstrăinare?) este și în ciclul *Covoare*, alcătuit din scrisori adresate prietenilor. Fiecare poem, fiecare „covor” are un desen al lui care cuprinde o veche bucurie și totuși, în fiecare, încheierea e ca o rugă temătoare. Sub căluș, disperarea ar avea multe de spus: „Dragă Ioan (M.) ai grijă, te rog, de ce se întîmplă” p. 27). „Dragă Liana D. (...) fă-mi, te rog, o favoare, ai grijă de ea” (28). „Dragă Alexandru M. (...) Ai grijă de tine, cel din fotografiile de demult” (29). „Dragă Alina L., (...) multă sănătate și nu te omori pentru cuvinte” (30). „Romulus, pleacă, această casă e părăsită” (31).

Neliniștea se transmite și obiectelor. O boală molipsitoare se ia și de către obiect care acceptă orice însușire umană. Cele două grupaje cu titlu generic *Cimitirul de mașini* o dovedesc. Fiziologic, psihologic și social fiecare automobil se comportă ca un om, iar viața mașinii conduce, volens-nolens, la cimitir. Acesta este primul grupaj și ar greși cel care ar considera că Ion Stratan personifică pur și simplu obiectul meditației sale. Este vorba, mai degrabă de un animism în care poetul crede și la care ajunge prin senzorii săi de o finețe ieșită din comun. Zîmbetul subțire și căldura poetului față de personajele sale mobile, auto-mobile, și în fine, i-



Restaurația de beton matlasată cu molton

La început m-am căznit într-un fel de uimire înclieată în nedumeriri întortocheate. Mă frecam la ochi, la lentilele ochelarilor bombați brusc de uluială. Bănuiam că-i ceva accidental, trecător, un icnet scurt, mă rog, nu chiar ultimul... Recitam obsedat numele celor ce umpleau, aleși între aleși, *Ministerul Culturii* și-mi sprijineam capul în mîni, așteptînd să le limpezească boala, în speranța că-i vorba de o viroză, o gripă mai îndrăcită, pasabilă totuși. M-am înșelat la mare adîncime!! *Nicolae Manolescu* trăsese de mult semnalul de alarmă, revenise insistent, lucrurile căpătau o evidență de coșmar. Mihai Ungheanu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Gheorghe... Perplex fui cînd aflai că poetul Marin Sorescu „acceptă” să urmeze momentului Sălcudeanu!! Și se inaugură o eră vivace, activă!!! Ce nu i-a plăcut întîi și întîi ministrului Sorescu? „*Humanitas*”-ul publică, grozăvje!, cărți de dreapta!!! Buimăcit, întrebai pe unul, pe altul; pînă azi a rămas o enigmă ce-ar fi dorit fragedul ministru. Volumoaie de stînga? Urmă povestea cu Ion Văduva-Poenaru numit la conducerea Casei de Presă și Edituri „Cultura Națională”. Bizară situație! Și, ca să ajung în urbea dulcelui Iași, asistaram la reparația lui Mircea Radu Iacoban – director al Teatrului „Luceafărul” (prin concurs!!!). Îmi înțepenește mintea în cuvinte. Cum e posibil? Iată, este!!! Și semne-s că vedem, deocamdată, doar țeava; curînd se va zări și patul puștii! O mohorală grea îmi apasă sufletul. Pentru ce am suportat o viață umilînță? Pentru ca s-o tîrî din nou? Amară rouă!!!

Țarba, roua, lumina

Trez destul de devreme, cam pe la al patrulea scrișit iernatec scos de prietenul meu plopul, și culcat fiind sub plapuma dălbă, încercfuit mototolandru, cu capul apărat încă de perna moale și dragăstoasă, fin transpirat, grosolan întins (oasele sînt libere în așternuturi!), simt o îndulcire, carnea mi-e odihnită, trecută parcă în altă vîrstă, mai proaspătă, printre gene tremurate copilărește. Atunci înțeleg frumusețea! iarbă, rouă, lumină... Caut cu gîndul întru găsirea cărții pure și dragi: lectura-rugăciune matinală. Ceasul deșteptător C.F.R., de bucătărie, c-un clopot mareț deasupra, izbit sîrguincios din ambele părți de ciocănele nichelate demn, la ora aleasă de cu seară, potrivită cu o plăcere subțiată de presimțiri, învîrtind mult și liniștitor cheia înfiptă în spatele de tablă unde arcul strîns ascultă orice dorință, franjurează brusc fraza, dezmeticindu-mă de-a binelea. Și-n clipa aceea apari tu, Smărăndița popei, privind uimită mișcarea minutarului svîcnit, prlung picior de paing fără plasă, de-a roata, peste cifrele pictate clar de romani sau arabi! Și-apeși ageră și zgîtie butonul, harababura-i pusă la punct. Sprintară, cadelnîndu-mi odaia și viața cu mirosul dumnezeiesc de catrință, rupi din bibliotecă (așa se zmulg florile din grădinița casei, din glastră, din sîn și se aruncă, a joacă și-a fior, flăcăilor!) un volum colorat galben-vîzdoagă, mi-l așezi vitează în mîni și-mi poruncești să-ți cetesc cu glas tare, modulată evlaviac, cum ai fost invitată să inaugurezi „Calul Bălan”. Silabisesc, humuștelios, pasajul. Cine ar îndrăzni să nu-ți asculte sufletul plin de incuri în pălălaia zorilor? Crierii seceleți de ține nechează în grajduri a candelabre, fluturii papă tăvi de jăratec, varșă flăcări pe trompe, străbat vijelii, melcii valsează tangouri celebre, podgorii întregi își bulbucă ciorchinii șampanizați spre raiul pierdut, regăsit, pingeluit de înger! Cît de tînără ești!!

mobile (la cimitir) sporesc în al doilea grupaj, unde acestea trec în posesia îngerilor, după judecata de-apoi a mașinilor, probabil. Toate poemele „cu înger” sînt fermecătoare, ceea ce e firesc pentru un poet cu intuiția universului situat dincolo de cel cognoscibil. (Ion Stratan e fost inclus recent și în antologia *Cuvinte de har. Rugăciuni din literatura universală* prezentată acum cîteva săptămîni de Doamna Maria Genescu în paginile noastre de „Actualitate editorială”). Iată două fragmente de un delicat patetism îngeresc: „Îngerul a traversat în goană, goană / Istoria noastră pe roate și contemporană”// „Îngerul a traversat în fugă, în fugă/ El, care este de fapt doar o rugă// Și-a fost lovit frontal de-o mașină/ Fără de vină, fără de vină” (p. 52). Sau: „Îngerul se plimba agale, cu pene/ Nu îi pása, răcorit doar de gene// Traversa pe traversarea marcată/ Cum n-a fost niciodată de curată// (...) Cînd a fost speriat de o frînă/ Gata să-i facă din aripi o mină// Gata să-i facă din pene un chin...” (p. 53)

„Ediția critică” din poemele de tinerete ale lui Eminescu, anunțurile de la *Mica publicitate* a trăirilor poetului, tîrgul de fete-găini de pe *Muntele Găina* sau *Elegii(le) la Notre Dame* sînt scripitoare experiență fără anestezie pe viața poetului. Ceea ce le leagă este intuiția conținută, modalitatea cea mai sigură de a refuza clișeele. Ludicul pigmentat cu sarcasm sau îndulcit cu ingenuitate, bogăția semantică și implicit concizia, umorul care înmoaie brusc muchii tari ale inteligenței sînt caracteristicile dintotdeauna ale poemelor lui Ion Stratan, repuse în valoare în *Ruleta rusească*. Ceea ce le dă sensul ascuns și le salvează de la a fi un simplu spectacol pirotehnic este o călăuză la fel de greu de descris ca aceea din filmul lui Tarkovski. Un lucru este sigur: dacă Ion Stratan ar ajunge alături de călăuza sa în încăperea din „zonă” în care ți se îndeplinește o singură dorință el ar cere atît: să scrie poezie.

Actualitatea editorială



Un orașel de carton

Ion Manolescu este deja cunoscut cititorului ca eseist original, în adevăratul sens al cuvântului original, fiind unul dintre foarte puținii (nu știu dacă nu cumva chiar singurul din punct de vedere al coerenței și constanței preocupărilor) care a lansat o serie de subiecte *fresh*, renunțând la tradiționalele noastre



Ion Manolescu - *Intimplari din orașelul nostru*, Editura Cartea Românească 1993, 200 p., 500 lei.

speculații pe teme celebre dar de mult ieșite din uz. Faptul că acum publică o carte de proză la fel de neobișnuită nu face decât să confirme un adevăr pe care numai anumiți "pesimiști" interesați nu par să-l recunoască, și anume că la noi, în acest "deșert atomic post-89" se scrie totuși un nou gen de literatură. Pentru cine are ochi să vadă, firește.

Intimplari din orașelul nostru este o carte care se prefacă viclean a fi foarte simplă. Aproape o carte pentru copii, cu întâmplări din senzaționalul cotidian, cu filosofi autohtoni, cu cow-boy cam ofiliți dar încă faimoși prin părțile locului, cu prieteni care mai istorisesc una alta la o cutie de bere, cu iubite zăpăcite cu motani, în fine cu tot ce se poate găsi și întâmpla într-un oarecare Gas-City. Un fel de orașel de carton scos din recuzita demodată a

westernurilor de odinioară, în care cîteva actori uitați de vreme își iau încă în serios rolurile. De ce nu e simplă totuși această cale? E destul de greu de explicat, cel puțin în cazul în care nu apelăm la sofisticate incursiuni în teoria post-modernismului, de care oricum se abuzează prea mult. Rezumînd însă în cîteva cuvinte doar, trebuie spus că toată pasiunea calmă a lui Ion Manolescu pentru această lume pitică și neimportantă vine de fapt dintr-o rațiune teoretică. Pe coperta a patra a cărții ne este înfățișată poza autorului, răsfoind o revistă cu Comics și avînd walkman-ul la urechi. Expresia lui însă este foarte serioasă, nimic din bițiala placidă a celui care își omoară timpul. Poza aceasta explică foarte bine cartea: ca sumă de convenții minore, reactualizate printr-o montare atentă, în care scriitorul reflectează la fiecare piesă în parte. Ce încape în acest volum este o lume a libertății totale, unde te poți mișca în voie, pentru că totul pare atît simplu și de clar. Primarul e îngîmfat, bucătăreasa e leneșă, unul e bun, altul e rău, exact ca în filmele alb-negru fără sonor. Și cu toată această banală jucărie te poți distra în voie, trișîndu-l pe cititor, sau uneori sperînd că va înțelege ciudatele reguli. În ultima povestioară din carte apare un "scriitor", bunicul Johnny, care nu prea e mulțumit de poveștile sale, deh, le-ar fi vrut mai serioase. Sărînd peste semnificația numelui Johnny și transparenta lui legătură cu numele autorului (frecventă de altfel în carte) să-l consolăm și noi exact cu cuvintele lui Ion Manolescu: "Cîteodată, mai bagi la cap și din astfel de întâmplări." (Andreea Deciu)

Nedumeriri

Nu numai în cazul lui Heidegger receptarea (și traducerea în limba română) a urmat o cale mai puțin ortodoxă. Au fost traduse întii unele dintre scrierile tîrzii ale filozofului german asupra

operei de artă și asupra poeziei lui Holderlin, iar după șase luni cîteva dintre studiile din perioada lui *Sein und Zeit*. Traducătorii și autorii notelor - G. Liiceanu și T. Kleininger - au motivat atunci îndeajuns unele dintre cauzele acestei "heterodoxii". Ca să nu mai vorbim de autoritatea indiscutabilă a celor doi traducători și interpreți ai lui Heidegger, autoritate la care vrînd-nevrînd trebuie să se raporteze orice nouă traducere, ca și eventualele interpretări.

Tradiția instituită de cele două traduceri românești trebuie considerată prezentă (în sensul lui Heidegger), iar totala ei ignorare de către un nou exeget nu poate decît să creeze nedumeriri. Studiul lui M. Grădinaru, apărut la editura Septentrion din Iași face abstracție de traduceri termenilor-cheie, de scrupulele și explicațiile traducătorilor români ai lui Heidegger: *Sein* tradus de Liiceanu și Kleininger cu *ființa* (în traducerea din 1982 *Ființa*) este tradus în cartea lui M. Grădinaru cu *firea*, iar *Seiende*, *ființare* la primii, devine la cel din urmă *fiind*.

Discuțiile despre traducerea termenilor-cheie ocupă în orice sinteză asupra filosofiei heideggeriene pagini întregi (vezi, de exemplu, Michael Gelven, *A Commentary of Heidegger's Being and Time* sau Couturier, *Monde et Être chez Heidegger*). Cercetătorul ieșean le evită cu bună-știință, cu toate

condițiile absenței traducerii propriu-zise.

Cea de-a doua nedumerire se referă la abordarea, din perspectiva teoriei informaționale. În introducerea la ediția românească a *Originii operei de artă*, Noica distinge între o lume a comunicării și una a *cumîncării* (în sensul *comuniunii*, termen total laic la Heidegger). Insistînd pe instituirea lumii *cumîncării* ca deschidere sui-generis, Noica vorbește despre riscul abordării din perspectivă cibernetică a "fenomenologiei hermeneutice heideggeriene". Cibernetică, ca *mathesis universalis* poate traduce fluxul informațional "într-o bună închidere ce se deschide". Riscul este acela al covîrșirii cumîncării (omenește prin excelență) de către comunicare (ce aparține și monadelor cibernetică). Iar Heidegger însuși, înainte de prima introducere la *Sein und Zeit*, pune în centrul analiticii existențiale, "înțelegerea vagă și non-analizată a ființei" ca sursă ultimă și obstacol pentru o veritabilă înțelegere. A selecta dintre termenii *sursă ultimă* și *obstacol* doar unul singur, poate trimite în cazul alegerii primului la o mistică sui-generis, iar în cazul alegerii celui de-al doilea, la o abordare bazată pe "fundamentele ontodeontice ale ciberneticii" (M. Grădinaru). Se poate ca ea să fie îndeptățită (la urma urmei i s-a făcut lui Heidegger nu doar o critică hermeneutică - Willima Earle -, dar și una cosmologică - Lowith -). Dar înainte de toate ea ar trebui justificată și încadrată într-o tradiție, dacă nu cea română, măcar cea - atît de bogată - europeană. (Simona Sora)

Drumul spre Enad

Cele 14 schițe cuprinse în cartea *Luna și tramvaiul 5* de Dușan Baiski alcătuiesc, parcă, piesele unui itinerar unic spre Enad. Segmente de viață, extraordinar conturate, se concretizează într-o alunecare inexorabilă în Enad. Enadul - localitate imaginată și punct "terminus" - este un loc în care albinele, atotputernice, transformă veșnicia în mierea apatiei. Toma ajunge la Enad în concediu, pentru o cură cu "miere de stup". Ciudățenia care-i stărnește neliniști este Turnul pompierilor, cu ceas și gong, în care un personaj, îmbrăcat ca în Evul Mediu, apare și anunță, neobosit, fiecare oră într-o pâlnie de alamă. Satul întreg este pustiu și ireal. Pe bănci, în fața caselor, bătrâne privesc în gol. Gazda lui Toma fumează aceeași țigară care nu se termină

niciodată. Ca și la Mircea Eliade, realul se combină cu irealul în substanță poetică. Toma va constata, în curînd, că personajele din jur sînt lipsite de consistență iar omul din turn, doborât de albine - ca un fapt divers - este chiar gazda lui. Cel care va anunța, în continuare, curgerea vremii va fi Toma însuși. Paradoxal și absurd, inutila marcare a trecerii timpului pare a fi obligatorie pentru conservarea stăgnării timpului.

Tot un drum spre Enad este și cel al Fiului care, inconștient, "apucînd-o pe scurtătură", reconstruie calvarul Tatălui ucis de "stoluri de gloante" pornite din puștile nemților.

"La marginea lumii" viața se desfășoară în ochiul unui binoclu pe care vameșul l-a proptit în "sticla coșmeliei" care îl adăpostește. De departe, vameșul participă la *jocul* dintre "urmărit" și "urmăritor", într-o încercare de trecere frauduloasă a frontierei. Sub ochii grănicerului, rămas în post, care își mîngăie pisica ascunsă în sân, "urmăritul" va deveni o linie albă, trasă cu creta, sub alte linii reprezentînd alte vieți terminate.

Dintr-un balcon închis urmărîm, atît cît se vede, altă existență ratată. Tot "orologii mîncătoare de oameni" par a fi și mașinile vechi, înghesuite în curțile strâmte ale blocurilor, alături de pubele cu gunoi, care se cer mereu reparate. De sub "burta" unei astfel de



Mihail Grădinaru, *Heidegger, drum către depășirea metafizicii*, Editura Septentrion, Iași, 1994, 245 pag., 980 lei

deosebirile semantice care antrenează diferențe la nivelul înțelegerii analiticii existențiale heideggeriene. Nu despre o improprietate flagrantă a traducerii celor doi termeni e vorba, pentru că *Sein*, ca infinitiv lung, ar putea fi tradus cu *fire*, chiar dacă *Seiende*, ca participiu prezent, nu prea poate fi tradus fără explicații, cu *gerunziul fiind*, ci despre o totală punere în paranteză a discuției despre aceștia, în



Dușan Baiski, *Luna și tramvaiul 5*, proză scurtă, Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 155 p., lei 699.

mașini orizontul este cuprins într-o "cochilie de melc". Mașina însăși, "Dacia" sau "Trabant", pare un Sfînx monstruos, "un animal cu picioare omenești" ce devoră timpul.

Pentru a ajunge în Enad este o greșeală să urci în tramvaiul 5 căci acesta are un traseu ce duce direct în neant. În afara spaimei, aici, totul pare neverosimil. Vizualizăm răceala

intinericului, în care pânđește un pericol potențial, în perfect acord cu mișcările lunii.

O soluție pentru evadarea din teamă ar fi să te ridici deasupra ei. Însă toate zborurile, în această carte, sunt icariene, urmate de prăbușiri. Fiecare dintre personaje pare a aștepta „plicul cu bilete” spre Enad. Există, totuși, un Dincolo de Enad. Dintr-un spațiu subteran, gen SF, evadează un android, „cel mai reușit exemplar”. Coșmarul coșmarurilor constă în aceea că, pus față în față cu oamenii ce i-au devenit inferiori în calitatea lor umană, androidul, într-un gest supraomenesc, trage!

În lumea prozei lui Dușan Baiski, *teroriștii* Timișoarei - dezlănțuții în sufletele și mințile în care s-au ascuns - continuă să tragă în noi la adăpostul nopții. „Generalul” - șoarecele alb, găscă albă, Liliiana, „care pentru o sută de lei te vindecă de apatia post-electorală”, devin victime însângerate sau se prefac, precum câinele alb, „într-un degetar de cenușă”. Supraviețuiesc, răuprevestitoare, „găinile ce cântă cocșește”. (Maria Genescu)

Fervoare jovială

Romanul *Strălucirea Cristalului* nu poate fi rezumat. Acest lucru se întâmplă nu din cauza complexității deosebite a epicului sau datorită unei clare intenții auctoriale. Fenomenul este urmarea unei anumite obscurizări a textului pe care Henri Zalis o practică din convingerea că stilul „simplu” nu este generator de valoare estetică.

Primul simptom al acestei politici textuale este apariția unui dialog nenatural între personaje. În conversație spusele celor care o construiesc sînt autonome, monologale. Uneori nefirescul vine dintr-o poetizare excesivă. Întrebat care ar putea fi soluția pentru vindecarea maladiilor, un medic răspunde: „O definire a bolii în raport cu lumina, cu poezia, cu depărtarea, cu foșnetul frunzelor”. Chiar și în afara dialogului, metaforizarea (într-un roman care se dorește realist) dă naștere la asemenea structuri: „aud o fervoare jovială care mi se cuibărește la piept” sau „vocea femeii lasă o senzație de pământ care-mi săpunește fața” și „de prea multă întrebuintare (...) pământul zgîrie”. Rămînînd la nivelul expresiei, se pot remarca șabloane verbale care nu îi creează lui Henri Zalis complexe: „vibația elanului de comunicare”, „bagajul social al cazului său” sau „țelul său năzdrăvan”.

Vocea auctorială, cele ale personajelor, monologul interior se supra-

pun uneori, confundîndu-se. Astfel, într-un fragment scris la persoana întii și care prezintă punctul de vedere al unui personaj X ni se vorbește despre un alt personaj Y în acest fel: „Y” realizează că revelațiile nu sînt clare decît în timp, așa că (Y) înclină să-și stăpînească emoția”. Transferul de voci făcut în acest mod nu este la Henri Zalis un procedeu ci o eroare tehnică.

În roman nu se „întîmplă” aproape nimic. Nici la nivel epic, nici în psihologia personajelor nu există rupturi, nu apare intriga, nu se dezvoltă cititorului miza cărții. Cartea mai putea fi continuată, după cum se putea „întrerupe” la un alt moment dat; la finalul volumului nu se ajunge printr-o relație cauzală (necesară tocmai pentru că romanul este greu de ordonat logic, avînd, o structură fragmentară). „Cuvîntul către cititor” al autorului nu lămurește, ci, prin stilul „prețios” ambiguizează și mai mult situația cărții.

Strălucirea Cristalului, roman mozaicat, labirintic, care s-a dorit a fi o lectură amăgitoare pentru cititorul care s-ar fi avîntat în masa textului, se pare că nu a reușit decît să-și înșele propriul autor. (Bogdan Dumitrescu)



Dintr-un secol de europenism

Paradoxal, în opinia lui Ortega y Gasset, faptul că acest volum al său, *Revolta maseilor* a apărut „în mai toate limbile Europei” este un „simptom (...) al unei realități grave: cumplita omogenitate a lumii occidentale.” Concluzia este „că nu există loc pe continent unde să nu se întîmple același lucru”. Ortega y Gasset s-a implicat, pasional și „aristocratic”, în conflictul dintre hispanism și europenism. În opinia acestui eminent om de cultură, însăși punerea în discuție a acestei teme,



José Ortega y Gasset, *Revolta maseilor*, Traducere de Coman Lupu, Editura Humanitas, București, 1994, 245 p., 2200 lei.

de apartenență sau nonapartenență la spațiul european, este un non-sens, deoarece „unitatea Europei nu este o fantezie ci este realitatea însăși”. Pe de altă parte, societatea euro-penă se află într-un stadiu de dezvoltare mai avansat decît componentele ei, națiunile. Însăși ideea de societate ca „reuniune contractuală, (...) juridică” se înscrie „într-o tentativă nesăbuită de a pune carul înaintea boiler”. *Realismul istoric* susține Ortega y Gasset, l-a învățat că, în spațiul european, fiecare națiune are o dezvoltare spirituală proprie, în paralel cu una generală, avînd un repertoriu comun. „Or, continuă el, istoria incluzînd trecutul - „firescul din om ce revine în galop” este însăși „relitatea omului”.

Faptul social, îngrijorător, pe care-l sesizează Ortega y Gasset, este instalarea unui fenomen de „hiperdemocrație” în care masele înlătură conducătorii tradiționali - „minoritari” constituiți în „elite” și pretind să conducă. Pericolul ar fi acela că „masa nimicește (...) tot ceea ce este excelent, individual, calificat și de elită”. Actorii, protagoniștii tragediei destinului contemporane au fost înlocuiți și, pe scenă, a rămas numai corul”. „Această invazie a „multimii” în aglomerații pentru care problema este aceea de „a găsi loc”, a fost posibilă, „n viziunea lui Ortega y Gasset, datorită „metodei revoluționare” - „o strălucită și nesfârșită luptă între paralizici și epileptici”; „minți confuze” s-au pripit în incercarea „de a transforma subit societatea, de a reincepte istoria”. Concomitent cu „eșecul consubstanțial al oricărei revoluții” stîrnite de niște „demenți care își plimbă umanitatea falimentară”, apar demagogii post-revoluționari ca factori fundamentali destructivi. Au fost, întotdeauna, „marii strângători ai civilizației”, profitori de pe urma unor revoluții, fie ele „sinistre sau ridicole”. Demagogia, însăși, prin lipsa de

responsabilitate asumată, „este o formă de degradare intelectuală...”

După Ortega y Gasset, prezentul european este rodul eforturilor politicianilor și al politiciii. Dar, chiar și în acest domeniu situația este neclară. Aderența la o politică de stînga sau de dreapta e o modalitate ce „se oferă omului pentru a deveni imbecil”, deoarece „astăzi, dreapta promite revoluții iar stînga ne promite tiranii”. Acest conflict social, istoric etc. a grăbit apariția „omului-masă” - un tip de om făcut la repezeală (...) identic de la un capăt pînă la celălalt al Europei”; „nici nu este om, este o carapace de om”. „Omul lipsit de noblețea care îl obligă, *sine nobilitas* - *snobul*”, deci *omul-masă*, nu trebuie considerat „un reprezentant al clasei muncitoare” ci *omul-mediul*; *omul-masă* și „elitistul” pot coexista, chiar în cadrul aceleiași clase sociale.

„Caracteristica momentului de față”, opinează Ortega y Gasset, constă în aceea că „sufletul mediocru (...) are cutezanța de a afirma drepturile mediocrității și de a le impune”. Situația aceasta își are originea în „colectivismul” născut în Franța secolului 19 și continuată de „mințea aburită a rusului” din acest secol.

În final, Ortega y Gasset se declară adeptul „unei forme mai avansate de conviețuire europeană în ce privește organizarea juridică și politică a unității sale”. Această idee europeană este opusă celei internaționaliste. Europa nu va fi „internațiunea”; va fi „ultranațiunea”. Epoca noastră este „superioară tuturor celorlalte timpuri și își este inferioară ei înseși”. (Maria Genescu)

ARC-ul țintește Europa

Prezentarea ultimului număr al revistei ARC (4-8-1993) o facem pentru aceia dintre Dumneavoastră care iubesc deopotrivă lectura și călătoriile. Cum în această primăvară este mai ușor să citești decît să călătorești, vă propunem traseul european marcat cu săgețile de hîrtie ale ARC-ului: Belgia, Danemarca, Germania, Irlanda, Spania, Grecia, Franța, Italia, Luxemburg, Olanda, Portugalia și Anglia. Majoritatea întâlnirilor pe care le veți avea pe parcurs nu vă vor dezamăgi. Puteți zăbovi mai mult, de pildă, în Germania, cu Peter Handke pe care - sperăm că nu ați uitat încă - aveți cel puțin nouă motive să-l iubiți, să rămîneți puțin în Grecia cu *Cassandra și lupul* Margaritei Karapanou sau să stați *Șase nopți pe*

Acropole cu G. Seferis. Dacă preferați întîlnirile scurte, în Spania, la 4 a.m. vă așteaptă tînărul José Fernández Cavia (n. 1963). În Franța aveți de ales între romancierul anilor '80, Jean Echenoz, Danielle Sallenave și fiul academician al ministrului plenipotențiar din România anilor '30, nimeni altul decît Jean d'Omersson.

Iubitor de călătorii și nu numai, Felix Krull, atrăgătorul escroc al lui Thomas Mann este demascată (din nou) într-un excelent *Dosar al secolului*, cu noi amănunte despre modelul lui românesc și citate din presa vremii. Călătorii români prin Europa, grupați cu grijă separat (ceea ce îmi pare a fi o slăbiciune a revistei) își deapănă impresiile vestice strînse de sensibilitatea lor estică. Și pentru ca voiajul european să nu fie lipsit de romantism, el este prefațat de o plină de umor *Erotica magna* pusă la dispoziția doritorilor

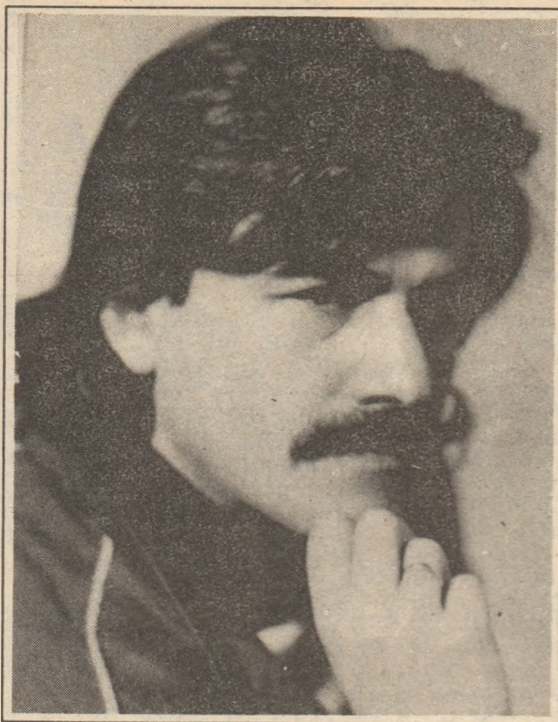


ARC, nr. 4 (8) 1993, Fundația Culturală Română, 312 p., 975 lei.

de Costache Olăreanu. La fel de savuros, *Love Story*-ul lui Ov. S. Crohmălniceanu care începe așa: „Pentru Franța am făcut mai întii un «amour de tete»”. Tot în Franța, Cioran în câteva imagini inedite, grație unui frumos fotojurnal al lui Alex. Leo Șerban. *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* ca în proza lui Alexandru (p. 48).

Cum aproape orice călătorie are și cîte o surpriză neplăcută, acesta nu lipsește nici din ultimul ARC, în care scriitorul George Bălăiță lansează cîteva săgeți otrăvite (foarte!) către Doamna Monica Lovinescu și Domnul Virgil Ierunca, asta după ce cade în admirația celor de la revista *Nouăzeci* (nr. 235). Vorba lui Mircea Horia Simionescu: *Stînga-n pre... alinierea!* (p. 41)

Invitația de a călători prin Europa rămîne deschisă. Dacă nu, aveți oricînd la dispoziție variajnta Xavier de Maistre de a face un *Voage autour de ma chambre*. (Ioana Părvulescu)



Daniel PIȘCU

Poem

Dacă am începutul
acestui poem,
ca și finalul lui,
pot să-l scriu:
abia intrând
în albia râului
poți înota
ca un riu.

Panta rei

Mi-am simțit inima înghețată.
Oare de unde vine frigul acesta?
De la tutun?
De la frig, pur și simplu?
(De la energia termică lipsă?)
De la stress-surmenaj?
De la contactul cu realitatea?
De la contactul cu irealitatea?
Toate se adună și mă scad.
Dacă aș putea să mă congelez!
(ca altădată mitul Parhon-Hibernatus).
Dar atunci nu va fi un timp
o perioadă de timp lipsă?
Eu fiind dat absent?
Și această absență n-ar afecta viitorul?
Copiii noștri trebuie să știe asta.
Starea aceasta. Nu s-o cunoască.
Prezența lor se asigură prin prezența
noastră.

Și prin absența noastră.
Dar în acest caz, prezența lor,
idilic-utopic visată, e amputată
de noi, de mine cel scăzut și-adunat...
Operații matematice. Lingvistice.
Obiective.
Subiectul e de discutat, atâta timp cât
obiectul curge. (Panta rei)
Spre unde?
Spre undele, minutele, secundele lui
Dumnezeu!

De exemplu

Ochi străini întreabă:
- Iarăși singur?
și tot ei răspund:
- va trece și asta...
Dar eu știu
că în ochii vecinei
de exemplu
este doar o carte mediocră
de dragoste
și nicidecum capodopera
pentru care aș putea
să intru în templu.

Harul de la Dumnezeu

Scriu acest text.
Textul acesta l-aș vrea blînd și frumos
o regăsire și un echilibru
între sufletele și sufletele mele
între trupurile și trupurile mele
între Suflet și Trup
un mesaj (strigăt!) optimist
între ele și ele (de același fel)
diferența e o literă parcă
literă i să-i zicem
o linie pasională și
un punct rațional
de o parte parcă gîndirea (și Harul)
de cealaltă parte textul (sentimentul,
ideea!)

Să nu sabotăm acest sistem!
Textul acesta, iată, e un strigăt
vicioros mai mult, decît înfrînt

pentru conviețuirea (pașnică) a
poeticii
și
poeticii
flinței umane.

Hotărîrea cuvîntului

Pot să fiu comod
(în pat și în gînduri! -
aici suprarealist, dacă vrei!),
cuvintele să își nească liber.
Libertate necontrolată, necenzurată!
Inspirația poate fi validă,
handicapul nu e o prezență obligatorie,
întrucît de la cap la text
misterul are timp
să se așeze pe pagină ca mister,
inefabil:

„corolă de minuni“
a lumii gîndului (textului).
Și așa, ezitînd în a alege
„cuvîntul ce exprimă adevărul“, cuget.
Exist. Mai exact. Exist mai exact.
Mai exact exist.
În ultimă instanță harul divin hotărîște
hotărîrea cuvîntului.

Cu acordul ambilor autori:
AUTORUL și autorul!

Îndreaptă-ți talia

Roata de la mașină-i de vină?
Uneori ești tristă cînd vii acasă...
Lasă problemele de servicii la ușă,
așterne fața de masă
și pune mîncarea
pentru noi și pentru Păpușă,
îmbracă-te în capot
și îndreaptă-ți talia:
dacă plec și eu în Germania
sau în Italia?

Pentru cine ești tu, lumină?

Ce frumos e să te joci!
De cînd nu m-am mai jucat!
De cînd n-am mai fost copil!
De cînd n-am mai improvizat!
De cînd nu m-am mai risipit
ca să mă adun mai puternic!
De cînd n-am mai cîntat un fel de jazz
al eonului meu?
De cînd n-am mai făcut
un puzzle al gestului imaculat?
Da, e un gag al simțirii,
al stării de spirit:
cuvinte încrucșate, un rebus al soartei
pe care nu știu dacă îl voi descifra!
Un suflet de copil, asta sînt!
Împărăție a albului, un qui pro quo
în care toate culorile curcubeului
joacă același dans
sub același soare al vieții!
Și totuși, pentru cine ești tu, Lumină,
dacă acum nici pe copilul meu
nu-l mai înțeleg?
Nici el pe mine!

Biblioteca mea personală

Ce minte multă,
ce gîndire mare am
în biblioteca mea personală!
Casa mea e un templu
de cultură!
Biroul meu e un sanctuar
de civilizație!
Sper ca, de aici
pînă la Budapesta,
nimic și nimic
să nu-mi joace festa:
sînt cel mai citit
din orașul acesta...

În 11 septembrie '89 primea, la Litera, bunul de tipar cartea de debut *aide-mémoire* semnată de Daniel Pișcu (născut în 1954 la Zărnești, Brașov). Peste vreo lună de zile, din Rădăuți, unde funcționa ca metodist la Casa de Cultură, autorul îmi expedia un exemplar cu dedicație din acest „aide-mémoire“, cu drag, în dar! În caseta cărții, a cărei copertă este semnată de Dan Stanciu, nu era trecut și tirajul, ca să nu se știe cît era de mic. Deci, pentru cine n-a apucat s-o cumpere, atunci cu numai 15 lei, are acum prilejul să citească în caseta acestei pagini cuvintele de întîmpinare din '89 ale lui Nicolae Manolescu. Cititorul de dată recentă al revistei noastre îl poate astfel descoperi pe Daniel Pișcu. Iată, deci, cuvintele criticului: „Despre poezia lui Daniel Pișcu am auzit cu mult înainte de a o citi... Un fel de legendă îi precedase poetului prezența într-un cînaclu studențesc, de care m-am ocupat o vreme. Versurile lui, știute tuturor, transmise exclusiv pe cale orală, alcătuiau un folclor la care se făceau permanent referințe. Predomina părerea că întreaga generație, care, în acel cînaclu, se afla în pragul ecloziunii lirice, ar sta sub influența lui, ca sub o pecete. Probabil că din respect pentru legenda sa, la fel cu Ion Vinea odinioară, Daniel Pișcu a tot întîrziat să-și adune poeziile în volum. O face acum, cînd generația lui (generația '80, cum s-a intitulat singură) a dat deja un număr considerabil de cărți, constituindu-și un profil propriu; și o face, în mod semnificativ, la aceeași editură, „Litera“, la care au publicat, acum aproape un deceniu, cei dintîi poeți ai generației, aceia, cum se zice, „Influențați“ de el. Se vede bine, chiar și în această cronologie răsturnată, că Daniel Pișcu și-a meritat legenda. Poezia lui este de avangardă, de pionierat: scîlpind de inteligență și de umor, neconformistă, cultivată, ludică și lucidă. După ce și-a jucat, din umbră, rolul, ea iese astăzi la lumină și-și ocupă, cu modestie, un loc, foarte aproape de sfîrșitul rîndului. Mă simt obligat de adevărul istoric să-l invit pe Daniel Pișcu să treacă în față“. Cel mai potrivit final pentru această prezentare mi se pare a fi transcrierea a trei mici poeme superbe din acel *aide-mémoire*: Să vezi ochii ostașului/ blînzi și înlăcrimați/ ca ai unui copil nedormit... / Sînt cei mai triști, mamă, / după ai tăi, / să-i vezi și tu, tată, / neapărat să-i vezi, / sau măcar să-ți amintești... (Ochii ostașului). Ca un copil/ care învață a merge/ uitîndu-se drept/ în ochii tatălui/ așa construiesc și eu/ acest poem/ privind la final. (Ca un copil). La moartea ta/ fac semnul pe pînă/ și mușc. (La moartea ta). În septembrie '89 cenzura suprima o listă întreagă de cuvinte, printre care și semnul crucii. (C.B.)



Trebuia să scriu

Trebuia să scriu (azi)
nu trebuia să las
cuvintele să se piardă
cine știe cînd le voi găsi
cînd le voi regăsi.
În orice caz
nu tot atît de simplu
cum îmi găsesc lamele utilizate
lamele cu care îmi tăiam barba...

Stampă (1)

Latră cîinii
pășările fac gargară
cu perle
eu fluier lîngă indicatorul
„atenție la copii!“
stînd pe banca
în așteptarea
fotografiilor de mîine
o bătrînă trece de dimineață
uitîndu-se curioasă
la mine:
fluier atît de frumos
că-mi place și mie.

Micoonda sau poezia

Ea pozează
sau așa se poartă mereu,
distinsă și fină
ca o regișă
nici tristă, nici bucurioasă
de ochiul tău sau al meu?
Bărbia-i: suavă
nasul: demn,
pielea ei: un cînteț,
o durere frumoasă
de lavă,
vioară sfîntă de lemn.
În părul ei
parcă-ar fi locuit Dumnezeu
și un înger apostol
și-a făcut în el somnul.
De ce buzele ei te cheamă mereu?
Să-l întreb pe Domnul?
Și de ce ochii ei mari
au parcă un miros de esențe tari?
De ce surîsul său așa este
o întrebare și mare poveste?
Ea pozează, sau așa este?

Stampă (2)

Brațul tău, iubito,
este creangă ninsă
floare neatînsă
care mă cuprînsă.
Gura ta, iubito,
este o licoare
care mă străbate
din cap la picioare.
Sîni tăi, iubito,
doi zburdalnici iezi
pe care în mine îi pierzi.
Glezna ta, iubito,
e un hai hai și iar hai
care duce pînă-n rai,
iară mersul tău:
tocmai Dumnezeu!

Dacă intuiția

Dacă intuiția-
cîinele de pază
al sufletului
nu mă latră
înseamnă că stăpîna mea-
inima
a murit de mult.



Aurel Sasu, *Cultura română în Statele Unite și Canada*, Editura Fundației Culturale Române, două volume, 1993.

N. IORGA spunea că România e o țară înconjurată de români. Sigur, aprecierea se referea la situația noastră dinainte de 1918. Ea a rămas însă, în bună măsură, valabilă și azi, dacă ne gândim la românitatea orientală, la Basarabia și Bucovina. Diaspora românească e însă mult mai întinsă și diversificată geografic, numărul ei total se apropie de cinci-șase milioane. În majoritatea acestor comunități din diaspora români inimoși se organizează cultural și confesional, dezvoltând o viață spirituală. În comunități ale diasporei de mai veche existență, generația a doua sau a treia nu mai știu vorbi și scrie în limba română, grija îndreptându-se spre acest efort recuperator sub raport național. În destule comunități se editează gazete în care gândul și aspirația românească vibrează. Dar ele se pierd prin cele străinătăți, neadunate în colecții, în fondurile publice ale marilor biblioteci din România. A reface harta acestor gazete, cu o periodicitate hurducată mult, e, adesea, o efectivă aventură.

O astfel de aventură a îndrăznit să o înfrunte dl. Aurel Sasu. Intenția sa a fost să reconstituie harta publicisticii românești din S.U.A. și Canada. O aventură, să recunoaștem, temerară pentru că în aceste țări trăiește, probabil, cea mai veche diasporă românească. Primul val de români emigrați în



PĂCATELE LIMBI

de Rodica Zafiu

CLASA verbelor de declarație - care însoțesc reproducerea în vorbire directă sau relatarea în vorbire indirectă a unei replici - nu are limite ferme. Verbe precum *a spune, a zice, a declara, a afirma, a anunța, a arăta, a susține, a menționa* etc. alcătuiesc o zonă lexicală foarte bogată și neomogenă, între ele existând diferențe stilistice (*a zice* e specific conversației familiare, *a declara* - limbajului oficial), de sens și chiar de construcție gramaticală. O serie de verbe descriu actul de limbaj performant (*a întreba, a răspunde, a promite, a propune, a avertiza* ...); altele apar în relație cu contextul mai larg al comunicării, marcând un adaos, o insistență, o reluare (*a adăuga, a menționa, a preciza, a observa, a sublinia, a aminti, a reaminti* ...). O deplasare metonimică foarte răspândită aduce în poziția de verbe de declarație verbele de opinie, care exprimă punctul de vedere al locutorului: *a considera, a crede, a aprecia* etc. Cu deosebire interesante sînt verbele care presupun o distanță și chiar o divergență între punctul de vedere al primului vorbitor și cel al naratorului care îi reproduce cuvintele: *a pretinde, a susține* („X pretinde că vom avea alegeri în primăvară”). Unele dintre verbe preferă

stilul direct, altele stilul indirect; în stilul direct, pot prefera antepunerea sau postpunerea față de replica produsă; în stilul indirect, selectează anumite construcții sau nominale.

Adesea, restricțiile de utilizare sugerate mai sus nu sînt respectate, verbe foarte diferite ca sens și construcție fiind tratate ca simple echivalente ale prototipului *a spune*. Încă din 1934, Al. Graur observa tendința pretențioasă de a folosi neologismul *a(se) exprima* pentru a introduce vorbirea indirectă, printr-o subordonată de tip „că...”: „astfel, auzim pe mitocani zicînd: *atunci el s-a exprimat că nu-i place lurul acesta; te-ai exprimat că o să-mi arăți tu mie* etc.” (în vol. *Puțină gramatică*, I, 1987, p.130). *A se exprima* nu poate primi complement direct; *a exprima* nu poate avea drept complement direct o propoziție introdusă prin *că*, ci doar un substantiv de genul *o idee, o părere* etc. Tendința din anii '30 nu a devenit normă, dar nici nu a dispărut; limbajul mijloacelor de informare din zilele noastre recade adesea (și din pricina traducerilor grăbite și neglijente) în greșeala unor construcții analogice inacceptabile: „secretarul de stat a exprimat că...” (*Radio Jurnal*, 12 februarie

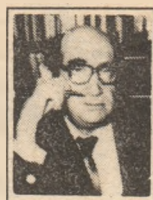
1922, „primul calendar socialist românesc tipărit în America”), unele voindu-se chiar organe ale partidelor din România interbelică, de la național-tărăniști la legionari (pentru această din urmă grupare vezi gazeta *Cuvînt românesc* ce continuă să apară și azi în Canada).

Dl. Aurel Sasu nu și-a propus un studiu - totuși necesar - al diasporei românești pe continentul american. Ci să ofere o hartă a publicațiilor românești editate acolo. În prefață mărturisește că a avut de pățimit pînă a-și putea împlini proiectul. Marile biblioteci americane - chiar în centrele cu concentrare românească - nu dispun de publicațiile pe care le căuta iar comunitățile românești nu și-au alcătuit astfel de arhive decît rareori. A alergat, neobosit, ca un împătimit exeget cum fi e felul, peste tot, adunînd, citind și fișînd. Ceea ce n-a găsit, acolo, în America, a aflat în colecțiile bibliotecii Academiei din București. Și, legînd capetele greu de grupat, a alcătuit o lucrare intitulată, binișor pretențios, *Cultura română în Statele Unite și Canada* (în două volume). Primul volum e o descriere, în ordine alfabetică, a presei românești editată acolo. Totul e expus cu metodă, vreau să spun după criteriile genului biblioteconomic (denumire, format, locul apariției, redactorii, ani sau an de apariție, reproducerea, cînd e cazul, a articolului program, reconstituirea istoricului cîte unei gazete cu o mai lungă apariție, inclusiv localitățile prin care a migrat). Aceste descripții sîci relevă tensiuni și dramele unor gazete care apăreau cînd și cum puteau, dispăreau datorită vitregiei condițiilor materiale sau a unor dispute intestinale, reapăreau cînd și cînd pentru a se risipi, apoi, în neant. Aș cita, din altele posibile, cîteva gazete cu o existență mai stabilă: *Deșteptarea*, din 1914 pînă în 1938, *Libertatea* din 1913 pînă

în 1952, *Românul* din 1906 pînă în 1930, *America* din 1906 pînă în 1976, *Foia poporului* care apare, din 1913, timp de patruzeci de ani. Cîte zbateri vecine cu disperarea au presupus menținerea acestor gazete (ca și a altora) care ofereau românilor de acolo informații (din țara de origine și cea adoptivă), menținînd pulsivitatea pentru conștiința de neam! Și spun asta numai din lectura descrierilor profesioniste ale d-lui Aurel Sasu. Mărturisesc că m-ar interesa să citesc cîteva colecții din acele publicații, în care naivitatea, scrisul diletant și dorul nemărginit le conferă culoare particulară. Sper că, odată, cîndva, să o pot face, cel puțin cu publicațiile aflate la Biblioteca Academiei. Și mă voi lăsa călăuzit, evident, de ghidul alcătuit, cu pricepere și rîvnă, de dl. Aurel Sasu.

Volumul al doilea al lucrării e, cine ar crede? - o antologie de poezie intitulată *Nostalgie românească*. Cu cîteva excepții, se reproduce o antologie a unui N.C. Zamfirescu din 1912, dar și alte piese. Acest Zamfirescu era și creator și culegător, deci nu toate poeziile îi aparțin. De altfel, dl. Sasu oferă, în multe cazuri, numele autorului și locul și anul apariției. Nu avem înaintea o poezie cultivată. Cum majoritatea poeziilor sînt scrise în primele două decenii ale veacului, citindu-le, gîndul te trimite spre sămănătorism. Nu e, cum s-ar crede, un decal sau o simplă reminiscență de lectură. Sentimentul care îi apăsa pe acești dezmoșteniți era cel al dezrădăcinării. Al dezrădăcinării nu de la sat la oraș (ca în poezia sămănătoristă) ci dintr-o țară încă patriarhală într-una modernă, industrializată. Această dezrădăcinare era, de fapt, o deștărare. Și această deștărare o plîngeau, în versurile lor, cei ce pătimeau. Versurile sînt, cele mai multe, poezii populare, amintind modalitățile acestui tip de lirism. Să citez cîteva exemple, edificatoare cu totul și pentru sentimentul cultivat și pentru modalitatea lirismului: „Cine mă scoate din sat/N-aibe locul alinat./Nici un lemn uscat de cruce/ Nici la groapă cine-l duce./Nici lemne de coprșeu/ Nici nu-l ierte Dumnezeu./ Căci așa m-am străinat./ Deși satul n-am uitat”. „Depărtat în țări streine/ De pămîntul strămoșesc/ Îmi trec viața în suspine/ Și din inimă otez...” „Firicel cu frunza-n sus/ Departe, Doamne, a ajuns./ Peste mări, dealuri și văi./Unde nu-s oameni de-ai mei./Cu care să mai voresc./Dorul să-l mai potolesc./Făr'mă uit la mîndrul soare./Dimineața cînd răsare./Și sara cînd îmi apune/Și n-am jelea cum o spune”. Această poezie, în ton minor, e nu atît un act de cultură cît un zguduitor document uman transmis, în vaiet, de conaționali nevoiți să ia calea pribegiei. Întrebîndu-mă, nu o dată, în timpul lecturii, dacă această antologie trebuia reeditată acum, la noi, n-am putut răspunde afirmativ. Oricum, titlul cărții d-lui Aurel Sasu, trebuia adaptat realităților ei.

Drama deștărării



Verbe de declarație

1992). Abuzul e destul de răspîndit, cele mai neașteptate verbe fiind atrase în tiparul conjuncțional „a spune că” - doar în temeiul aptitudinilor lor de a funcționa ca verbe de declarație în alte contexte. E cazul lui *a insista că...*, în enunțul „Senatorul X a trecut la tribună și a insistat că amendamentul a fost anunțat” (*Evenimentul zilei*, 239, 1993, 3); sînt însă normale construcția lui *a insista cu să* („insistă să fie anunțat”), cea cu prepoziție și substantiv („a insistat asupra ideii că...”) și chiar cea eliptică, însoțind vorbirea directă: „Amendamentul a fost anunțat”, a insistat el”. Alte exemple recente atestă combinații precum *a interpela că* - „interpelat că, de fapt, mărul discordiei a provenit de la un calcul financiar...”, premierul a zîmbit” (*Cotidianul*, 104, 1992, 2) și chiar *a familiariza că*: „Dl. X a familiarizat asistența că...” (*Mesager*, TV Moldova, februarie 1994). Tendința limbajului publicistic actual de a transforma în verbe de declarație (pentru variație, din dorința de concizie sau pur și simplu din neatenție) cît mai multe verbe neologice mai mult sau mai puțin legate de sfera comunicării produce tot felul de ciudățenii.

Întâlniri cu Tudor Vianu



ERAM încă elev de liceu când am luat pentru prima dată contact cu numele lui Tudor Vianu. Acest nume nu avea atunci o circulație prea mare, deoarece revistele din București, unde el colabora cu regularitate de mai multă vreme, nu ajungeau decât foarte rar în provincie, astfel că iubitorii de literatură nouă puteau numai cu greu să se pună la curent cu mișcarea de idei și cu noutățile culturale din capitala țării. Dar în 1930 a apărut la editura „Cartea Românească”, într-o frumoasă prezentare grafică, volumul *Poesia lui Eminescu* al lui Tudor Vianu. Nu era debutul său editorial - mai publicase și alte lucrări până atunci - însă acest studiu eminescian avea să-i aducă marea consacrare. (Exact în același an avea să fie consacrat ca poet Ion Barbu cu *Joc secund*, fără ca publicul larg să știe, pe atunci, că între cei doi scriitori existau strânse legături mai vechi, ca prieteni și ca parteneri de preocupări literare). Volumul *Poesia lui Eminescu*, alcătuit din șase eseuri privind motivele romantice din poezia de tinerete, voluptatea și durerea în lirica poetului, pesimismul și natura, armonia eminesciană, sau o mai extinsă analiză a „Luceafărului”, m-a captivat atât de mult încât numele autorului mi-a rămas unul dintre cele mai dragi din acea vreme și din totdeauna. Și cred că orice adolescent căruia îi va fi căzut în mină această carte a încercat același sentiment de admirație și prețuire a unui autor cu un nume așa de frumos și de sonor.

Nu știam că Tudor Vianu avea sau se pregătea să-și creeze o carieră universitară. Dar peste puțin, când am devenit student la Facultatea de Litere și Filosofie din București, primul profesor cu al cărui curs am luat contact a fost chiar el. Surpriza și bucuria mea erau cu atât mai mari cu cât personajul de la catedră se prezenta în formele cele mai atrăgătoare, ca magistrul, ca intelectual și ca om ca atare. Nu era încă profesor plin, avea titlu de „conferențiar”, în schimb amfiteatrul unde predă se afla totdeauna supraaglomerat; mai mult decât la alți profesori „en titre”, căci veneau să-l audieze mulți studenți de la Filosofie și de la alte discipline din cadrul Facultății de Litere. În perioada aceea Tudor Vianu ținea un curs despre *Știința Culturii*, adresându-se în special studenților de la Filosofie din anul întâi, „anul preparator”, cum i se spunea și care era ca o introducere în marea lume a filosofiei ce avea să ne devină familiară în anii următori. Vianu vorbea liber, cu fraze foarte bine construite, cu un glas adinc, baritonal, uneori grav și sentențios, alteori blând și evocator, încât adesea îl ascultam numai pentru frumusețea și intonațiile elocinței sale. Dispunea de o multitudine de cunoștințe și concepte din domeniul culturii în general, dar cu referiri la cuceririle de ordin filosofic, literar, istoric, moral, estetic etc., încât tineretul ieșea de la cursul său îmbogățit cu noi și noi învățăminte de neuitat. Temperamentul febril, cu accente lirice, însă bine instruit de rațiune, spirit larg, îngăduitor și în același timp personalitate solid organizată, impunându-și o disciplină riguroasă în viață și în munca intelectuală, Vianu mi-a inspirat totdeauna respect și a fost unul din

profesorii pe care i-am simpatizat mult ca student. Am motive să cred că și dînsul mă simpatiza.

MAI TÎRZIU, trecînd la cursul de *Estetică filosofică* susținut de Vianu, am devenit unul dintre studenții lui apropiați, însă nu strălucit (dimpotrivă, nu m-am evidențiat așa cum ar fi vrut el), deoarece veleitățile către publicistică mă sustrăgeau de la îndatoririle de student. Profesorul urmarea zburdălniciile mele extra-universitare și-mi acorda credit, cu toate că nu era totdeauna în consens cu unele „extravaganțe” proprii generației din care făceam parte. Odată, la un seminar, am ținut și eu o lucrare despre Baudelaire, însă într-un spirit cam libertin, făcînd unele afirmații ce-i găseau locul într-o revistă de frondă, dar nu la un curs universitar; totuși, el a suportat cu indulgență dizertația mea (cred că i-a plăcut chiar, deși, ca profesor, nu se putea situa pe aceeași poziție). Într-unul din anii următori am și „colaborat”, atunci cînd el a realizat cu studenții din seria mea traduceri din *Texte de estetică*, prin 1934-1935. Mie mi-a dat să traduc textul din Alain, inclus în volumul tipărit ulterior. Tot el mi-a propus pentru teza de licență în *Estetică filosofică* un subiect pretențios: „Problema geniului” (Titlul era, de fapt, luat din opera unui estetician francez, Jean-Marie Guyau, apreciat și recomandat de Vianu la bibliografie).

După licență n-am mai avut contacte didactice cu dînsul. Îi urmăream în schimb activitatea și eram mereu la curent cu lucrările și manifestările lui din afara Universității. Mi-amintesc că odată, prin 1936, am asistat la o conferință a sa, care a fost pentru mine ca o „întîlnire” cu profesorul. În anul acela Societatea de Filosofie organizase un ciclu de conferințe publice, în sala Dalles, avînd ca generic sintagma „Problema Destinului”. Primii conferențieri fuseseră C. Rădulescu-Motru și Mircea Florian. Mă dusesem să-i ascult cu o seriozitate ce se apropia de neliniște, deoarece subiectul mă oboeada atunci, însă cei doi vorbitori nu coresponseseră așteptărilor mele. Și unul și altul făceau filosofie, fără a spune mai nimic despre *Destin*. Conferința lui Vianu însă m-a răscolit profund, m-a zguduit sufleteste, ca o simfonie muzicală în stare să tulbure pe ascultător pînă în cele mai adînci fibre ale ființei lui. Vorbitorul pusese atîta patos, atîta convingere, trăise atît de intens fenomenele la care făcea recurs în expunerea sa despre *Destin*, încît sala îl asculta înmărmurită de emoție și curiozitate. Iar la sfîrșit, cînd m-am dus în cabină să-l felicit pentru acea extraordinară pledoarie, am dat peste un personaj ce vibra din toată făptura, cu o privire crispată, cu o figură răvășită dramatic ca a unui atlet ieșit din ring după o luptă crîncenă cu *Destinul*. Pe lîngă conținutul de idei, pe lîngă talentul de vorbitor - nu era retoric, dar avea o dicțiune solemnă și patetică - Vianu evocase fenomene existențiale și experiențe fundamentale ce mișcau sufletul ascultătorilor, iar el trăise intens toate acestea cu fiecare frază rostită.

Altă dată l-am auzit vorbind, tot într-o conferință publică, despre o temă de asemeni subtilă și palpantă,

Jurnalul intim. Analiza cauzele și necesitatea pe care o simt unii oameni să-și țină jurnale intime. Și explicația o găsea în surplusul de energie afectivă, în tulburările provocate de impulsurile vieții sexuale etc., acestea fiind, după el, motivele ce duc la jurnale intime în cazul artiștilor, al femeilor și al oricărui ființe cu o sensibilitate efeminată. Nu bănuiam atunci că el însuși avea un jurnal intim, ca și un volum de poezii încredințate tiparului mult mai tîrziu.

La începutul anului 1939 am asistat la consacrarea lui Vianu ca profesor plin cu ocazia inaugurării cursului său de *Estetică literară*. Amfiteatrul „Odobescu” era arhiplin. Actuali și foști studenți, prieteni, cititori veniseră să-l asculte pe magistrul în noua sa calitate universitară. Lecția de deschidere, sau mai bine zis conferința, avea ca subiect: „Opera și personalitatea domnului Mihail Dragomirescu”, profesorul ieșit la pensie după ce predase o viață întreagă în acest amfiteatru, iar acum se afla printre spectatori, ca „audient”. Vianu a făcut elogiul unei opere privită cu rezerve mai înainte, dar de data aceasta a ținut să scoată în evidență meritele activității și personalității bătrînului profesor și critic literar, însemnînd cîndva o autoritate în cultura română, în prezent depășit de vreme. Cel ce ne predase cu ani în urmă cursul de *Știința Culturii*, apoi pe cel de *Estetică filosofică*, se instala acum la noua catedră, făgăduind să actualizeze și să inviozeze disciplina pe care bătrînul „Mihalache” o lăsase să se cam sclerozeze.

CAM în aceeași perioadă am avut ocazia să petrecem împreună cîteva clipe de viață „studentească” a cărei nostalgie o purtam cu noi. Vianu era președintele comisiei de bacalaureat la Brașov și-l luase ca secretar pe prietenul și colegul meu de facultate Ion Ureche, care-l cultiva și spera să rămînă asistentul său la *Estetică*. (Dorința lui Ureche nu s-a realizat, deoarece, vrînd să-și facă un doctorat în *Estetică* la Paris, s-a dus în Franța, unde l-a prins războiul din 1939 și de unde nu s-a mai întors. De pe urma lui au rămas cîteva traduceri de poezii românești în franceză, apreciate de Mircea Eliade, Al. Ciorănescu și alții. A murit în exil, într-un spital al săracilor din Paris.) Ureche mi-a scris, așadar, de la Brașov că se împacă foarte bine cu Profesorul și m-a chemat să mă duc și eu acolo, ca să fim măcar o zi laolaltă. Într-o duminică m-am urcat în tren și am coborît în orașul de sub Tîmpa, m-am întîlnit cu ei, iar seara, după încheierea examenului din acea zi, ne-am urcat toți trei pe Warte să luăm masa la restaurantul „Hohe-Warte” de pe creasta muntelui. Am stat pe terasă pînă noaptea tîrziu, cînd s-a închis localul. Profesorul a fost fermecător. Se simțea bine în compania noastră, cadrul și atmosfera din jur îl dispuneau și mai mult, am băut bere, am mîncat crenvurști și fripturi excelent preparate, am admirat priveliștea ce se deschidea de sus, prin noapte, de pe pitoreasca terasă, de deasupra Brașovului, spre Țara Birsei. El ne-a depănat un caiet de amintiri de pe vremea cînd era student în Germania, la Tübingen, și „oficia” des, prin locuri asemănătoare cu acesta,

astfel de agape romantice. Atunci l-am cunoscut îndeaproape pe adevăratul Vianu. Aș putea spune că era un boem aristocrat sau unul transformat în „Herr Doktor”. Pe la miezul nopții am coborît în oraș, l-am condus pe profesor la hotel, iar eu și Ureche am pornit spre gară, unde la ora 2 am luat trenul către București.

O altă întîlnire plăcută cu Vianu s-a produs ceva mai pe urmă, în primăvara lui 1940. Era într-o zi de Mai, pe la ora 3 după-masă, cînd mă duceam spre Biblioteca Municipală, unde funcționam ca custode și unde trebuia să intru de serviciu în tura de după-amiază. M-am întîlnit cu profesorul în colțul străzii Batiște, la cîteva pași de sediul Bibliotecii. El avea o papornică strînsă în mînă, căutînd să cumpere ceva de la băcănie, dar părea mai degrabă că umbla fără rost pe stradă. Cînd m-a văzut și a auzit că mă duc la Bibliotecă, a renunțat la cumpărături și m-a însoțit, să facă vizita pe care mi-o promisese mai de mult, ca să vadă cum arată această Bibliotecă Municipală, cîte cărți are, ce săli de lectură, ce fel de cititori. Știa că există, că fusese înființată cu cîteva ani mai înainte sub primariatul lui Al. Donescu, că primul ei director fusese Pompiliu Constantinescu, dar nu o frecventase pînă atunci. După ce i-am arătat săliile, fișierul, depozitul, unde s-a mirat să vadă un număr așa de bogat de cărți noi franțuzești („Este, desigur, și meritul dumitale în achiziționarea lor”), l-am poftit în biroul doamnei Rally, directoarea instituției, unde am stat amîndoi de vorbă aproape două ceasuri, vînturînd tot felul de probleme la ordinea zilei. Profesorul se arăta foarte abătut, spunea că i se fac mizerii la Facultate, chiar de către foști studenți ai lui, iar situația actuală din lume îl îngrijora pur și simplu. Începuse războiul în Europa, România nu intrase încă în foc, dar ne aflam în ajunul unor mari evenimente decisive. Vianu își păstra totuși încrederea în viață, așa cum se cuvenea unui spirit superior ce nu cedează în fața atacurilor materiei, dar, spunea el, „vom trece prin momente grele, din care cine știe cîți vom mai scăpa”. Avea un accent patetic, dureros, și mi se părea atunci dezarmat, însă nu înfrînt.

La plecarea de la Bibliotecă, l-am văzut totuși pe acest falnic om, atît de sigur de el cînd apărea la catedră, atît de seducător prin expunerile sale, l-am văzut, zic, abătut, dezorientat, ca sub povara unei mari amenințări. Căuta să braveze, dar nu-și putea ascunde o anume spaimă interioară ce i se așternea în priviri. Desigur că se întreba și el, ca și mine, pășind pragul Bibliotecii, ieșind din umbra iluzoriu-protectoare a cărților: ce se va întîmpla cu noi mîine, poimîine?...

Era o frumoasă zi de primăvară, dar la orizont se ridicau nori grei ce nu prevesteau vremuri bune...

Pericle Martinescu

Ultima groapă

LA SCURTĂ vreme după dispariția dintre noi a lui Eugen Barbu s-a publicat romanul său *Ianus*, o carte mereu anunțată de el în anii precedenți și care începuse a se bucura de reputația unei opere misterioase, împiedicată din multe motive să vadă lumina tiparului și vitrinei librăriilor, poate și din cauza „inconformismului” pe care autorul ei l-a cultivat cu abilitate în anii comunismului. *Ianus* intrerupe oricum seria aberațiilor de tip *Incognito* sau *Caietele „Princepelui”* și ne trimete la operele majore ale lui Eugen Barbu, la cele de îndelungă gestație și de personală elaborare, din care am pnumăra: *Groapa*, *Principiele* și *Săptămîna nebunilor*.

Apărut după decembrie 1989, într-un climat de libertate, *Ianus* e vizibil scris mai înainte, e o carte cu accente inconformiste, cu denunțuri răsuflăte (referitoare toate la epoca lui Dej), cu mici fițe și aluzii, pe linia gazetarului de la *Săptămîna*. Deși e dată drept „roman”, cartea e greu să fie atașată genului, prin lipsa unei acțiuni articulate, a elementelor epice, a invenției ingenioase, care existau în celelalte. *Ianus* e mai mult jurnalul veleităților unui tip uman care trăiește între paharele de whisky și aprehendarea femeilor, cu care nu urmărește decât relațiile sexuale, bucurându-se în același timp de privilegiul nelimitat al călătoriilor în străinătate, în condiții de lux și cu răgazul cuiva care nu are niciodată vreo obligație profesională. „Acțiunea” începe pe la sfârșitul anilor '50, pe plajele încă neamenajate ale litoralului nostru, ne poartă la Paris și Londra, în Austria și în Spania, apoi în Mexic în timpul Campionatului mondial de fotbal. Partea inițială e cea mai bună și promite ceva; eroul, arhitect, lucrează la o expoziție și cunoaște pe o Dina, femeie cu mai mulți bărbați, care căpitanăse o ceată de adolescenți și tineri teribili, pe care-i muștrăluiește ca pe niște căței, dar care este căsătorită și, în același timp, curtată de un ins, Maurul, care o va răpi în final, întocmai cum în *Groapa*, tânărul Paraschiv o smulge pe Didina amantului acesteia *en titre*, starostele de hoți Bozoncea. Eroul, care are și un trecut „interesant” (a fost deținut la Canal, căci asta „se poartă”, doar demascăm unele abuzuri, măi tovarăși!) făcuse abia primii pași spre fatala femeie, dar e cât pe ce să fie agresat de competitorul victorios și de ceata de tineri posesori de motociclete (dar nu de oricare, ci B.M.W-uri).

Episoadele următoare îl duc pe erou la Salsburg, apoi prin alte capitale muzicale, fie în calitate de soț al unei pianiste căreia i se zice Cheshire Cat, cât și ca organizator de expoziții. El străbate în stilul boem al unui golan bucureștean lumea hotelurilor internaționale, atent doar la femei și cu paharul în mână, fără nici o preocupare de ordin mai înalt. Ni se sugerează că obține mari succese în meseria sa, ajungând să construiască zona din spatele Palatului regal (unde trebuie să suporte discursul unui director (!) care îi comandase lucrarea), să locuiască într-o vilă

aidoma celei în care stătea autorul însuși.

Descrierea orașelor prin care trece și pe care le califică totdeauna sumar și grobian e făcută în stilul unui om care n-a fost niciodată pe acolo, dar a privit cu aviditate revistele ilustrate. Cartea e un lung reportaj înecat în vulgarități și velearism la nivelul unui licean avid și foarte naiv. Aproape toate realitățile pe care autorul le bate pe umăr sunt redatăe fals și cu greșeli de semidict pretențios. La Paris el pomenește de câteva ori de catedrala Saint-Supplice, care nu e catedrală și e Saint-Sulpice; de Avenue Vosges, care nu există; de Gérard Philippe care se ortografiază corect: Philippe; în fine, sub turnurile bisericii Saint-Roch el vede un „fel de zигurat babilonian” sau ceva din „orașele dezolate ale lui Chirico” (corect find: Chirico). „Plec la Abidjan pe Coasta de fildeș, undeva lângă Nairobi”, spune un personaj, între cele două capitale fiind mii de kilometri; e ca și cum ai spune: „mă duc la Oslo, ceva mai la nord de Cipru”. Eroul lasă în fine Parisul unde a „întrebat dacă îl iertaseră librării pe Joseph de Maistre”, de parcă acesta ar fi un autor pe care în țara lui să-l poată interzice cineva. Și așa mai departe...

Nepăsător la ineptie, Eugen Barbu își pune eroul să pășească voinicește înainte, din groapă în groapă, terenul cel mai propice fiind cel al muzicii unde întâlnim cele mai mari grozăvii. Un dirijor ridică bagheta și se aud primele acorduri din *Sonata pentru pian în la minor* de Mozart și pianista noastră își „așteaptă intrarea” (p.172); „Marea poartă a Kievului din *Tablouri dintr-o expoziție* de Mussorgski mi-o relevase pe Cheshire” (p.253). Posibil; numai că această piesă a fost executată cu acompaniamentul unei „orchestre conduse de un suedez cărunt”, la Albert Hall (p.253). În fine, tot la Paris, o altă minune: „au aici un quartet care cântă Haydn, o minune: pian, vioară, violoncel și gravicembali” (p.227) un miracol cel puțin foarte complex, pentru că gravicembalul (un strămoș al clavecinului) exclude dintr-o formație camerală pianul; iar pluralul te duce cu gândul la un ansamblu mai mare decât patru instrumente, cel puțin cinci dacă nu șase.

Reportajul continuă cu aceleași referințe anapoda, în același stil de semidict, dublat de laudăroșenia unui adolescent cherchelit, fixat numai asupra unui senzațional de mușama. Toată lumea se droghează, toți bărbații sint invertiți, toate femeile se compurtă ca ultimele târfe. Totul e insuportabil în acest „Apus încărcat de contradicții”, spune reporterul comunist care rămâne, cu toate fanteziile lui, Eugen Barbu. „La Paris mă simțeam totdeauna prost, mărturisește el (p.163). Mai ales iarna, când plouă și cerul avea ceva zdrobitor, cu baloanele lui negre (...) cu acele nesfârșite averse care nu reușeau să-mi liniștească nervii”, fapt destul de uluitor când te gândești că aversele sunt de obicei violente și scurte. În același stil impropriu, el vorbește

de „tancurile parașutate la Praga și la Budapesta”, de un tânăr care se întreabă ce a zis „Cretinul ăla de Grillparzer despre *Euryante*”? Ce să zică, adăugăm noi, poate doar faptul că e ortografiată greșit (corect: *Euryanthe*). În acelaș fel se pomenește de împăratul Frantz Joseph (corect fiind: Franz - Joseph) și de *Misa solemnă* (căreia i se omite o literă; corect: *Missa*); în compensație, simpaticul Bing Crosby se alege cu una în plus și devine Binng Crosby (p.115).

În sfârșit, trecem prin Spania și ajungem în Mexic, și autorul caută să dea un sens acestei învălmășeli de clișee tipătoare și comentarii puerile și învie silnic un moment mort. Într-o aglomerație de stradă o revede pe Dina, acum rasă în cap „ca Yul Brinner” și înconjurată de „o gardă de corp”. La gestul firesc al povestitorului de a o saluta și aborda, el se vede aruncat în pumni, deși însăși femeia îl va aduna de pe stradă și-l va duce cu limuzina ei la un hotel misterios, unde cei doi vor petrece câteva zile depănând vechi amintiri. Dar, în cursul ultimei nopți, eroul care dormea singur în cameră e trezit de foșnetele femeii care-i căuta prin acte, apoi se duce la „un secretaire” și scoate un „machete de tăiat trestie de zahăr” (care în trecut fie spus, are dimensiunile unui iatagan). Scapă totuși cu viață, pentru că povestea mai are câteva capitole, iar în final, omul care a văzut atâtea peisaje excentrice (și a asistat chiar și la o „Fiesta de los muertos”, corect fiind: muertos) se resemnează a se întoarce în țară în vila rustică a lui Eugen Barbu, de sub Carpați, unde își poate depăna amintirile indigene de tipul: „Apărea atunci din neantul lui mai sau începutul lui iunie câte o girl-scout din astea de pe Matache Măcelaru și ni se făcea părul măciucă. Eram cu toții numai sămânță, porneam nebuni după fesele ei și o urmăream, o hărțuiam, o dezlogodeam și o luam cu noi, o depravam cât ai zice pește, pentru că ea se pare că tocmai asta aștepta de la noi, o învățam să amestece băuturile și să fumeze, să se urce pe mese la ziuă și să se culce cu patru la rând, întrebând candid: - Cine urmează?” (p.356). E, oricum, altceva decât imaginile depravării pariziene, care nu-l atinge pe erou, deși i se „curg ochii după toate expresiile ei și le aglomerează ca pe niște date esențiale ale unei experiențe de viață: „Graseiau supărător, dar eu nu le ascultam, îmi luam porția de whisky, trei doze mari, rapid, și totul devenea fără relief, mă simțeam în altă parte, cu tot zumzetul acela de voci (de „trecute marchize și contese”) care evoca vremea domnului Proust, dar pe mine mă durea în cur de domnul Proust” (p.163).

CEI CARE cunosc opera atât de discordantă și de haotică a lui Eugen Barbu recunosc numaidecât în *Ianus* o reluare neinspirată și amplificată a așa-zisului său *Jurnal* de prin anii '60. Și acolo avem evocată o epocă mai veche (când autorul se afla la sfârșitul liceului, apoi elev la o școală de

jandarmi) și o suită de note de călătorie din epoca mai recentă, când devenise o „figură” literară dar mai ales politică de adulțor și profitor al regimului comunist. Partea mai interesantă era cea inițială, conținând unele accente de sinceritate autobiografică; era epoca în care tânărul Barbu făcea „rezistență” asemeni majorității celor din categoria lui, așteptând să vină americanii, dar detestând burghezia, pe snobi, pe cei îmbruiți, în rândurile cărora avea să intre printr-un jalnic privilegiu mai apoi. Partea de jurnal reconstituie măcar în parte tribulațiile unei generații nenorocite de comunism, dar de care autorul s-a depărtat prin trecerea pe cealaltă baricadă. În secțiunea de „călătorii”, apare pentru prima dată acel fanfaron pretins rafinat, blazat, denunțând păcatele la care râvnește, ale unei lumi la care privește cu jind, dar de care se arată profund scârbit pe hârtie, singurele aspecte pozitive fiind descoperite în Uniunea Sovietică.

Această valoare de document a *Jurnalului* lui Eugen Barbu ne avertizează că există o „problemă” a acestui scriitor, motiv care ne îndeamnă să revenim asupra lui, cu întrebarea: ce rămâne totuși valabil din el? Întrebare cu atât mai dureroasă cu cât și în acest nefericit *Ianus* când și când, întâlnești câte o întorsătură de condei, câte o frază izbucită care te face să te gândești că autorul era totuși un artist, deși nu te face să uiți puzderia de stupidități, de clișee stridente de tipul: „În locanță intrase ceva atomic, o blondă percutantă, cu sâni ca două buldozere, purtându-i agresiv asupra noastră, gata să ne sufocă. Cu sfârșurile lor de locomotivă *Pacific* voiau parcă să spargă vitrinele pline de salate trecute, opărite între gheață și căldura de afară. Se așezase drept în fața mea etalând monumentale pulpe cât niște cedri, atât erau de falnice picioarele-i superbe, nu mai mâncam nimic, nici nu prea mânânc când beau, picoteam numai aparent, ca să-i studiez anatomia răscolitoare” (p.61). Și nici comentarii asupra ambiantei bucureștene, totuși atât de dramatice, în care și-a consumat tinerețea: „Mâncam pe vremea aia semințe și covrigi lângă regalele și halbele plătite de careva mai împiciorogă și treaba mergea, băieții mai scoteau din servietele lor lipicioase ca niște marsupii de balenă, cu care soseau direct de la Morgă, oase de cadavre pe care le dădeau fetelor să le lingă cu limba până le lustruiau bine. Pe celelalte, pe nebunele astea care se pretau la orice joc, le pipăiam, pe sub mese, pe fese și pe pulpe, gata de erecție, spunându-le cele mai urâte cuvinte, dar ei nu-i adresam nici o insultă, nu ne apropiam de monumentala lăptărie plină de pistruici izbucnea ca niște obeliscuri din intermediabilele sale rochii roșii” (p.42).

Hotărât lucru: chiar din aceste fraze, nu în pofida lor, există o problemă Eugen Barbu.

Alexandru George

MOARA BLESTEM

IN PRELUNGIREA modelului epic al "bunului păstor", Slavici ocupă un loc aparte, prin introducerea unei puternice relativizări. El reușește să transforme ceea ce se realizase anterior și să îndrepte epicul într-o direcție care să nu eșueze în melodramatic și idilizare. Cadrele, romantice, sînt, fără îndoială, păstrate, dar așezarea lor diferă de aceea de pînă atunci, fapt care schimbă perspectiva și pregătește marile realizări ulterioare, ale lui Rebreanu ori Agârbiceanu. Desigur, scriitorul și-a dorit ca nuvelele sale să fie "exemplare". Nici o clipă nu poate fi pusă la îndoială intenționalitatea de "exemplum" din *Popa Tanda* sau din *Budulea Taichii*. Scriitorul își construiește întregul eșafodaj cu gândul la ceea ce dorește să demonstreze. Totuși, construcția singură nu i se pare suficientă, el subliniază limpede, mai ales în final, concluziile pe care le-a urmărit. Pe de o parte, nu are încă încredere în capacitățile lui scriitoricești, aflîndu-se la începuturile epicului nostru modern. Pe de altă parte, însuși modelul epic în ramele căruia el creează și impune o anumită structură, considerată cea mai potrivită.

Intervine, pregnant, o asemănare, izbitoare, aceea dintre nuvelele lui Slavici și baladele istorice ale lui Bolintineanu. Acestea din urmă cuprind, în finalul lor, cîte un distih moralizator sau explicativ, care scoate în relief accepția intenționată. Nici Slavici nu va proceda altcum, în finalul celor mai multe din nuvelele lui, unde cîte un *raisonneur*, sau prozatorul însuși, se consideră obligat să conchidă: "Avea dreptate Sfredeluș: nu-i a bine să umble cu bani agonisiți pe nedrept" (*Hanul Ciorilor*); "Dacă nu vrea să creadă (...), nu poți să-i faci silă! Adevărat ție numai ceea ce crezi." (*Comoara*); "Simțeam eu că n-are să iasă bine; dar așa le-a fost data" (*Moara cu noroc*) ș.a.m.d. De fiecare dată, încheierea apasă asupra faptului că evenimentele relatate nu aveau altă cale, de rezolvare decît aceea aleasă de narator. Aceasta pare a se decide, într-un fel, de contribuția lui, aruncînd toate pe seama unui destin. Evident, romantismul pune mare preț pe rolul *fatum*-ului și prozatorii noștri din secolul al XIX-lea nu fac excepție de la regulă. Nici Slavici. Iar proverbul aducea aici un număr nelimitat de posibilități de diversificare a modalităților de subliniere a exemplarității. Căci structura de "pildă" coincide cu aceea de povestire despre un destin. Mai mult încă, Slavici accentuează similitudinea, îngroașă trăsăturile comune și subliniază stereotipiile. Spre exemplu, în *Popa Tanda*, întrerupe șirul evenimentelor printr-un paragraf, a cărui inserție este marcată și grafic, despre rolul accidental benefic pe care este posibil să-l aibă un răuvoitor. Dar, așa cum se va constata în cele ce urmează, scriitorul va încerca, reușind deseori, să introducă o notă de puternică neîncredere în exemplaritatea modelului sătesc. Era vorba de a pune la îndoială nu universul specific lui "bonus pastor", ci modul de structurare a lui și de dispunere a elementelor epice. Consecințele nu vor fi vizibile decît mult mai tîrziu, la Sadoveanu, Agârbiceanu și Rebreanu. Deocamdată, Slavici introduce în ambianța rustică un factor de neîncredere, un germene

distructiv, care va fi preluat ulterior de Agârbiceanu. Slavici îl va numi "Moara cu noroc", Agârbiceanu - "baia" (adică mina auriferă). "Legea" scrisă prin proverb (adică prin înțelepciunea celor mulți) este amendată de Slavici prin cazuri particulare contrare, comentate ca atare ("Nu însă totdeauna lumea este întocmită după cum este scris și este poruncă etc.").

Spre deosebire de predecesori ori de contemporani, Slavici vede și simte satul în care intră ca povestitor, îl descrie prin prisma caracterului lui de prototip sub un anumit raport. Deci, Sărăcenii nu poate fi decît o așezare corespunzătoare numelui, cu oameni săraci, pămînt neroditor, recolte derizorii. Dincolo de aceste tautologii, remarcabilă rămîne amplificarea peisagistică, deocamdată firavă și pe care tocmai tautologia o sprijină. Cadrul este însă lărgit și primește dimensiuni funcționale, decorul fiind precizat uneori de detaliile cele mai mărunte. Nu însă atît de mărunte încît să fie superflue. Ele sînt concepute pentru orientarea cititorului, care asistă, din afară, la derularea evenimentelor. Dar, iarăși, aceeași înlăntuire strînsă a componentelor unui peisaj, care amintește de anadiplază, în care sprijinul îl oferă obiectul cel mai apropiat: "Crucea din sat este tocmai în marginea rîpei; rîpa, tocmai înaintea casei Boarului. Dincolo de cruce este un proptiș etc."

Legată strict de personaj, ambianța este concepută pentru a-l sluji. Și cum individul este, în concepția lui Slavici, principalul obiectiv, acela în jurul căruia gravitează eșafodajul epic, era normal ca descrierea cea mai reușită să fie centrată asupra unui peisaj ceremonial, care ține în parte de idilă, în parte de răsfîngerea pe care individul o exercită asupra lui: "E cam departe biserica; nu e însă negură, cerul e senin, vîntul se mișcă leneș în răcoarea dimineții și calea are să fie plăcută. Abia puțin se vede înspre răsărit vestea zilei, o lumină ascunsă în întunerec. Cocoșii cîntă, cîntă privighetoarea, cîte-un cîne, cîte-o vacă s-aude din cînd în cînd, rîful ici lunecă de-a furișă mai înspre vale; printre toate, toaca și clopotele. O pușcă se descarcă, încă una".

ACESTA este satul benefic, rămășiță a bucolicului dominant în modelul epic al "bunului păstor": o entitate intangibilă, protejată de dealuri molcome, orofilia fiind și la Slavici o consecință a pașoptismului. Procedînd în acest fel, scriitorul ar fi continuat o tradiție și ar fi eșuat, poate, în parodie involuntară, cum i se va întîmpla nu peste mult timp lui N.D. Popescu. A și fost, de altfel, foarte aproape de acest punct periculos, cînd a părăsit descripția funcțională, de exemplu, în "Moara cu noroc". Chiar la începutul nuvelei, procedează la fixarea peisajului într-o concisă punere la punct a coordonatelor. Foarte curînd însă păcătuiește prin renunțarea la acest tipic și recurge la peisajul tip "stare sufletească", a cărui funcționalitate este îndoielnică și a cărui sorgine melodramatică nu mai trebuie demonstrată. Înfruntarea dintre Ghiță circiumarul, Lică Sămădăul și Pinteja jandarmul se derulează într-o noapte brăzdată de fulgere și înfricoșată de tunete.

ORICÎT s-a desprins de stereotipiile modelului epic al "bunului păstor", Slavici nu a putut renunța cu totul la ele. Dar a adus o sumă de noutăți, fără de care epicul nostru din a doua jumătate a secolului al XIX-lea nu ar fi putut evolua. Una din acestea o constituie "privirea", ca topos dominant, acaparator aproape, avînd aceeași putere de atracție ca și exprimarea aforistică. Pe de o parte, mai toate personajele "se privesc" între ele, iar, pe de alta, însuși prozatorul își "privește" propriile plămăsi. Un exemplu, extrem de grăitor: "Sîmbăta de cu seară, locul se deșerta și Ghiță, ajungînd să mai răsufle, se punea cu Ana și cu bătrîna să numere banii și atunci el privea pe Ana, Ana privea la el, amîndoi priveau la cei doi copilași, căci doi erau acum, iară bătrîna privea la cîteșpatru și se simțea întinerită, căci etc.". Ioan Slavici dovedește că prozatorul preocupat de lumea satului devine, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, un meditativ și că, pe măsură ce o scrutează, el o consideră un motiv de meditație. Și la Alecu Russo apăruse toposul "privirii", declanșat de lumea satului. Era însă vorba, acolo, de o abordare etnografică, mai curînd decît sociologică, de punerea în funcție a unui mecanism ce avea drept resort principal pitorescul și nostalgia. "Privirea" se îndrepta spre trecut, se instala în spațiul acestuia și se întorcea mai degrabă spre ea însăși. Slavici introduce "privirea" ca un temei de contemplare a satului: îl cunoaște și se desfășoară privindu-l, nu conține să-l țină sub ochi. Pentru prozatorul de acum, satul a încetat să mai fie un element de încîntare etnografică, deși încă nu a ajuns un subiect care să poată fi abordat fără complexe. Oricum, s-a făcut un mare pas pe calea demitizării lumii rurale și, totodată, un mare pas pe calea pătrunderii în interiorul satului. Existența "privirilor" în chiar interiorul textului pare a fi de natură să sugereze nevoia de reflecție asupra lumii rustice, divulgînd încă timorarea prozatorilor noștri. Dacă autorul lui *Alexandru Lăpușeanul* era, cum l-am numit cîndva, un "țaran problematic" debutant, cel care a scris *Moara cu noroc* reprezintă desăvîrșirea acestui tip de scriitor în literatura noastră din secolul al XIX-lea. Slavici nu "stă cîteodată și-și aduce aminte", el scrutează neconținut: "Dacă aruncași privirea împrejur, vedeai drumul de țară..."; "De pe acest loc, și satul se vede mai bine..."; "Pascu se ridică și privește în urma lui. Din vale, șerpuieste..."; "Scormon privea neclintit la ei" ș.a.m.d. Slavici renunță la ecranul interior al lui Russo și Creangă și se stabilește în mijlocul satului și al comunității, pe care le cercetează pentru a le descoperi calitățile și defectele și astfel, pentru a le proteja. Contemplînd lumea rustică, prozatorul procedează parcă asemenea unui vraci, apelînd la magie. Desigur, este vorba de o magie în sensul distribuirii componentelor povestirii, dispuse în așa fel, încît să poată produce impresia de purificare prin descîntec. El separă net colectivitatea, idilică și venerată, în care nu au voie să se petreacă blasfemii, de locul blestemat, în care se întîmplă toate cîte au fost izgonite din spațiul care trebuie ocrotit. De aceea, scriitorul nici nu-și numește satele în care își așează personajele. Și nici nu procedează la descrierea unui sat sau

la o localizare strictă: pentru el, există un sat anume, ci o atmosferă de sat, o stare generată de rusticitate. Singurul lucru concret îl constituie această venerație profundă. Este motivul pentru care numele vreunui sat, dacă există, este foarte rar folosit. În schimb, parcă pentru a izgoni toate păcatele din satul-idilă, scriitorul denumește cu exactitate zona malefică. "Moara cu noroc" este un toponim din categoria acelor magie, confecționat spre a aduna spiritele funeste. Numele real ar trebui să fie "Moara blestemată". Existența ei asigură traiul idilic ori problematic în limite acceptabile al satului fără nimeni protejat astfel, în plus, prin însuși anonimul lui.

Personajele se împart, și ele, în linii generale, după locul în care viețuiesc. Ghiță circiumarul și Lică Sămădăul sînt rătăcitori ori marcați de blestemul locului. Rar personaj care să scape de catastrofă, precum Dușu, din *Comoara*. Deși doar întrezărește lumea de spațiu care îl absoarbe, el reușește să se salveze. "Bunul păstor" trebuie deci să rămînă în lumea lui anonimă și frumoasă și să renunțe la ispită puternică, exercitată de "moara blestemată" ("Omul să fie mulțumit de sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit"). Rupt de atmosfera benefică a satului, personajul urmărit de maledicție se adîncește în nehotărîre. Mihai al Saftei, din *Gura satului*, dăruiește familiei, preocupat numai de bunăstarea acesteia. Dubiile personale îl ocolesc, el fiind un "pater familias" caracteristic, cu un comportament personal. Ghiță circiumarul se ocupă, în schimb, numai de el, prozatorul îi analizează cu minuție doar acele stări care îl îndepărtează de ceilalți, transformîndu-l într-un personaj obsedat de sine însuși. În sat trăind, Ghiță ar fi fost un personaj asemenea lui Mihai al Saftei. Revelat pentru prozatorul român de acum este conceperea celui "loc blestemat" nu sub forma urbanismului (deși, în *O viață pierdută*, se întîlnește și această dimensiune), ci ca o parte a unei dualități funcționale a aceluiași univers. Maniheismul este acum, încă, brutal, antiteza este, încă, dură. Dar este tot atît de adevărat că introvertirea personajului epic românesc s-a născut din problematizarea unui personaj de extracție rurală și pe teritoriul modelului "bonus pastor". Procedul este simplu: extragerea "bunului păstor" din idilă și aruncarea lui nu în orașenism, ci în anti-idilă. Slavici preia și aprofundează o modalitate inițiată de Costache Negruzzi, al cărui Lăpușeanu l-a sugerat, pare-se, pe Lică Sămădăul. Furia mizantropică a Sămădăului se înrudește cu ura metafizică a domnitorului. Ambele personaje se mișcă și viețuiesc pe teritoriul propriu "bunului păstor": al istoriei și ruralului. Orașenismul va interveni mult mai tîrziu și, cînd o va face, va determina renunțarea la melodramatic, trăsătură pe care personajele lui Slavici o au neîndoios, deoarece anti-idila o solicita de la sine.

PRIN divizarea personajelor după alte criterii decît cele care funcționaseră pînă atunci în proza noastră, Slavici a realizat diversificare a figurilor. O diversificare importantă, care se întemeiază pe o caracterologie mai proporționată. În

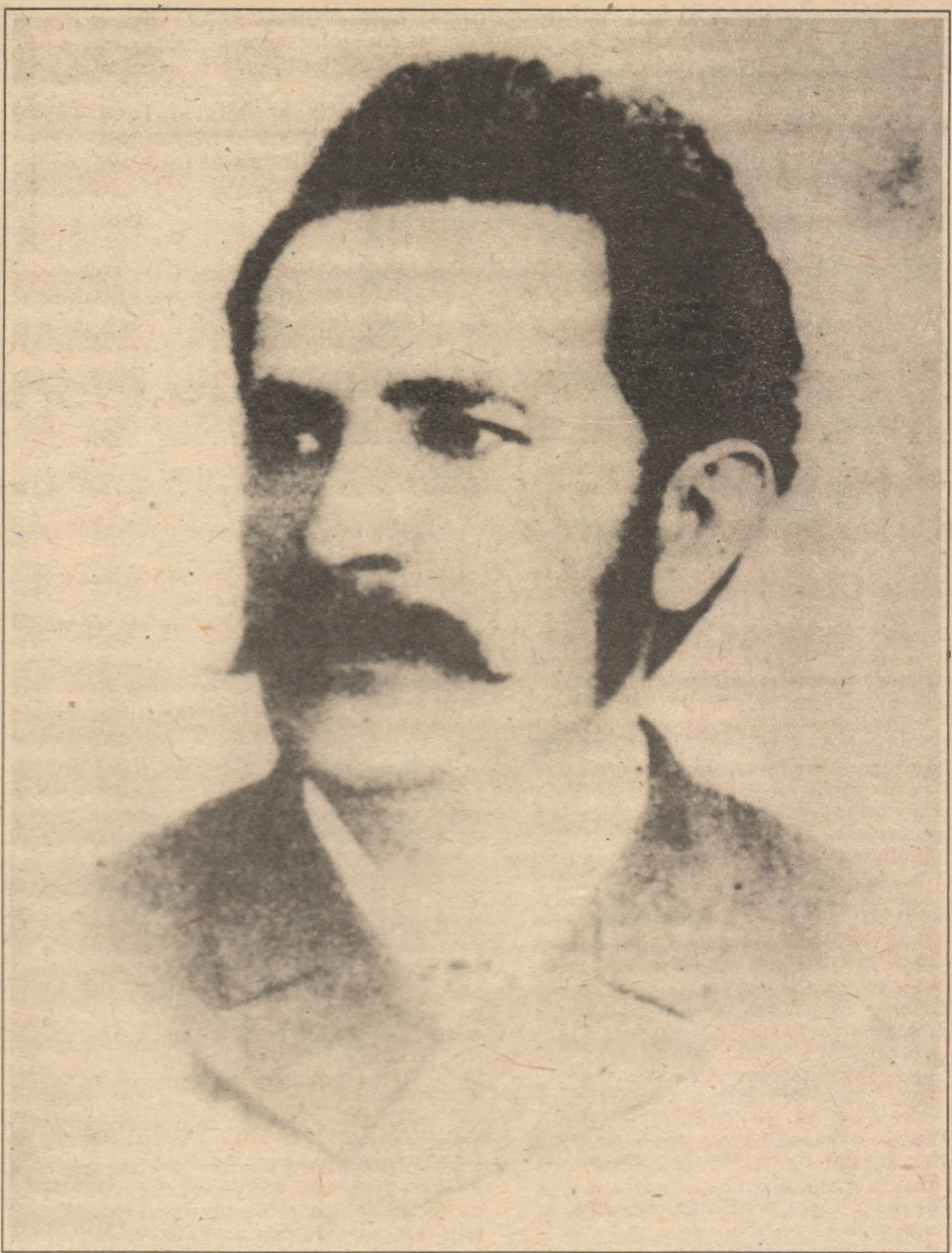
prinsul manieismului funciar
lă/anti-idilă, scriitorul vine cu
lanțuri, în perimetrul fiecărei
egorii. A căutat un punct care să fi
ăduie o abordare specifică și a rezut
l-a aflat în proverb. Acesta
prezintă o categorie și Slavici, ca și
eangă, se sprijină tocmai pe
egorialul care stă la temelia lor.
verbul creează rama psihologică, iar
nportamentul personajului este
nstruit dintr-o succesiune de
oftegme. De aici, aspectul
ralizator și convingerea unor exegeți
Slavici ar fi înainte de toate un
ralist.

În realitate, el tatonează, cel dintii
noi, terenul pentru o psihologie a
ersonajului, ale cărui trăsături
este să le adâncească. Se bazează, în
nersul lui, ca și Creangă, pe proverb.
mai că, la autorul *Amintirilor*,
primăria apoftegmatice servește
or scopuri decât aceluia
erologice, în timp ce Slavici preia
verbul jaloanele comportamentale
rite de un mod de comprimare a
servației psihologice. Proverbul
hidea o constatare fundamentală,
ultată dintr-o sumă de constatări
alabile, făcute, de regulă, în mediul
esc. Slavici imaginează situația
că ce a generat proverbul - sau una
posibilele situații - și așează aici
hologia personajului său. Părintele
andafir, de exemplu, nu trăiește
t în îngemănarea unor parimii.
Slavici îndrumă proverbul către
struirea unui personaj, întreaga lui
ză fiind o dovadă în acest sens. "Ce
?/ zise Ghiță/. Am o nenorocire:
rd ziua de astăzi pentru cea de
ne". Exemplificându-și necazul prin
verb, personajul lui Slavici nu și-l
cunde, precum la Creangă, ci,
potrivă, și-l face public.

Nici nu ar avea cum să procedeze
fel, pentru că prozatorul îl așează
un univers ostentativ rural și,
ndu-l pe Agârbiceanu, cel din
igoil, își închipuiește personajul, în
mai mare parte, din gesturi
ografice, comportamentul lui fiind
strarea unor precepte, tradiții și
turi gospodărești. Ileana Boarului
la crucea din sat) este îngândurată din
oia lui Bujor, cel care fusese jignit
tatăl ei și nu-i mai călca prin
tătură. Fără îndoială, este un
ment psihologic decisiv, care
gătește evoluțiile următoare. Dar
sturile și gândurile ad-hoc ale
sonajelor sînt diseminate printre
sturile și gândurile pe care
deletnicirea respectivă le-ar fi
nerat oricui, fiind legate nemijlocit
acea îndeletnicire. Descrierea
boiului de țesut, descâlcierea firelor,
ocuirea suveicii au o pondere mai
re decât gândurile Ilenei și ale lui
or. Sosirea flăcăului, întâlnirea cu
a, fisticeala celor doi sînt fapte care
asociază numai cu ajutorul acestei
alte atât de obișnuite într-o casă de
ă. Și acesta este doar unul din
mple, dovedind că, prin Slavici,
ozatorul român a învățat să
roducă în epic obiectele casnic-
ale, ceea ce înainte survenise atât la
mplete, cât și neconcludent. Astfel
obiecte erau de-a dreptul exterioare,
nd un rol pur decorativ, rostul lor în
rațiune fiind superficial. Sumanul
doar un accesoriu, îmbrăcat de cite
etor care, întîmplător, împrumuta
u o seară numele Ion, Gheorghe.
ci Eminescu nu atinge gradul de
plicare a obiectului în psihologia

specifică a unui personaj, așa cum o
face Slavici, întrucît, desigur, scopurile
lui erau cu totul altele. Slavici rămîne
cel dintii prozator care introduce în
textura epicului lumea obiectuală a
colibeii țărănești. Concomitent, Creangă
implică și el gospodăria în narațiune,
deși din cu totul alte motive: lanțurile
lui obiectuale, atât de frecvent invocate,
nu sînt încrustate în epic, ci aparțin
prozatorului și îndeplinesc rolul de
fixare în memorie a lumii părăsite și,
totodată, jinduite. Ele nu constituie
nuclee ori motive epice, semnificația lor
fiind cu totul alta. Deosebindu-se
radical de autorul *Amintirilor*, Slavici
perseverează în a-și construi per-
sonajul din automatisme casnice ori din
proverbe. Este atât de subjugat de calea
pe care a descoperit-o, încît "uită" că
are în vedere nemijlocit un personaj
anume și trece la relatarea im-
personală: "Ileana se ridică de pe
piatră. Era vremea să se mulgă vacile
și să se adape boii". Avem de a face cu
un tip de construcție care se repetă
frecvent, probînd că "uitarea" este, de
fapt, un truc narativ. Exemplare din
punctul de vedere al tradiției, flăcăii,
fetele, părinții, preoții, cîrciumarii și
ceilalți locuitori ai satului repară
garduri, pictează ouă de Paști, cîntă la
biserica, răsădesc legume ș.a.m.d.,
toate acestea constituind urzeala pe
care se împletesc meandrele epice. Din
chiar debutul lor, două nuvele introduc
îndeletniciri specifice: urzitul pînzei
(*Scormon*) și gătitul unor bucate (*La
crucea din sat*). Astfel, țărănul român
este asimilat, pentru înția oară, cu
adevărat, în epicul nostru, prin
nuvelele lui Slavici, cele mai
importante apărînd la *Convorbiri
literare* între 1875 și 1884. Proverbul și
habitudinea sătească se constituie, la
Slavici, într-o relativă obiectivare,
prozatorul înstrăinîndu-se de personaj
și nu construindu-se prin el, precum
Creangă. Cele două elemente își
conjugă eforturile într-un început,
remarcabil totuși, de analiză
psihologică adecvată a unui personaj
epic. Și este cu totul memorabil faptul
că acest proces a început de la modelul
epic cel mai la îndemînă, acela al
"bunului păstor", totodată cel mai
adekvat din multe puncte de vedere: al
provenienței sociale a scriitorului, al
gradului de evoluție a prozei noastre, al
educației fundamentale primite și, nu
în ultimul rînd, al propriilor înclinații.
Iată cum este construit Popa Tanda:
"Nu-i vorbă! drept avea părintele
Trandafir. Este numai că dreptul este
treaba celor mai mari în putere. Cei
mai slabi trebuie să și-l arate pe-nctul.
Furnica nu răstoarnă muntele, dar îl
poate muta din loc; încet, însă, încet,
bucățică cu bucățică. Poate că știa și
părintele că este așa în lume; dar el
avea legea lui: - Ce-i drept și adevărat
nici la dracul nu-i minciună! Acesta era
cuvîntul lui; cu acest cuvînt și-a făcut
calea în Buciumeni (...) Popă-n
Sărăceni! Cine știe ce vrea să zică
popă-n Sărăceni! Dar așa-i trebuie
părintelui Trandafir. Cine vrea să sară
peste groapă arunce-și mai nainte
desagii peste ea. Părintele Trandafir n-avea
însă decât o nevastă și doi copii: desagii
fi erau deșerți. Pentru aceea îi era atît
de greu să sară din Butucani în
Sărăceni".

Cum se poate lesne remarca, drama
personajelor este atenuată prin
invocarea contextului apoftegmatice și
de obicei, ceea ce provoacă
impresia de idilă. Dimpotrivă, la locul



malefic, la "moara blestemată",
neexistînd nici respect pentru tradiție
și nici luare în serios a parimiei, drama
se poate desfășura în voie, ducînd la
tragedie. Personajul nu mai are nici un
punct de sprijin, se rătăcește în
propriile presupuneri și ezitări,
devenind, din perspectiva idilei, un om
fără personalitate, însă elocvent pentru
modul în care va evolua ulterior epicul
nostru. Dovedind că a rămas, în sinea
lui, un adept al mentalității "bonus
pastor", prozatorul este convins că
primul tip de personaje, acela din idilă,
este și cel mai reprezentativ, în vreme
ce personajul din a doua categorie, în
speță cîrciumarul Ghiță, nu se
liniștește cu adevărat decât după ce și-a
primit răsplata cuvenită - moartea -
pentru că a încălcat regula de aur a
respectului față de rigiditatea
paremiologică. Rebreanu va avea aici
un strălucit precursor.

ASTFEL, la Slavici, conflictul
este declanșat, în principal,
de ignorarea cutumei. "Așa
trebuie să fie!" - exclamă unul din
personaje, după ce a luat o hotărîre
foarte gravă și în concordanță cu
datinile. Avalanșa se declanșează și se
amplifică pe măsură ce se constată
ignorarea vreunui obicei. Viitori cuscri,
Mihu și Cosma nu au voie să se vadă,
în ziua logodnei copiilor lor - glăsuiește
legea nescrisă a tradiției. Nefericirea
totuși se produce și cei doi, bătui de un
destin potrivnic, își întretaie pașii pe o
punte. Ireparabilul s-a produs, legea a
fost, involuntar, încălcată.

Iritarea protagoniștilor vine din
realizarea gravității faptului consumat,
a consecințelor imediate și negative:
îndelung aranjata căsnicie nu se va mai
putea înfăptui. Există, pentru veghea
generală, un cerber mai crud decât
justiția surtucarilor, anume "gura
satului". Suverană și atotștiutoare,
aceasta se constituie în stăpîna
destinelor, pe care le confecționează
după legi știute din bătrîni (de altfel,
Din bătrîni se va intitula și romanul
soris de Slavici în 1902).

Caracteristică lui Slavici fi este
perspectiva ușor umoristică, uneori
chiar ironică, din care consideră "gura
satului". Nu este nici pe departe

atmosfera sumbră de la Agârbiceanu,
la care tradiția are înfățișarea fioroasă
a unui "strigoii". Slavici este un
conservator agreabil, care nu
nesocotește devenirea, înscriindu-se
perfect în modul junimist de a
considera viața socială. "Cine nu are
obiceiuri acela umblă pe căi nehotărîte"
- afirmă un personaj, parafrazînd parcă
unul din aforismele maioresciene. O
lume care păzește obiceiul i se pare
scriitorului "frumoasă" (*Comoara*).

Slavici este însă un prea subtil
prozator spre a se mărgini la un singur
punct de vedere. Conflictul sînt
considerate și cu o condescendență care
nu merge însă mai departe de gluma
îngăduită față de o stare de lucruri
prețuită cu adevărat. De aici,
atitudinea ceremonioasă față de
tradiție și chiar față de "gura satului".
Comunitatea rustică nu este, în proza
lui, un conglomerat pitoresc și
exemplar, cum fusese pînă pe la 1870.
Prin Slavici, prozatorul nostru
descoperea că satul nu este neapărat
romantic și virtuos, ci adăpostește
confruntări tot atît de interesante pe
cît se întîlneau în proza citadină. Satul
nu mai este chiar atît de exemplar, el
nu adăpostește doar idile, ci tragedii și
sentimente ambigui, chiar josnice.
Vicioși, arghirofilii, slabi de înger, hoți,
cruzi: astfel de caractere, aflate în
lumea satului, distrug tirania
perfecțiunii pilduitoare, pe cale de a se
constitui o dată cu proza caracteristică
modelului promovată de "bunul păstor".
În acest sens, toponimul Moara cu
noroc își are partea lui de ironie. Căci,
pînă la Slavici, moara, biserica,
bătătura părintească, hora simbolizau
o sumă ideală. O dată cu Slavici, toate
aceste topos-uri își pierd sau își
transformă orientarea. "Petrecerea
țărănească", despre care scriseseră și
alții mai înainte (V. Alecsandri,
Pantazi Ghica, A. Russo), primește, în
proza lui o încărcătură funestă: Ghiță,
Ana, Lică, Buză Ruptă, Săilă sînt
antrenați într-o sarabandă periculoasă,
care, este limpede pentru oricine,
anticipă o dramă ori o tragedie.

Dan Mănuță

În numerele 3 și 5 (1994) am publicat colajul „INTOXICATORII - TEHNOLOGIA MANIPULĂRII” semnat de Mihai Stoian. Tot în nr. 5 am reprodus o primă replică a dlui Eduard Mezincescu, iar în nr. 6 o „replică la replică”, dată de autorul colajului. Acum ne vedem în prezența altor două „replici” (ca în seismele vrâncene). Le publicăm alăturat. Deși recunoaștem că, dincolo de detalii, faptele puse în discuție merită din plin lumina tiparului, îi rugăm pe amândoi autorii să-și încheie confruntarea publică, mulțumindu-le pentru colaborare.

Red.

INTOXICATORII -

Punct

CER SCUZE cititorilor pentru că trebuie să ocup iar o parte din spațiul atât de prețios al unuia dintre cele mai importante periodice literare, cu polemici asupra unor chestiuni lipsite de semnificație majoră. Voi fi cât se poate de concis și, oricare vor fi urmările prezicerilor mele de azi, mă voi abține în viitor de a mai încerca să reștăbesc adevărul în drepturile lui. În această controversă, se înțelege.

1. - Afirmațiile mele cu privire la ridicarea lui Ion Antonescu de către autoritățile militare sovietice se întemeiau pe informații obținute de la o sursă care părea credibilă. Fuseseră obținute cu cel puțin doisprezece ani în urmă și consemnate într-unul din caietele mele de însemnări zilnice (Nr. XLVIII), la 15 și 16 septembrie 1980. Dacă dl. M. Stoian crede că în septembrie 1980 ticluim deja materiale cu care să „manipulez” istoria peste 12 sau 14 ani, nu pot lua aceasta decât ca un compliment. În realitate, pe atunci nu vedeam sfârșitul atât de apropiat, totuși, al sistemului socialist european. Oricât de penibilă ar fi această recunoaștere, pe fondul clarviziunii profetice, post-festum, a altora.

2. - Chiar cele mai „sigure” surse ne mai înșală câteodată. Astfel, drept dovadă ultimă pentru fixarea datei la care a venit în România Ana Pauker, după 23 august 1944, dl. M. Stoian oferă „amintirile” lui Ștefan Voicu - pe care nu le-a mai văzut nimeni și nu știu dacă sînt accesibile cumva! - fost redactor-șef la publicația „teoretică” a CC PCR, pe care le-ar fi consultat prin... 1980. Ce coincidență! cum ar spune Eugen Ionescu. În ele, „Printre alte fapte interesante, revelatoare”, dl. M. Stoian a „găsit consemnată și scena sosirii Anei Pauker, pe aeroport, la București, în ziua de 31 august 1944 (și nu abia în... 16 septembrie, cum pretind unii autori)”. Mai departe, dl. M. Stoian afirmă că „Ștefan Voicu o revăzuse pe aeroport (sau aerodrom) în 31 august 1944, când Gh. Gheroghiu-Dej îl luase cu el la sosirea personajului care - se știa - era în grațiile marelui Stalin.” Și nu scapă ocazia ca să se întrebă: „Să fi venit A.P. în același avion militar cu cei doi generali Susaikov și Tevcenkov”, care aveau să-l ia în primire pe Ion Antonescu? „Nimeni n-a lămurit pînă azi acest semn de întrebare”, conchide d-sa.

Cu sau fără falsă modestie, am să încerc să-l lămuresc eu, acum. Oferind redacției, în copie xerox, două documente din arhivele sovietice - ce mină ineputabilă de informații edificatoare! - Ordinul de serviciu Nr. 56.141, eliberat „Tov. Pauker Ana (însoțită de Pauker Tatiana)”, care „merge la București pentru îndeplinirea sarcinilor încredințate”. Ordinul acesta emană de la Direcția Generală Politică a RKKA, adică a „Armatei Roșii a Muncitorilor și Țăranilor”, și a fost emis în septembrie 1944. Pe copia de care dispun nu se poate citi în ce zi anume, ci numai luna „septembrie 1944”. Al doilea document, emanat de la aceeași autoritate, indică drept scop al deplasării Anei Pauker la „Direcția Politică a celui de-al 2-lea Front Ucrainean, /.../ verificarea activității gazetei de front în limba română”. El este datat clar „14 septembrie 1944” și menționează ca loc al emiterii sale „orașul Moscova, str. Frunze 19”. Aceste documente erau, desigur, de „complezență” politică, iar emitenții nu se așteptau ca purtătoarea lor să se înapoieze la bază după „6 zile”, cum se specifică în ele: „Termenul misiunii este de 6 zile - cu începere de la 14 septembrie 1944, pînă la 20 septembrie 1944”.

Ana Pauker a sosit la București, cu un avion militar sovietic - numai astfel de avioane aterizau pe atunci pe aerodromurile României - la data de 16 septembrie 1944, așa cum își amintește foarte bine persoana care o însoțea.

Sosirea a avut loc pe un aerodrom militar sovietic - nu la Băneasa - și a avut un caracter strict secret, în sensul că Ana Pauker nu a fost întâmpinată de nimeni. De la aerodrom a fost condusă la o casă „conspirativă” a armatei sovietice, unde, după o zi sau două, a fost vizitată de Gh. Gheroghiu-Dej. Abia după aceasta a avut loc instalarea ei într-o locuință „civilă” și începerea activităților sale în conducerea PCR.

Scena de „după aterizare, cînd Gh. Gh.-D. a avut tendința de a o îmbrățișa -tovărășește- pe cunoscuta militanță”, iar „aceasta l-a oprit printr-un gest scurt, cerîndu-i ca, mai întîi, să răspundă la două întrebări: -Cine v-a dat sarcina să-l înlocuiți pe Foriș la conducerea partidului? - și -Cine v-a îngăduit să vă coalizați cu Regele...”, pe care dl. M. Stoian o descrie cu atîta convingere, este un produs al imaginației cuiva. Discuția „politică” dintre Gheroghiu-Dej și Ana Pauker a avut loc la cîteva zile după instalarea ei în locuința „civilă”, în grădina sediului Comitetului Central al PCR din Aleea Alexandru (fostul imobil al Ambasadei Poloniei, în care se instalase în timpul războiului o sucursală a Gestapoului, capturată de găzile patriotice comuniste la 23 august 1944). Fără martori. Am unele informații despre conținutul acestei convorbiri de la o terță persoană, căreia i-au fost relatate de Ana Pauker, dar nu cred că e cazul să le reproduc aici. Răspunsul la cele două întrebări menționate de dl. M. Stoian era cunoscut de Ana Pauker din primele zile ale lunii septembrie 1944: fuseseră date de Lucrețiu Pătrășcanu, care se întîlnise cu dînsa la Moscova, în intervalul 31 august - 13 septembrie, cînd acesta conducea acolo delegația română la „negocierea” Convenției de Armistițiu.

Dacă tot am fixat, cred, unele reperuri solide pentru data sosirii Anei Pauker la București, după 23 august 1944, cred că merită să încerc a lămurii și legătura pe care pare să o atribuie dl. M. Stoian și alții acestui eveniment cu „predarea” lui Ion Antonescu autorităților militare sovietice. Ori la ce dată s-ar fi produs aceasta. Își închipuie, oare, dl. M. Stoian că, dacă n-ar fi venit Ana Pauker de la Moscova, nu s-ar fi găsit la București cine să-l predea pe Ion Antonescu sovieticilor?! Din chiar materialul publicat de d-sa rezultă limpede că autoritățile militare sovietice nu s-au frîmîntat mult cu problema aceasta. Au cerut să li se spună unde era deținut, li s-a spus, s-au dus și l-au ridicat. Cu sau fără Ana Pauker, cu sau fără prezența regelui la București, la data cînd s-a petrecut evenimentul în chestiune, autoritățile militare sovietice, ca reprezentante ale trupelor de ocupație, își impuneau voința fără nici o restricție. România avea atunci numai statutul de țară ocupată de o armată străină, iar autoritățile militare ale acesteia acționau în limite pe care le stabileau singure. În această jalnică situație adusesse țara Ion Antonescu, cu fidelitatea lui nestrămutată față de Führerul Adolf Hitler. Convenția de Armistițiu, care avea să stabilească statutul de drept internațional al țării noastre pentru următorii doi ani și jumătate, pînă la semnarea Tratatului de Pace, în februarie 1947, avea să fie încheiată abia în noaptea dintre 12 și 13 septembrie 1944. Dacă cineva încearcă să sugereze că, nefiind de acord cu predarea fostului Conducător al Statului, Regele ar fi putut ordona Armatei Române să mai întoarcă armele o dată și să-i fugărească pe sovietici pînă la Moscova, ieșim din domeniul analizei politice și al istoriei și intrăm în cel al unor discipline medicale foarte delicate.

3. - În cartea mea, *Mareșalul Antonescu și Catastrofa României*, apărută în iunie 1993, și în intervenția finală de la emisiunea TV menționată de dl. M. Stoian, am afirmat, într-adevăr, că Ion Antonescu, așa mareșal cum se

făcuse singur, era „depășit din punct de vedere profesional”. Această apreciere aparține, de fapt, conducerii supreme a Wehrmachtului. Am preluat-o din cartea fostului șef de stat-major al Armatei Germane de Uscat, generalul Franz Halder. Transcriu aici pasajul edificator, citat și în cartea mea: „17.3.1941... 2) Mare Consfătuire la Führer /.../ De la români, în general, nu ne putem aștepta la nimic. Poate că ei vor fi în stare doar să se apere la adăpostul unui obstacol puternic (curs de apă) și chiar și aceasta numai acolo unde inamicul nu va ataca. Antonescu și-a mărit armata de uscat în loc s-o micșoreze și s-o îmbunătățească. Soarta marilor unități operative germane nu poate fi pusă în dependență de fermitatea marilor unități românești...” Concluziile unui for așa de autorizat în materie nu mi s-au părut un certificat de competență profesională pentru Ion Antonescu. Cît despre afirmația că armata română nu s-ar fi putut opri la Nistru, după eliberarea teritoriilor românești ocupate samavolnic de URSS în 1940, voi reaminti numai scrisoarea venerabilului om politic Iuliu Maniu, în care-i cerea lui Ion Antonescu tocmai aceasta. Apoi Anglia ne-a declarat război numai după ce armatele române au depășit linia Nistrului, ceea ce arată că guvernul englez considera că ar fi trebuit să se oprească acolo. Să nu fi știut, oare, nici Maniu, nici Churchill și consilierii săi militari - cu care avea să ciștițe pînă la sfîrșit războiul! - ceea ce „știa orice plutonier” din armata d-lui M. Stoian?!

Și, dacă tot sîntem în probleme militare, un detaliu somptuar: generalii români purtau la caschetă o stea de dimensiuni apreciabile.

4. - „Operele” mele dintre anii 1947 și 1956 au fost, într-adevăr, cele aflătoare în Biblioteca Academiei Române. Li sugerez însă d-lui M. Stoian să se întrebă - în particular, nu în paginile revistei! - de ce n-a mai găsit nimic demn de semnalat după 1956. Răspunsul se află în sertarele mele.

5. - Situația mea militară - „care, ca ilegalist comunist, nici n-o fi făcut armata, ori o fi făcut-o ca medic militar”. Trec peste construcția frazei care sugerează că toți comuniștii „ilegaliști” făceau armata ca... medici militari. Fiecare scrie cum poate.

În intervalul 1938-1942, am efectuat cel puțin 1000 de zile de concentrare sau mobilizare. Ca medic-sublocotenent de rezervă al Batalionului 19 Infanterie Ușoară, am ajuns în 1942 pînă aproape de Krasnodar (Ekaterinodar), în Cuban, unde am fost grav rănit în ziua de 5 octombrie 1942. La data de 13 septembrie 1942 fusesem decorat cu Ordinul Coroana României în gradul de Cavalier, cu panglică de Virtute Militară. Pentru fapte de care nu mi-e rușine nici azi. La data de 3 noiembrie 1943 mi s-a oferit și Crucea Regina Maria. Ca veteran de război beneficiet de gratuitate pe mijloacele de transport în comun din Capitală. Pe care le evit ori de cîte ori pot, preferînd să circul cu bicicleta. De unde, firește, se pot trage noi concluzii cu privire la diferite laturi ale personalității mele. În 1945 sau 1946, am refuzat propunerea de a fi trimis la un curs special de pregătire militară „superioară”, la Făgăraș, cu durata de două luni, după absolvirea căruia ar fi urmat să primesc gradul de general. Dacă acceptam, aș fi fost „coleg” sau „camarad” cu Nicolae Ceaușescu. Acum vreo doi ani, am fost avansat medic-locotenent de rezervă; cam la cincizeci de ani de la obținerea gradului de sublocotenent. La alegere, probabil!

Punct.

Eduard Mezincescu

1) Franz Halder, *Memorial de Război*, Editura politică, București, 1972, pg. 139. Sublinierea mea.

Răspund la fiecare „punct” în parte:

1. Pseudomurul cu... ticluirea unor materiale încă din timpuri imemorabile, de către Ed. M., urmărește să acopere stinghereala „replicatorului” față de recunoașterea tacită a documentului descoperit la Moscova, întocmit la 2 septembrie 1944, acolo. Repet: niște caiete personale n-au cum să infirme un document oficial, categoric original, nefalsificat. Așadar, să fim înțeleși: Regele Mihai I de România n-a fost implicat, în nici un fel, în predarea Mareșalului Antonescu în mâna sovieticilor (nefiind nici el, nici aghiotantul său, prezenți la fața locului, în București); cel mult se poate spune că a fost „intoxicat” cu abilitate de către comuniștii autohtoni, mulți dintre ei fiind agenți sovietici, la ridicarea lui Antonescu din Palatul Regal. Se păstrează o stenogramă (în arhivă, nu într-un sertar particular) a unei ședințe ținute în 18 ianuarie 1960, în cadrul căreia Emil Bodnăraș recunoaște că: „Noi (comuniștii) ne-am gândit din ajun să adăpostim în palat o grupă a noastră (chipa-fulger a lui Mladin), dar s-a pus și problema: dacă nu se va putea?... Noi am analizat diferite eventualități de a acționa... A fost și o ipoteză de a-l executa pe Antonescu pe loc, dar era greu de presupus că poți conta pe mâna regelui (subl. ns.) sau a lui Sănătescu. Și atunci Dămăceanu a fost însărcinat (subl. ns.) să pregătească o asemenea grupă și acesta a făcut-o de acord cu regele, altfel el n-ar fi mers, îi era teamă (grupa era pregătită pentru o eventuală reținere a Mareșalului, nicidecum pentru predarea către sovietici, iar Dămăceanu apare pe Convenția de armistițiu din 12 septembrie 1944, încheiată la Moscova, cu gradul de general și - deloc întâmplător - „Adjutant al Majestății Sale Regele României”). Prin urmare, având încredere în Dămăceanu, el însuși „intoxicat” și racolat de Bodnăraș în persoană, Suveranul a putut fi „manipulat”.

2. Fostul ideolog comunist Ștefan Voicu s-a sfârșit după Revoluție într-un cămin de bătrâni bucureștean (unde poate s-a găsit manuscrisul la care m-am referit, privitor și la data exactă a sosirii Anei Pauker în București; ar fi trebuit să fie păstrat, acolo). Oricum, documentul xerox (după reguli împămantenite) nu poate conta ca un... document (decît dacă cineva garantează că a văzut originalul și l-a confruntat cu copia, cuvînt cu cuvînt). Formulările lui Ed. M. sunt de-a dreptul... antologice: „Aceste documente erau, desigur, de „complezență” politică”. Adică? Oricum, ceata care continuă să domnească asupra arhivelor capabile să dezvăluie subteranele „exportului de revoluție” practicat de bolșevici, nu mi se datorează mie. Știam de varianta, recunoscută posibilă, a sosirii Anei P. în București abia la 16 septembrie 1944 (există și varianta: 14-15 septembrie) chiar dintr-o mărturie a Tatiane Pauker: „La 16 septembrie 1944 Ana, însoțită de fata ei, Tatiana, a venit la București de la Moscova, cu avionul. De ce a venit abia după o lună (exact: trei săptămîni) de cînd armata română întorsese armele împotriva aliaților săi germani... De la aeroport - îmi povestește Tatiana - primul drum l-am făcut pe strada

TEHNOLOGIA MANIPULĂRII

Punctul pe î (Replica 2 la Replica 2)

Apolodor, unde la numărul 25 locuiau mama și tatăl Anei...» (Marius Mircu - *Dosarul Ana Pauker*, 1991, pag. 100-101, Editura „Glob”, Bat Yam-Israel). Reiese cu precizie că NU „De la aerodrom a fost condusă la o casă „conspirativă” a armatei sovietice... Imprecizia aruncă un anumit dubiu și asupra altor afirmații! De altminteri, aș putea furniza, de pildă, un argument în favoarea datei susținute de Ed. M.: recent (la TVR, precum și în „Magazin istoric” nr. 2/1994, pag. 41-42), istoricul (profesionist, nu un diletant în domeniu) dr. Gheorghe Buzatu publică, printre altele, o serie de date culese de domnia-sa, în arhivele moscovite, mai exact din cele două volume ale agendei Anei Pauker, purtând indicativul *Registru cu emigranți români în Uniunea Sovietică*, „în fond două repertorii cu personaje orânduite alfabetic și adresele lor”; se păstrează și o listă din anul 1944, cu 24 de cominterniști care-și plăteau cotizațiile de partid în perioada ianuarie-septembrie 1944. Deci, ar fi de presupus că Ana P. se mai găsea (ori revenise) la Moscova în septembrie 1944. Toate bune și frumoase, dar ce ne facem cu mărturia unui fost ziarist de la „Scânteia”, deci om de „meserie” și el, indiscutabil, care arată că - în iunie 1944 - atunci când Armata Roșie a intrat în Botoșani, „Vasile Luca a venit în uniformă de maior sovietic... Ana Pauker, care venise odată cu el... a fost găzduită timp de câteva săptămâni de madam Katz, în spatele bisericii Uspensia, la etajul I; madam Katz era persoană de încredere, mama vechiului ilegalist Dolciu Katz, în acea vreme activist la Moscova, în sistemul de propagandă al Comitetului Central.” (Victor Rusu - „Minimum”, martie 1988). Mărturia ziaristului devine și mai credibilă, acum când îl regăsim pe Kaț (Katz) D. cotizând cu „105 ruble” în 1944, în agenda Anei Pauker. Ar mai fi de adăugat faptul că ambele „documente” (xerox) produse de Ed. M. și socotite, cam eufemistic, de... „complezență politică”, pot fi doar „acoperiri” anume confecționate pentru un cominternist de frunte, venit în țara noastră sub cu totul altă firmă. Noi știm că, din rațiuni politice, Cominternul s-a autodesființat în mai 1943, în realitate continuând să funcționeze-ceas, însă... subteran. În Cominternul vestimentat în combinezon de camuflaj, Ana P. deținea un rang de primă mărime, ceea ce se vede, negru pe alb, și pe actul de „dizolvare” a acestei Internaționale Comuniste (a III-a), înființată, încă din 1919, de către Lenin. Ana P. semnează „dizolvarea” alături de: Gheorghe Dimitrov, Gottwald, Jdanov, Kolarov, Florin și Ercoli, precum și, ca reprezentanți de partide comuniste, Bianco, Dolores Ibaruri, Lehtinen, Rakosi. Încurcatele căile Domnului, dar și mai încurcate ale necuratului! Oricum, spiritele renaștiste ar trebui să se autocenzureze, cât de cât, mai cu seamă la vârste absolut respectabile. Este greu, dacă nu imposibil, să excelezi simultan în: politică, diplomație, medicină, artă militară, critică plastică, istorie, publicistică și literatură. Supralicitarea, ca și suprasolicitarea îl fac pe om să ia drept realitate (a se citi: adevăr) propriile construcții mentale, fantasmele; ceea ce chiar că ține de o

„disciplină medicală foarte delicată”. Un exemplu: afirmația că Pătrășcanu ar fi stat de vorbă, la Moscova, până în 12 septembrie, cu Ana P. (fără indicarea sursei de informație) e zero. Sau: Ed. M. scrie (vezi textul învecinat): „Cu sau fără Ana Pauker; cu sau fără prezența regelui la București, la data când s-a petrecut evenimentul în chestiune (ridicarea Mareșalului de către generalii sovietici), autoritățile militare sovietice... își impuneau voința fără nici o restricție”. Deci, punct câștigat: *Regele n-a avut nici un amestec în predarea lui Ion Antonescu*. Iar eu n-am pretins niciodată că Ana P. ar fi jucat vreun rol „pe teren”, la predarea Mareșalului. „Confuzia” pare voită, căci îi oferă lui Ed. M. posibilitatea de a-i aduce la același numitor pe Ana P. și Mihai I, acreditând ideea că amândoi ar fi fost obligați să se supună voinței trupelor de ocupație; pe când, în fapt, Ana P. era colonel al Armatei Roșii, comisar politic etc. *Intox*.

3. Din cartea lui Ed. M., „Mareșalul Antonescu...” (1993) pot cita, pe puțin, o sută de paragrafe incriminabile (din perspectiva adevărului istoric, biografic). Nu-i timpul pierdut! O voi face... Și, iarăși, *intox*: „am afirmat într-adevăr - spune Ed. M. - că Ion Antonescu, așa mareșal cum se făcuse singur, era depășit «din punct de vedere profesional». Această apreciere aparține, de fapt, conducerii supreme a Wehrmachtului. Am preluat-o din cartea fostului... general Hans Halder. Transcriu aici pasajul edificator, citat și în cartea mea: 17.3.1941...” (rog vedeți pct. 3 din replica vecină). Stupoare! *Nici un cuvânt la adresa „profesionalismului” Mareșalului!* Atunci? Și mai departe ne este reamintit „venerabilul om politic Iuliu Maniu” și e pomenită scrisoarea acestuia către Ion Antonescu (1941), în care-i cerea să se oprească la Nistru. Sfântă Ipocrizie! Pe când venerabilul (de atunci) Iuliu Maniu era judecat, între 30 octombrie și 12 noiembrie 1947 (condamnat la închisoare, unde a și murit), „istoricul” de astăzi Ed. M., la rândul-i un venerabil (la vârsta actuală), nu era nici mai mult nici mai puțin decât secretar general al Ministerului Afacerilor Externe, mâna dreaptă a Anei Pauker, steaua Cominternului. Scrisoarea lui Maniu poartă data de 18 iulie 1941: „[Conștient de faptul că] spațiul vital german se realizează [indiferent dacă Antonescu era sau nu de acord, Maniu îi recomandă acestuia]: Măiestria dumneavoastră este să păstrați, cât mai puteți, din bogățiile țării și din mijloacele de existență și de progres ale poporului român, în cadrul «spațiului vital german» și în cadrul «noii ordini europene», abandonat fiind voinței unei singure puteri. Eu nu contest nici dragostea de țară, nici conservatorismul dv. pios și nici tremurul de fiecare zi al sufletului dv. îngrijorat de îndeplinirea misiunii ce v-a revenit”. (A. Simion - „Preliminarii...” - 1979, pag. 213). De altfel, la procesul Mareșalului Antonescu, Maniu a rostit la un moment dat: „Noi suntem toți români și nu suntem canibali; pentru că o părere diferă între noi la un moment dat, nu urmează ca noi să fim, numaidecât, dușmani personali”. Cât despre aspectul strict militar al „tregerii” Nistrului (desigur greu de despărțit de implicațiile

politice), Ion Antonescu și-a explicat cu precizie punctul de vedere la proces: „Când o țară se găsește în război, armata acestei țări trebuie să meargă până în fundul pământului, ca să câștige războiul. Este unul din principiile capitale care s-au aplicat de la romani până-n ziua de azi. Căutați în istoria războaielor, la toate popoarele, în toate secolele, și veți vedea că nimeni nu se oprește cu armata la frontiere, ci merge mai departe, căutând să distrugă armata inamică. Așa a făcut Scipione, care a dus armata până la distrugerea Cartaginei, așa a făcut Napoleon, care a pătruns până în centrul Rusiei, așa a făcut Alexandru al Rusiei, care a mers până la Paris.” Risc asumat, risc plătit cu viața! Și din nou umorul lui Ed. M. e nelalocul lui.

4. Cel mai scurt punct. Firește, asta-i „opera” (atenție! nu cantitatea contează, ci calitatea, sensul, țelul). Afirmația „Răspunsul se află în sertarele mele” e incontrollabilă, până la proba contrarie, publică.

5. Pălăria jos! (pentru faptele din Armata Regală Română și înaltele distincții primite). Felicitări și pentru avansarea în grad (după Revoluție). În privința sfichiului „Fiecare scrie cum poate”, iată câteva exemple din textul învecinat, văzute din fuga Pegasului: *Kuban*, așa se scrie corect, nu *Cuban*; pluralul la reper = *reper* (vezi DEX - pag. 798), nu există „reperuri”; în schimb există *somptuar*, dar sensul e complet altul decât crede stilistul renaștist: *SOMPTUAR*, -Ă, somptuari, -e. Referitor la cheltuieli • *Legi somptuoare* = legi impunătoare și foarte costisitoare; fastuos, luxos, bogat. (Pr.: -tu-os). - Din fr. somptueux (DEX - pag. 877). Și: nu se spune „locotenent de rezervă”, ci *în rezervă* sau *rezervist*. *Ars longa, vita brevis*. Și: nu, nu-i adevărat că generalii Armatei Regale Române „purtau la caschetă o stea de dimensiuni apreciabile”. Iarăși îl înșală memoria pe Ed. M. O simplă vizită la Muzeul Militar Central din strada Ștefan Furtună l-ar lămuri pe deplin: generalii purtau „în frunte”, pe chipiu, o rozetă aurie, cu frunze de stejar de-o parte și de alta și cu o coroană regală încununând semnul simbolic, decorativ. Nu-i gravă uitarea, ci consecvența în eroare. Aș mai adăuga ceva: biografia lui Eduard Mezincescu pare să fie, realmente, uimitoare: dacă la 5 octombrie 1942 e pe frontul de Est, al cărui comandant suprem era Antonescu (un mareșal „depășit din punct de vedere profesional”), unde e grav rănit apoi răsplătit pe merit cu înalte distincții regale, iată-l reluându-și în destul de scurt timp relațiile politice, el aflându-se simultan, bipolar, atât în tabăra eroilor, cât și în „tabăra adversă”. Pe coperta a IV-a a cărții sale din 1993 se dau câteva date biografice: „În mișcarea antifascistă, tot din 1932. În 1944, sub îndrumarea lui Lucrețiu Pătrășcanu și în colaborare cu Belu Zilber (ambii ilegaliști comuniști! - n.n.) și Mihail Neculce, redactează și strânge semnături pe memoriul înaintat de floarea intelectualității române lui Ion Antonescu, în care se cerea ieșirea României din războiul împotriva Națiunilor Unite” (frumoasă piruetă!). Acest „Memoriu” pare a fi fost înaintat Mareșalului prin aprilie '44, însă n-a văzut lumina tiparului decât în 23/24

august 1944, în primul număr legal al „României libere”. Mirarea continuă: printre semnatori se numără, din cei trei cu care a colaborat atunci Ed. M., doar Mihail Neculce și un Mezincescu semnat fără prenume. Cu siguranță nu-i vorba de E. Mezincescu, dar confuzia e posibilă, în fapt memoriul aparține, în exclusivitate, universitarilor (profesori, conferențieri, asistenți - așa sunt și grupați - din București, Iași, Cluj, ultimii mutați în țară după Dictatul de la Viena). Astfel, *Neculce M.* semnează ca asistent din București, iar Mezincescu apare fără prenume sau inițiala prenumelui, în șirul profesorilor din București (dintre care semnează tot așa și Danielopolu, Vrânceanu, Nicolae, Moțaș). Indiscutabil este vorba despre prof. univ. dr. Dumitru Mezincescu, renumit titular de catedră la Facultatea de Medicină din Capitală. Oponentul nostru n-a apucat să aibă o carieră universitară: din 1944, „conduce acțiunea de ajutorare a regiunilor devastate de război și lovite de secetă din Moldova”. Și, din 1947, „director politic și apoi secretar general la Ministerul Afacerilor Externe, de unde va fi înălțat în 1948, pentru a reveni abia în 1956 (anul Revoluției Ungare și al contraofensivei sovietice - n.n.), ca adjunct al ministrului și, în final, ambasador în Suedia...” Teribilă biografie! Sincer, aș fi gata să încerc a o scrie, fiindcă o serie de întrebări continuă să mă terorizeze: de regulă, în regimul comunist, foștii combatanți de pe frontul de Est pătimeau multe, mai cu seamă cei distinși pe front cu înalte ordine și medalii. Oare câte temeri l-or fi chinuit și pe Ed. M. în perioadele de verificare și epurări din partid, mai ales că se afla cam prin vârful piramidei? Am cunoscut militari care, atunci când s-a trecut Nistrul, au dezertat, ori alți, ofițeri superiori prestigioși, i s-au adresat în scris Mareșalului (generalii Rădescu, Ciupercă etc.). Are pe deplin dreptate Ed. M. să declare astăzi, referitor la participarea sa pe frontul de Est: „Pentru fapte de care (!) nu mi-e rușine nici azi.” Dar ieri? Și mai ales, alaltăieri? Am mai cunoscut, cu toții, și prizonieri care, în lagărul de la Krasnogorsk, de dorul casei și al pământului natal, de dorul libertății, s-au lăsat intoxicați, manipulați, și și-au găsit scăparea în lupta armată împotriva hitleriștilor pe care, de altminteri, îi dușmăneau de mult... Cum de-a ajuns să fie de partea învingătorilor, care-l râniseră grav în apropiere de Krasnodar, în Kuban? Și cum au ajuns inamicii de odinioară să-i ierte abnegația cealaltă, distincțiile regale, impresionante? Oare toți antifasciștii erau sau deveneau comuniști? Pentru comuniști ar fi valabil... Nu! Stalin a încheiat cu Hitler pactul Ribbentrop-Molotov... Un Turn Babel la care fiecare a pus umărul în felul său. Clarificarea ține poate de sinceritate. Cu sine. Cu ceilalți. Totalitarismul - fie fascist, fie comunist - are picioare de lut ca Golem. Sunt întrebări pe care mi le pun mie însumi, fără subtext, fără ranchiună.

Mihai Stoian

Noi și... lumea '93

LA ARAD nu există doar un cunoscut și apreciat teatru dramatic, la Arad există și un Teatru de marionete. Situația se regăsește în mai toate marile orașe unde, pe lângă trupele de repertoriu, dar și complet independent de ele, își duc viața - adesea chiar trăind artistic cu intensitate -, echipe, mai mici sau mai mari, de păpușari, despre a căror existență presa, și locală și centrală, abia dacă aruncă din când în când vreo informație în formă de timbru, în cazul fericit al vreunui turneu în stăinătate sau al vreunui festival internațional. Nu e numai o nedreptate, e și o greșeală de optică, un soi de inconștientă orbire.

Născute pentru a produce spectacole dedicate copiilor, funcționând cu un public de simbătă și duminică format îndeobște din preșcolari și școlari din primul ciclu, teatrele de păpuși și teatrele de marionete încearcă de decenii, cu o consecvență demnă de toată admirația, să convingă atât publicul cât și critica de specialitate că asta lor nu are un cerc referențial restrâns numai la universul copilăriei, ci se adresează oricui, dincolo de granițele vârstei și limbilor.

Teatru de marionete din Arad este un colectiv pe cât de tânăr pe atât de ambițios, locuind într-o cochetă clădire de pe o stradă liniștită din centrul orașului. Am ajuns în el, cu un an în urmă, dintr-o întâmplare, regretatul său director de atunci, dispărut între timp, Emil Țigan, organizând în pripă o vizionare a spectacolului *Trufaldino și aiuritele fantasmе*, despre care am scris cu entuziasm imediat, în *Contemporanul*. Era, acela, un

spectacol complex, adresat oricărui tip de spectator, și care combina cu uluitor rafinament canavaua *commediei dell'arte* cu plastica trupului uman, imaginația scenografică, muzica și, firește, marionetele. Ion Mînzatu, regizorul autor al acelui spectacol, a devenit între timp director al minusculei companii și recidivează acum cu un nou experiment, care însă este reprezentat exclusiv seara: *Eu și lumea '93*.

Ce este *Eu și lumea '93*? În primul rând e o formulă teatrală bazată pe un scenariu situațional aproape lipsit de cuvinte (există un singur dialog „în doi peri”, inserat pe la jumătatea reprezentației, cu conotații politice evidente, între... un șarpe și un balaur; durează 5-7 minute), scenariu semnat de Emil Cilanu, dialogul aparținând lui Ion Mînzatu. Tema acestui scenariu este aceea (simplă? complicată? irezolvabilă?) a singurătății fragile a ființei umane autentice, și a neobositei sale tentative de a comunica: cu lumea, cu ceilalți, cu aproapele. Modalitatea de expresie a acestei formule teatrale este mișcarea, o combinație în proporții extrem de subtil dozate între dans și pantomimă, avînd în centru o balerină, care e și interpreta principală și coregraful întregii înfăptuiri teatrale, Erika Szirko. Ilustrația muzicală (Mihai Mucescu) e concurată de performanța muzicală vie a echipei, perfect antrenată și la acest capitol, ca și la acela al plasticii corporale. Actorii vor fi, deci, în același timp, dansatori și cîntăreți, fără a înceta să-și împlinescă, cu neobosită fantezie și eleganță, rolul de mintuitori; una din temele subterane ale întregului demers (de natură morală, socială, psihologică,



intelectivă), este chiar aceea a raportului mare/mic, animat/inanimat, ființă/păpușă, manipulat/manipulator, într-un vârtej de relații mereu răsturnate, cu puternic impact expresiv și emoțional. Descompusă și recompusă la vedere, viața noastră cotidiană și, mai ales, viața noastră lăuntrică, isteriile noastre colective sînt tratate cînd în registru ironic, cînd în registru dramatic, cînd bufon, căpătînd, astfel, paradoxal, și distanță și apropiere, și identitate dar și identificare.

În minusculul cub al scenei arădene, Zoe Eisele Sucs pictează parcă aerian, din pinze și mici panouri mînuite de interpreți, din lumină și din detalii abia vizibile de vestimentație, un univers care e, simultan, al imediatului și al imaginarului reflexiv, într-o tensionată competiție. Aș zice că secretul farmecului irezistibil al imaginii compuse de Zoe Eisele Sucs stă în știința (alchimică aproape) de a doza raporturile de plin și gol, de întuneric și culoare, prin refuzul implicit al oricărei încărcături decorative, astfel încît ochiul să se bucure, mereu, de contactul direct cu miezul cîrnos al semnificației.

Pe ce se bazează, deci, neîndoielnică reușită a montării lui Ion Mînzatu? Pe bucuria-forță (compus de tipul

kilogram-forță) a lucrului cu echipa și în echipă. Păpușarii arădeni sînt, într-o covîrșitoare proporție, oameni foarte tineri, abia ieșiți de pe băncile liceului. Ei lucrează aici învățînd performanța prin producerea performanței și arderea (aparentă) a etapelor, un antrenament constant și, cu siguranță, istovitor, înălțîndu-i, individual și în grup, spre o teatralitate dezvoltată la toate nivelurile, greu de concurat, cel puțin după știința mea, de școlile de teatru. Ideea lui Mînzatu de a integra acestei echipe (și acestei viziuni asupra actului teatral) pe tînăra balerină-coregraf Erika Szirko, ale cărei inteligente, imaginație, putere expresiv-actoricească și profesionalism sînt evidente, se dovedește un real cîștig, poate nu numai pentru acest spectacol, ci și pentru viața viitoare a teatrului. „A face muzică împreună” nu e doar un deziderat, cu atât mai puțin un concept golit de substanță, e o atitudine ce poate fi extinsă în orice domeniu al creației, iar aici, între marionetiștii arădeni, ea poate fi regăsită ca exemplară. E o cură de oxigen pentru toți aceia dintre noi care, în scepticismul vecin cu blazarea care ne tot dă tîrcoale, aruncăm ochiade nostalgice în urmă și speriate înainte.

Miruna Runcan



CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Să ascultăm, dar să și gîndim!

VIAȚA MUZICALĂ actuală ne furnizează în general (ceea ce este regretabil, dar într-o oarecare măsură de înțeles) mai cu seamă prilejuri de a ne instala comod în obișnuințele căpătate de-a lungul timpului, prin a ne reîntîlni cu ceea ce cunoaștem parcă de cînd lumea, însă din fericire creează și situații cînd sensibilitatea și judecata ne sînt solicitate în chip proaspăt, neuzat. Treptat, vom ajunge la stadiul cînd sălile nu se vor mai umple doar pentru a saluta prezența vreunui virtuoz îndrăgît, ci și din interesul stîrnit de o primă audicție sau de o creație a *numelor mari* dar pe care împrejurările istorice sau poate favorurile fluctuante ale publicului nu au pus-o chiar în lumina meritată. De aceea, apreciem din plin strădania de a alcătui programe care să capteze adevizunea *sigură* a asistenței dar să-i și stimuleze dorința de a descoperi tărîmuri noi sau de a le reconsidera pe cele familiare.

Din acest punct de vedere, exemplar mi s-a părut concertul dirijat de Horia Andreescu la Ateneul Român în 10 și 11 februarie. Bineînțeles, faptul că abia de puteai descoperi vreun locșor liber în sală se datora și plăcerii melomanilor vechi și noi de a revedea spațiul muzical îndrăgît - și de care a trebuit între timp să se despartă din nou, temporar - dar se cuvine salutat și chibzuința alegerii repertoriului. Dacă Dan Grigore și-a verificat o dată mai mult, darul de a atrage mulțimile, luptîndu-se victorios cu dificultățile și cu *vitezele Concertului nr. 1* de Ceaikovski, am întîlnit destui ascultători care să-mi vorbească elogios despre piesa nouă cunoscută. Era vorba despre *Studiul-Moto* de Dan Dediu, o lucrare scrisă pentru un concurs de compoziție purtînd numele sacru al lui

Mozart și distinsă cu un premiu la Viena, în 1991. Desigur că interesul piesei depășește pe cel al identificării ideilor muzicale mozartiene comentate (mi amintesc de niște desene încifrate destinate copiilor și însoțite de întrebarea „unde-i vîntătorul?”), așa că rafinamentul sesizant al înzestratului compozitor - fără îndoială *cap de serie* din generația lui - ne impresionează tocmai prin lipsa de grijă de a se arăta destul de abscons pentru a fi socotit suficient de *modern*... Fără îndoială, Dan Dediu se dovedește printre cele mai sigure valori creatoare tinere ale componisticii noastre și îndrumătorii lui, ca Ștefan Niculescu sau regretatul Dan Constantinescu, merită să fie pomeniți și într-o asemenea împrejurare, dată fiind calitatea emulului lor...

Remarcabila interpretare a *Simfoniei în re minor* de César Franck a fost concepută de Horia Andreescu și concretizată de admirabila falangă orchestrală a Filarmonicii George Enescu cu o profunzime aliată cu neconvenționalismul, în stare să ne deștepte atenția (dacă nu pasiunea) asupra unei capodopere din cele rămase nehandicapate de prea frecvențele reluări. Iată un exemplu cînd recurgerea la un text muzical faimos s-a dovedit îndreptățită și revelatoare. Cu atât mai mult dacă ne gîndim la tinerii ascultători, care își vor îmbogăți astfel substanțial colecția de *slagăre simfonice*, riscînd uneori să devină prea stereotipă și restrînsă.

Dacă participarea într-un program Brahms al Orchestrei Naționale Radio dirijată de Emanoil Elenescu a pianistului german Mathias Weber am putut-o urmări doar parțial, în schimb, am fost la recitalul lui din 13 februarie. Fără îndoială, *Impromptu*-urile de

Chopin și chiar *Variațiunile Paganini* de Brahms le-am cunoscut și în versiuni superioare, în schimb *Clavecinul bine temperat* al lui Johann Sebastian Bach (primele 8 *Preludii și Fugi*) a fost slujit cu o noblețe, cu un dar de a sublinia esențialul în chip deslușit dar fără ostentație, care ne-a încîntat. Pînă la urmă, relieful unei asemenea contribuții concertistice își rămîne în amintire și în suflet prin culmi, nu prin șesuri prea line...

O mare plăcere ne-a făcut reîntîlnirea cu un eminent pianist și pedagog al pianului, Gérard Frémy, care a valorificat amabilitatea ambasadorului Franței, Domnul Bernard Boyer, pentru a-și înfățișa calitatea îndrumării acordate unui june muzician din România, Francisc Vizi, cunoscut în vremea participării la juriul Concursului „Enescu” din 1991. Actualmente, Vizi frecventează clasa lui Frémy de la Conservatorul Național de Muzică din Paris, ca bursier al guvernului francez și evaluează înțelept și echilibrat înrîurirea benefică de care se bucură în cadrul respectiv. Beethoven, Rachmaninov și Debussy (preludiile *Pași pe zăpadă* și *Ce-a văzut vîntul de vest*) ca și *Rondo-ul în la major* de Schubert, oferit la patru miini în compania profesorului său, au demonstrat instinct muzical sigur și cultură stilistică în consolidare, calități de bun augur pentru evoluția și cariera viitoare a studentului de la noi, ocrotit acum de francezi.

Unul din cele mai fecunde prilejuri de meditație ne-a fost dăruit de dirijorul american Adrian Sunshine, care a înfățișat *Missa în do major*, opus 86 de Beethoven, în fruntea orchestrei simfonice și corului Filarmonicii „George Enescu”, cu concursul unui cvartet de soliști vocali imbinînd maturitatea și

experiența cu tineretea și entuziasmul fecund (Adriana Croitoru, Vladimir Deveselu, Olga Csorvasi, Sorin Coliban). Se cuvine semnalat că ansamblul coral al Filarmonicii, îndrumat de Silvia Secrieriu, s-a arătat în cea mai bună formă cunoscută în ultimul timp.

Problema deschisă rămîne însă cea referitoare la valoarea acestei lucrări rar cîntate, *Missa în do major*. Fără idei preconcepute, ea ne-a entuziasmat și nu ne lasă vreo nehotărîre lăuntrică asupra faptului că autorul ei (Beethoven „se cam pricepea”) o îndrăgire în chip deosebit. Fie și dacă primul dedicatar și în fapt cel ce comandase partitura, prințul Esterházy, a primit-o cu rezerve și chiar cu ironie după prima audicție din 15 decembrie 1807, determinînd oferirea ei, după tipărirea din 1812, ca omagiu, prințului Kinsky. Mi-am întărit și mai mult convingerea consultînd succinta dar remarcabila monografie dedicată lui Beethoven de către cercetătorul englez Marion M. Scott (în seria *The Master Musicians*, Londra, Editura J.M. Dent & Sons și New York, Editura E.P. Dutton & Co. Inc.) și publicată inițial în 1934, retipărită de 8 ori, cu adăugiri și revizuirii, în 1937, 1940, 1943, 1947. Muzicologul britanic se întemeiază pe o analiză amplă și însuflețită, ajungînd la concluzia că are în față o creație remarcabilă, chiar dacă pregătitoare a faimoasei *Missa solemnă* în re major, op. 123, compusă în 1818-23. Iată încă o dovadă că soarta creațiilor de geniu poate fi complicată, chiar cînd poartă semnătura unui artist de statura lui Beethoven. *Missa în do major* mai are încă de cucerit lumea și ultima ei execuție de la București este semnificativă în această privință.

Unde sînt poezii cinematografului?

FESTIVALURILE tind să devină o Arcă a lui Noe. Un refugiu privilegiat pentru ce se mai poate salva dintr-o artă pe trei sferturi înecat în oceanul comerțului, inculturii și trivialității. A 44-a ediție a Berlinalei promitea să fie un regal. În ciuda bugetului amputat cu o zecime, însumînd bagatela de o jumătate de milion de mărci, Directorul de origine română, Moritz de Hadeln, a aliniat o strălucitoare constelație de nume: Bertolucci, Resnais, Kieslowski, Dos Santos, Monicelli, Attenborough, Mihalkov, Kaurismaki, Rivette, plus șase filme nord-americane candidate la Oscar. O retrospectivă Sophia Loren și o alta închinată lui Erich von Stroheim au dat pană programului, deși surprizele n-au lipsit. Așteptată de un nor de fotografi și purtată în alai pînă la cinematograful din inima orașului, unde urma să se întilnească cu „marele public“, Sophia Loren s-a pomenit în fața unei gigantice săli cu doar... 17 spectatori. Gafa organizatorilor nu a întunecat surisul divei. La 61 de ani, super-starul arată splendid. Pare să fi găsit secretul tinereții veșnice. Trăiască chirurgia estetică!

Nici aura gemalului Erich von Stroheim n-a fost cruțată. Acribia istoricilor de film i-a demolat legenda. În realitate, seniorialul Stroheim nu descindea dintr-o aristocratică familie prusacă și nici ofițer de carieră nu fusese. Dimpotrivă. Fiu al unui pălărier evreu, fugise în Statele Unite ca să scape de serviciul militar. Pe lista capodoperelor lui se cuvine adăugată de aci înainte și compunerea unei autobiografii calchiate după tiparul personajelor intruchipate cu atîta brio pe ecran.

Ah! Rumănieni!

DE CÎTE ORI mă duceam la fax să-mi trimit corespondența în țară, le azeam pe telefoniste exclamînd cu năduf: „Ah! Rumănieni!“ Ce-i drept, legătura se obține greu. Să fim noi oare mai departe de Europa decît Bulgaria sau Albania? Noroc că filmul nostru, *Privește înainte cu minie* (regia Nicolae Mărgineanu, scenariul Petre Sălcudeanu), acceptat în secțiunea necompetitivă Panorama „Art & Essai“, a făcut impresie bună. În special criticii francezi și americani s-au arătat entuziasmați, ca și o parte a presei locale: „Mesajul este destul de limpede: muncitorii cinstiți sînt în continuare mințiți și înșelați în timp ce „foștii“ au rămas la putere (...) Filmul corespunde clișeului mediatic despre România, plasîndu-se între *Balașa* lui Lucian Pintilie și *Patul conjugal* al lui Daneliuc. Regizorul evidențiază cu tristețe că în patria lui nu se întrezărește nici o speranță“.

Țara noastră a fost în centrul atenției și în seara inaugurală. În prezența Ministrului Federal al Culturii, Primarului și a altor mărimi era programat, în afară de concurs, ultimul Bertolucci, *Micul Buddha*. La intrarea în sala cinematografului „Zoo Palast“, iluminat feeric, atmosferă febrilă, covor roșu, reflectoare, îmbulzeală de reporteri, bariere metalice pentru stăvilirea elanului cinesfil al străzii, polițiști flegmatici și, ca de obicei, o mini-manifestație de protest. Tineri cu pancarte scandau ceva de neînțeles din pricina hărmălaiei generale. Vedetelor, politicienilor, diplomaților, ziaristilor și simplilor spectatori le era înmînată o foaie de hîrtie cu un text tipărit pe ambele părți. Mărturisesc că mă așteptam la orice, dar nu la o scrisoare deschisă adresată...: „D-lui Ion Iliescu, Președinte al României!“!! Abia atunci am citit pancartele demonstranților. Cereau: „Libertate pentru românii... homosexuali“. Telejurnalele de seară aveau să prezinte un lung interviu cu eroul serii, Bertolucci, filmat de un operator poznaș chiar pe fundalul pancartei cu pricina. Zece minute cineastul italian a fost aureolat pe ecrane de lozinca scrisă cu litere de-o șchioapă **LIBERTATE ROMÂNILOR**. Restul inscripției era acoperit de chica leonină a celebrului regizor. Așa ne este

dat să intrăm în Europa. Pe ușa din dos.

Ce-i drept, Sida bîntuie cu furie pe ecrane și chiar în culisele Berlinalei. Bărbați spectrali, cadavre vii cu țeasta rasă și ochi cuprinși de spaima morții frecventau cafeneaua Centrului de Presă. Cei nedepriși cu „fenomenul“ îi evitau, prudenți. Ceilalți îi tolerau, urmînd îndemnul din *Philadelphia - Urs de Argint* pentru interpretare obținut de actorul american Tom Hanks, nominalizat recent pentru Oscar. Un avocat homosexual, concediat de patroni după ce a fost lovit de teribilul flagel, este repus în drepturi după un lung și foarte plicticos proces pledat de un avocat de culoare (Denzel Washington). Solidaritatea minorităților salvează America?

La extrema cealaltă, feministul *Foetus* al Martei Meszaros (coproducție franco-maghiară), elogiaza maternitatea într-o formulă de super kitch hollywoodian europeanizat prin șocante detalii naturaliste, inclusiv o naștere filmată frontal.

În general, la Berlin am fost confrunțați cu o vastă galerie de fapte isterice, insuportabile, patologic de artăgoase și de neînțelegătoare cu bieții bărbați, motivate în existența planetei doar de răcnetul animalic la conceperea și aducerea pe lume a pruncilor. Cinci nașteri în gros-plan, iată un record nemaîntîlnit.

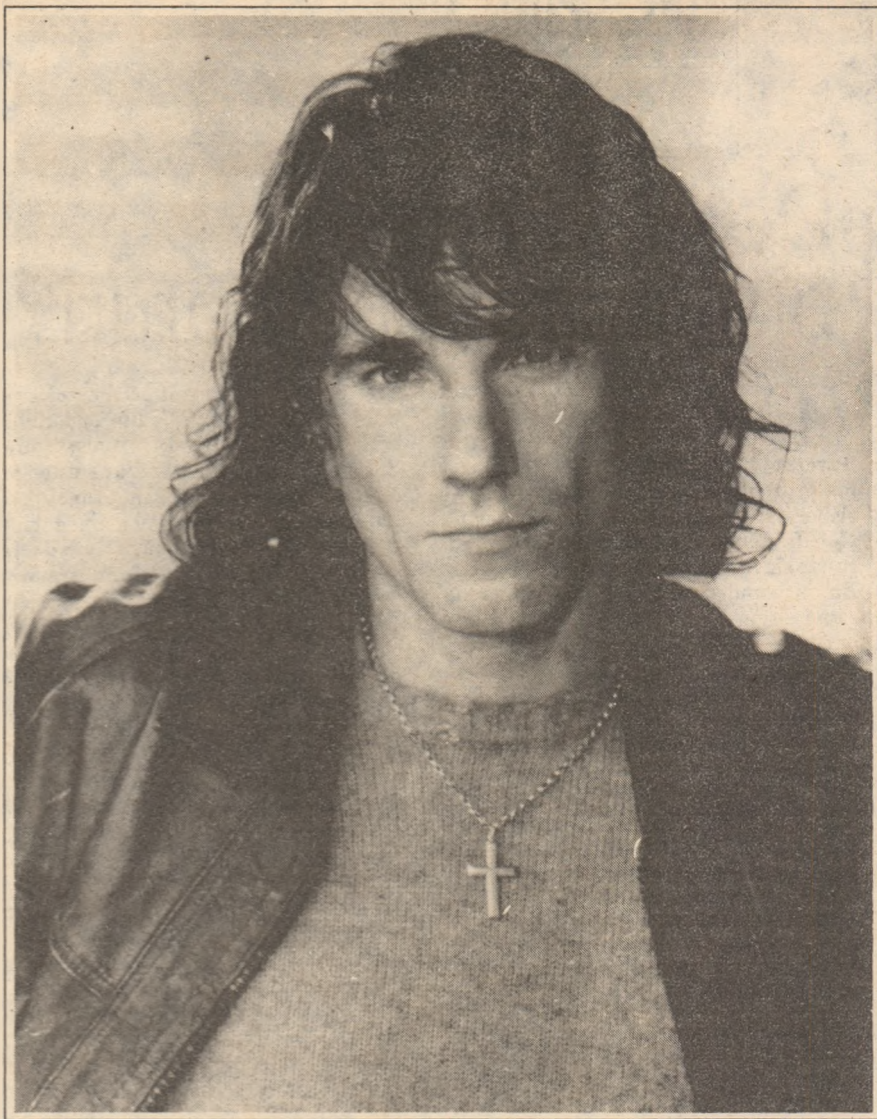
Echidistant, Krzysztof Kieslowski se ocupă de impotența masculină, „conform statisticilor, una din problemele majore ale omului modern“, după opinia lui.

Al doilea vreau al unei trilogii dedicate tricolorului francez, *Trei culori: Alb* distruge mitul egalității într-o comedie acidă despre explozia economiei de piață în Polonia de astăzi, unde „poți vinde și cumpăra orice, de la uraniu la tancuri și cadavre“, dar unde sentimentele eterne, iubirea, ura, gelozia, rămîn aceleași, ca și frustrările eterne. Deși *Alb* i-a adus un Urs de Argint pentru regie, se pare că va fi penultimul film din cariera lui Kieslowski. Marele regizor polonez a anunțat că odată încheiată trilogia se va retrage definitiv din cinema. Răsfăț al la Greta Garbo, conștiința a propriilor limite sau dezamăgire în fața impasului unei arte care nu-și respectă promisiunile?

Turnătorii la ordinea zilei

LA BERLIN, Zidul Rușinii a dispărut. Cele 180 de tone de moloz rezultate din demolarea lui au fost încorporate într-unul din noile bulevarde ale orașului reunificat. După cum incorporați în masa socială a Germaniei sînt și foștii agenți STASI. „Albaștrii“, cum își numesc nemții „băieții cu ochii albaștri“, au ajuns aidoma omologilor din celelalte țări fost comuniste, prosperi oameni de afaceri. Teferi și nevătămați s-au cățărât rapid la loc, în fruntea bucatelor. Nürnbergul comunismului nu a avut loc. Dosarele ori au dispărut, ori au fost false. Mlaștina conștiințelor vinovate înghite tăcut trecutul. În *Informatorul* (regizor Lienhard Wawrzyn), protagonistul află că a fost turnat de cel mai bun prieten, astăzi proeminentă personalitate politică în Bundestag. În *Despărțirea de Agnes* (regizor Michael Gwizdek), trădarea a avut chipul soției.

Impresia de a fi fost trași pe sfoară ani de zile ne-a lăsat-o Nikita Mihalkov. *Anna de la 6 la 18*, ingenios jurnal intim în care autorul pune același set de întrebări fetiței sale, la diferite vârste, urmărește în paralel evoluția istorică a URSS în ultimii 13 ani, prilej de stupefiantă nostalgie pentru imperiul dezagregat. Filmîndu-se complezent în somptuoasele lui reședințe de vacanță și în tot mai noile tipuri de Mercedes, presupusul disident se vădește a fi fost un perfect oportunist, iar dulcea lui odraslă reacționează la întrebările tătucului ca o perfectă pionieră cu creierul perfect spălat. Am ieșit bolnavă de tristețe de la conferința de presă unde acest vîlstar al aristocrației ruse se jura că este „apolitic“.



Ursul de Aur : În numele tatălui de Jim Sheridan, cu Daniel Day-Lewis (în imagine)

La antipod, *Anul cînelui*, al petersburghezului Semjon Aranovici rezumă în termenii unei sfișietoare parabolă cataclismul comunismului pe pămîntul Rusiei. Un fost pușcăriaș urmărit de poliție pentru o crimă de ultimă oră, coboară din tren, împreună cu iubita lui, o femeie în amurgul farmecelor ei, senzațional jucat de Inna Ciurikova, într-un sat evacuat din pricina radiațiilor nucleare. Zona este letală, dar cei doi nu au încotro și rămîn acolo. Împrejurul lor, universul își păstrează intactă splendoarea, doar omul este distrus, anihilat de invizibila și totuși omniprezenta amenințare. Începută pe ton de sarcastică comedie, aventura basculează în coșmar. Insolit și cutremurător, acest portret al Rusiei contemporane și-a meritat cu prisosință Ursul de Argint. Pentru prima oară după mulți ani, lăsînd de-o parte sforăriile diplomatice, Juriul și-a permis luxul unui verdict ireproșabil.

Premiul Special al Juriului a încununat superbul *Căpșună și ciocolată* al cubanezului Tomás Gutierrez Alea. Grav bolnav de cancer, plătînd anii de nesfîrșită guerillă spirituală cu cenzura lui Castro, acest mare maestru al cinematografului latino-american își ia revanșa împotriva sistemului totalitar într-un extraordinar cîntec de lebădă. Prietenia dintre un utecist militant, cu principii rigide și un nonconformist artist homosexual, constrîns să emigreze în pofida voinței sale, personifică drama spiritelor libere într-o lume condusă de minți obtuze, drama elitei intelectuale într-un sistem opresiv. Personajul homosexualului este evident un simbol. El reprezintă nefericirea de a fi „altfel“ și a gîndi „altfel“ decît comandă Partidul și „tovarășii“. Emoționant și comic, sfișietor și irezistibil, *Căpșună și ciocolată* lansează în atenția lumii cinesfile un formidabil actor, Jorge Perrugorria. În ochii lui de o angelică blîndețe citim suferința acunsă a unei întregi națiuni.

Spaima noastră cea de toate zilele

STRESS, accidente, sinucideri, atentate, Sida, corupție, Mafia, comunism. Însurate pe ecranul Festivalului, obsesiile planetei conturează portretul-robot al unei umanități profund traumatizată psihic. Omul acestui sfîrșit de mileniu trăiește o Apocalipsă interioară.

Peter Weir, copilul-minune al cinematografului australian, reia în cheie psihanalitică o temă suspect de des abordată în ultimul deceniu: catas-

trofa aeriană. Supraviețuind unui groaznic accident, un arhitect traversează coșmarul traumelor mentale descoperind că un singur lucru ne poate elibera de animalica frică de moarte: credința în Dumnezeu. De o brutalitate și o cruzime rară, secvențele catastrofice te îngheață în scaun. Amatorii de senzații tari poate le-au gustat. Chiar dacă și-au pipăit pe furis biletele de avion cu care după Festival nădăjduiau să se reîntoarcă la casele lor. Nevătămați. A doua zi aveam să aflăm că un mini-bus al Berlinalei se făcuse zob. Mai mulți colegi ziaristi s-au trezit la spital în stare critică.

Candidat la șapte Oscaruri, *În numele tatălui* al irlandezului Jim Sheridan și-a adjudecat în uralele generale Ursul de Aur, la ora cînd la Londra bombele separatiștilor IRA făceau noi victime. Senzațional construit și condus cu amănunțite tensiune, filmul te izbește la propriu în stomac, cu trăsătorul sunet Dolby Stereo al unei deflagrații. Sîntem în plin delir al războiului civil de la Belfast. Co-producția irlandezobritanică acuză în egală măsură violența absurdă a fanatismului nord-irlandez și ilegalitățile flagrante ale justiției britanice. Cine seamănă vînt culege furtună. Sub ochii noștri se reconstituie un caz real. Victime ale unei deliberate erori judiciare, patru tineri irlandezi și familiile lor au petrecut 15 ani în pușcărie pentru un ateuțat comis, pare-se, de alții.

În seara decernării premiilor, pe scenă s-a urcat Gerard Conlon, protagonistul real, după al cărui volum de memorii s-a alcătuit scenariul. Presupusul terorist a fost eliberat nu pentru că i s-ar fi dovedit nevinovăția ci pentru că s-au constatat abuzuri și vicii de procedură judiciară. Nimeni nu știe dacă este sau nu vinovat. Dacă totuși el a pus bomba care a ucis 67 de adolescenți într-un pub londonez? Mărturisesc că la acest gînd, mi s-au răcit palmele și n-am putut să-l aplaud. Politic prin excelență, filmul impune însă respect prin nerv și eficiență. Conștiința civică s-a întîlnit pentru o dată cu măiestria și cu succesul de casă.

În rest, o undă de tristețe s-a abătut peste noi. La pomul lăudat să nu te duci cu sacul. Din lunga listă a celebrităților de pe așiful Berlinalei, puține și-au onorat numele. Unde sînt capodoperele de odinioară? De ce întîrzie să apară urmașii generației de aur a lui Fellini, Bergman și Buñuel? Unde sînt poezii cinematografului?

Manuela Cernat



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

De ce să ne provocăm coșmaruri?

DE CÎND știți că guvernul umblă să definească sărăcia sînt ceva mai liniștit. Guvernul nu doarme, el definește. El își pune problema și dacă și-a pus-o, va elabora studii, poate și niscai strategii. N-ar fi exclus să scoată și un dicționar, cu un singur articol, *Sărăcia la români*. Eu, în populismul meu primitiv, cred că nu de un dicționar al sărăciei ducem noi lipsă ci de un guvern format din oameni serios preocupați de soarta țării. Pădurea s-a umplut de omizi și de tot soiul de tîrtoare parazite. Și dacă vom merge în continuare pe această direcție se va alege praful de noi toți. Inclusiv de Adrian Păunescu, chiar dacă, trecut prin destule hopuri, el și-a confecționat o psihologie de naufragiat cu colac de salvare. Înțelegeam să se declare otrăviți de guvernul Văcăroiu parlamentari din opoziție, dar nu Adrian Păunescu. Acest om scriitor, pe care l-am cunoscut în perioada cît fusese dizgrațiat și trimis la *Contemporanul*, trădează un defect capital pentru omul politic care vrea să fie. Cînd pierde, nu acceptă că a pierdut. Or, să vrei să transformi o înfrîngere în victorie e posibil, cu o singură condiție. Să știi de ce ai pierdut. Dacă nu l-ai fi cunoscut, Adrian Păunescu mi s-ar fi părut doar un caz de personalitate accentuată, cu talent demagogic. Din păcate, la noi, azi, nu-ți trebuie prea mult talent pentru demagogie. Păunescu, la acest capitol, a venit cu tancul, în vreme ce alții au venit cu praștii și cu pocnitori. Dar cînd te bagi cu tancul într-un partid, nu prea merge ca după aceea să-ți transformi tancul în bicicletă și să-ți iei vitează, ca să nu te prindă ploaia. Dacă Păunescu nu s-ar fi scuturat de răspunderea sa de susținător al partidului de guvernămînt, ci ar fi spus „Da, am greșit!” și ar fi dat o explicație rezonabilă greșelilor la care s-a înhamat, ieșea mai ciștigat.

Fiindcă din ce-a spus el la acea emisiune despre sărăcie, ca aliat al partidului de guvernămînt, reiese o psihologie jenantă. În termeni mai puțini aleși, ea se numește fripturism politic. Cu atît mai mult cu cît acest om a susținut, voalat, liberalismul politic pe vremea lui Ceaușescu. De altfel, am îndoieli mari că prin susținători ca Adrian Păunescu sau ca Vadim Tudor oamenii săraci din România vor avea

ceva de ciștigat. Regret că îl asociez pe acest poet talentat cu Vadim Tudor, dar această asociere nu e decît o constatare. Și dacă-l respectam pe vremuri pe Adrian Păunescu, o făceam tocmai pentru că el nu s-a coborît la murdăriile *Săptămîinii*, ci și-a băgat coada în saramură să-și ajute confrății urmăriți de instituția care avea o porta-voce din *Săptămîna*. Orice s-ar spune, Păunescu avea solidaritate de breaslă, chiar dacă n-a ezitat să facă pe dirijorul la „Cîntarea României”, de dragul unei glorii dubioase. După mine, această psihologie de apărător al năpăstuiților pe care Păunescu și-a făcut-o la *Flacăra*, pe bună dreptate, îl împiedică acum pe senatorul Păunescu să fie un apărător al oamenilor săraci. El nu mai apără oameni, ci o redută politică.

Într-un hotel din Bacău, am împărțit într-o noapte camera cu un merceolog. Înainte de culcare, am schimbat cîteva cuvinte. Asta se întîmpla în '87. „Domnule, văd că sînteți intelectual. Ce părere aveți de Păunescu?”; merceologul văzuse că sînt intelectual fiindcă observase cele cîteva reviste pe care le pusese pe noptieră. Dintre ele lipsea *Flacăra*. „De ce să ne provocăm coșmaruri?”. Îi spuseseam asta colegului meu de cameră ca să evit o discuție de care n-aveam poftă. Merceologul nu m-a slăbit. Nu era un cititor de cărți la modă. Era la zi cu poezia, dar se temea că eu, profesor, cum mă recomandasem, nu prea citeam. Am stat de vorbă pînă spre dimineață despre literatură și, din pricină că depășisem bariera suspincinii, l-am forfecat și pe Ceaușescu, în treacăt. Merceologul nu-l suporta pe Păunescu. Îl demola argumentat, reproșîndu-i păcate strict literare. Omul exagera. Așa că în loc să dorm, m-am trezit apărătorul poetului. Și acum sînt convins că am avut dreptate. Poetul avea, cum să spun, o maijă de grație în piruetele sale de la versurile encomiastice la elegiile de tot soiul pe care i le știam din cărți. Săptămîna trecută senatorul care lua apărarea săracilor și acuza guvernul că face altceva decît a promis partidul care l-a scos în față mi s-a părut lovit de o poticneală compromițătoare. Păunescu nu mai are grație în piruetele sale. A devenit un robot politic, fără haz și fără miză personală.



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

Culoarul liber

PENTRU studierea producției scriitoricești atipice, heteroclitice, surprinzătoare, ieșite, după 1947, din incubatorul comunist ar fi necesare alte ustensile, alte căi de abordare decît cele obișnuite și un demers care, sesizînd procesualitatea precară a fenomenului și renunțînd a se mai neliști de ceea ce nu există, să preconizeze o nouă viziune, o situație realistă și un operator adecvat. De așa ceva ar avea nevoie, în trecere fie spus, întreaga literatură română postbelică.

Dar să rămînem, deocamdată, în planul descriției și să schițăm un tablou al speciilor ciudate, concepute în momentele de criză, acută sau cronică, în perioadele de remisiune sau de recidivă, pe parcursul acelor stări de convalescență sau de traumă prelungită prin care a trecut literatura noastră sub presiunea schimbătoare a politicului.

Trecem iute peste amănuntele anamnezei. Ne e lehamite. În condițiile psihice date, sub supravegherea unui aparat represiv care acționa, ingenios și eficient, nu numai în sens interdictiv ci și prin organizarea de piste false, prin oferte ipocrite, prin deturnarea energiilor și cumpărarea conștiințelor, soluția salubră ar fi fost una singură, *clandestinitatea*: tăcerea demnă a literaturii de sertar sau, dacă te încumetai, samizdatul. A fost, omeneste vorbind, peste puțină să rezizi ispitelor respectabilității, jindului consacării și din pricina impacienței noastre temperamentale, avide de rezultate imediate, căci, la capătul tunelului, nu se zărea, într-adevăr, nici o lumină. Graba aceasta nedemnă, joasa noastră satisfacție, satisfacția slugii tînjind să-și legalizeze legătura cu stăpînul, idioata credință națională, adevărata noastră credință, care este aceea a mintuirii prin verb, verb, „a se aranja”, și-au primit răsplată și pedeapsa aici, pe pămînt.

Inutil lăsăm astăzi să se înțeleagă mai mult decît a fost. Zadarnic se fac unii că uită: dracul, culcușit în preajmă și înlăuntru, a fost chiar negru. Blestemată fie clipa cînd ne-am destrămat baricada scotind că ne vom putea umaniza dușmanul! Dacă sîntem înclinați acum să vorbim în termeni unei morfopatologii literare este pentru

că nu putea să nu înfrîurească maladiu (demonic) progenitura, să nu provoace modificări bizare gîndirii producătoare *zămislirea în trei*, de conivență, cu cenzura (protejînd minciuna și liniștea) și cu cititorul (poftind adevărul, fie el în fărîme sau „înlocuitori”).

Intimidată de prezența, chiar bănuită, a factorilor prohibitivi, dureros de lucidă, conștientă, pînă la nivelul micronilor, de ce se poate și ce nu, mistificîndu-se nu o dată și recurgînd, din cinism sau disperare, la soluții ce sugerau curajul, spre a multumi toate părțile și a fi tolerate, gîndirea producătoare a scormonit îndeajuns dar nu și-a permis să meargă niciodată pînă la capăt, acolo de unde poți arunca o privire abisului.

Și ce abis al ființei, ce prăpăstii ale sufletului ar fi deschis ochilor noștri înfiorați toți acei ani de adîncă umilire cînd s-a jucat, cu pierderi necunoscute, destinul însuși al omului! Prozatorii, în primul rînd ei, au fost, astfel, frustrați de șansa de a intra în competiție, cu tot ce au și tot ce pot, transfigurați de strania măreție a imprudenței, de a juca nebunește, la miză mare, la miza amețitoare care se ciștigă doar de cîteva ori într-un secol.

Nu fără rezerve și opreliști, li s-au „repartizat”, după (domolirea) virulenței proletculte, mizele mai modeste, dar necesare, — poate și suficiente, — într-o cultură care se respectă.

Răscolirea conștiințelor e, în fond, o divagație a elitei.

După atîta austeritate revoluționară, te poți mulțumi cu încîntarea, cu satisfacerea, cu amuzarea conștiințelor dornice de evaziune, chiar cu înnorarea lor trecătoare. Vei recurge nestingherit la subiecte istorice, pitorești, fantastice, de anticipație etc., vei „angaja” o problematică socială și psihologică cu cît mai puține și mai scurte rădăcini în actualitate. Culoarele acestea libere au fost bine folosite și ceea ce este antologabil din proza deceniilor trecute aparține, în bună măsură, celor care au profitat profesionist de porțița întredeschisă. De n-ar stărui senzația că a fost „uitată”, astfel, intenționat...



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

SCHIMB DE IDEI CU PRIETENI RADIOULUI se intitulează rubrica găzduită de cîțva timp în paginile „Panoramicului” și semnată de doamna Eugenia Grosu Popescu. Mai puțin prețios spus, ea este, pînă la un punct, un fel de poștă radiofonică, valorificînd semnale din corespondența primită la redacție, semnale menite a interesa pe realizatorii de emisiuni, în măsura în care ele sînt relevante pentru definirea stării actuale a radiofoniei românești. În fond, chiar dacă nu se supun strict rigorilor epistolare, însemnările pe care le public săptămînal, deci și însemnările de față, nu au altă menire decît să adauge puncte de vedere în cuprinsul unui asemenea liber dialog. Pornesc de la ediția din 25 februarie a *Invitațiilor Mediatecii* (redactor Andrei Banc) care a difuzat un interviu cu prof. dr. Friedrich Gonnwein de la

Facultatea de fizică a Universității din Tübingen. Domnia-sa l-a cunoscut, prin 1938, pe Constantin Brăncuși iar mărturia, intrată pentru întîia oară, grație înregistrării radiofonice, în circuit public, este și surprinzătoare și emoționantă. Bibliografia domeniului va trebui să o ia de acum înainte în considerație. Pentru a respecta cronologia faptelor, ne întoarcem la Parisul anilor 1905-1910, unde, unul dintre bunicii profesorului Friedrich Gonnwein, mare meloman, era un obișnuit al concertelor de orgă găzduite în celebre catedrale, după cum la Biserica greco-ortodoxă avea prilejul să aprecieze corul și, mai cu seamă, un solist „cu voce de mare frumusețe naturală”. Era Constantin Brăncuși. Tînarul român este invitat în familie și înconjurat cu afectuoasă prietenie. Ea rezistă timpului și nu e astfel de mirare faptul că, după trei decenii, „evenimentul” zilelor de

duminică este, în vremea copilăriei lui Friedrich Gonnwein, vizita la atelierul lui Brăncuși, un adevărat muzeu, în care pășești pe cioburi de marmoră, un spațiu imens, un spațiu al libertății și reveriei. Amintirea artistului este puternică: „A făcut asupra mea o impresie de neuitat”. Iată că, după cinci decenii, această impresie ne este împărtășită și nouă, ascultătorilor (mulți-puțini) ai transmisiunii radiofonice de vineri. Dar celorlalți? Pledez, așadar, pentru instituirea unui sistem informațional prompt și eficient alcătuit, pe de o parte din cataloage, anuare și bibliografii în care să fie reprodusă zestrea fișierelor fonotecii, cărți tipărite, ușor de citit și citat, iar pe de altă parte dintr-o serie de antologii care să cuprindă (selectiv) cele mai importante dintre textele rostite la microfon (contribuții pe teme de știință, cultură și civilizație, literatură,

interviuri, mărturisiri, mese rotunde). Puține sinteze au apărut pînă acum, puține și acoperind sectoare limitate. Pledez, deci, pentru un lucru absolut normal la nivelul unei activități radiofonice aflată în pragul vîrstei de 70 de ani, pledez pentru un lucru firesc într-o lume în care informația circulă nestîfnjenit și cu mare viteză. Altfel, ineditele radiofonice sînt sortite la desăvîrșita uitare. Chiar mîine ele vor fi acaparate de marea atocuprinzătoare a tăcerii.

Pentru a le salva din neant este, desigur, nevoie de efort organizatoric și financiar. Mai cu seamă gîndindu-mă la efortul financiar, prevăd scepticismul (chiar și iritarea) cu care asemenea propuneri pot fi acum întîmpinate. Să nu existe nici o soluție? Nici o posibilitate ca memoria unui popor să fie apărută?

Mugur D. VALAHU

Căruțele cu morți

chinuiți de Ruși. Călare, trecând pe ulița principală, văd un bătrân sprijinit de gardul rupt, de scânduri, al unei case, încovoiat, încercând să-și aprindă o țigare groasă, galbenă, parcă făcută dintr-o hârtie de ziar. Descalce și mă apropii de el. Avea albeață la un ochi, mă privea cu cel bun și chiar fmi zîmbea. Ținea în mână o brichetă rudimentară, de necrezut, făcută dintr'un cartuș de pușcă, un fitil lung și cu o piatră-amară freca șurubul din capul cartușului. Vroiam să-i cumpăr „bricheta” și s'o am ca amintire. Mi-a oferit-o el, cerându-mi o rublă. I-am dat cinci mărci, o cutie de chibrituri și câteva țigări „Tomis”. Parcă i-ași fi dat un pumn de aur. Cu nemțeasca mea învățată timp de 12 ani în școala primară evanghelică de „Bruderi” și în liceu, mă înțelegeam foarte bine cu el. Mi-a spus că avea 75 de ani, că se numește Christian Denney și „că trăia în acest sat din moși-strămoși”. Nu uitase limba lui de „Bavarez” cum se mândrea că e... „Nu, nu sunt rus, nici comunist, Herr Leutnant”, m'a asigurat el, ridicându-se cu greu în picioare dar tot încovoiat din șale. Rușii obligaseră toți locuitorii satului, afară de bătrâni, să evacueze regiunea unde trăiau mulți nemți, în primăvară, pentru că erau germani de origine și considerați dușmani. „Sunt singur, toți ai mei s'au dus, nu știu unde”, a adăugat el aproape plângând. „Aștept să mor, vreau să mor dar nu mi-e frică”, mi-a mai spus acest om, ținându-mi calul și încercând chiar să mă ajute să pun piciorul în scară.

23 August 1941 8 dimineața.

MĂ AFLU în clădirea cu etaj a unui „Institut Meteorologic” din Sipanovka, la 20 de kilometri de Vukova. E devastat, golit de tot ce avea: mobile, aparate, lămpi. Rușii evacuându-l în retragere au luat cu ei și cadrele ferestrelor și toaletele și țevile lor. Am plecat pe înserate din Vukova și am „mărșăluit” călare, o bună parte din noapte. Sipanovka e un cătun, câteva case, dărâmate și ele. Regimentul e cantonat la câteva sute de metri de institut, într'o pădurice de salcii și trestii-papură. Am început marșul pe o ploaie mărunță care s'a întetit repede. Cu o foaie de cort pe cap, ud până la piele, până la urmă. Ciorapi uzi, cismele muiate, picioarele ghiată. Am intrat în zona în care luptă de eri o parte din brigadă, regimentele 1 și 2 Roșiori. Stăm în rezervă deocamdată. Rușii utilizează tancuri și aruncătoare de flăcări. Pe drum, la o haltă am reușit să dorm în căruța de transmisiuni, aproape două ceasuri. Căpitanul-bădăran Jitianu căuta un loc și el ca să doarmă la adăpost. Era și el ud din cap până'n picioare. I-am făcut loc în căruța și am ațipit, fără să mă mișc, de obosit ce eram, și m'am trezit „teapăn” între sârme, bobine, frâghii și curele. Ploaia bătea asurzitor în coviltirul furgonului. Bubuituri de tun și explozii în apropiere de noi, în dreapta, în stânga. Căii răsufiau înfrigurați, speriați, în jurul căruții mele. Din când în când sentimentele străbăteau în fugă luminișul ca să-și încălzească picioarele. Frig, teribil de frig, eu înghețat și obosit. O ploaie de toamnă în luna August, cum nu mai pomenisem decât aici, în Rusia. N'am să uit ușor această noapte. E oribil să stai în ploaie, chiar la adăpost, cu hainele ude pe tine, fără să te schimbi, fără să poți să te usuci.

Orele 8 seara. Am primit ordin să ocupăm poziții la câțiva kilometri de Sipanovka. Suntem gata. Cu Dumnezeu înainte.

25 August 1941 Ora prânzului.

MARE OSPĂȚ: o chiftea, o părjoală cum îmi spune caporalul Boată, cu accentul lui de Moldovean, și o felie groasă de pâine. Unde sunt cartofii prăjiți de-acasă? Suntem la 3 km nord de Grigorievka și de 24 de ore în contact cu inamicul. Coadă coloanei a suferit pe drum un tir violent de artilerie. Doi răniți și trei cai pierduți. Rușii sunt sprijiniți de avioane și de bateriele de pe vasele lor din rada Odesei. Sunt la postul de comandă al colonelului cu Cârje și Jitianu. Ne pregătim pentru a înainta și a ataca, dacă e cazul.

25 August 1941 Orele 19 seara.

AM PLECAT azi, imediat după „părjoale” și am ajuns la câțiva kilometri de litoral, fără să întămpinăm mare rezistență. Rușii se retrag în sectorul



PREPELEAC

de Constantin

Ioni

Cutia de scrisori

KOLN, 10 mai 1980. Dragă Karin, e aici o poveste întreagă, din care reiese că scrisorile mele nu mai ajung la destinație. Scrisesem mai demult și lui U. și lui D. să-mi trimită adresa voastră nouă, dar n-am primit la asta răspuns. Te rog să tu o verificare și pentru cele ce urmează: i-am scris lui D. de la Paris, încă înainte de a pleca în America, să-mi trimită pe adresa lui M. un dicționar, ca să-l am când sosesc în Germania, dar nimic - înseamnă că n-a primit epistola mea. I-am scris apoi, de aici, lui D. că i-am trimis „Faust” așa cum a cerut el - trebuia să-l primească acum aproape o lună, dar D. nu mi-a răspuns nici că da, nici că nu, ceea ce înseamnă că n-a primit scrisoarea mea (și i-am scris să vorbească la Uniune pentru viza mea, dar nici la asta nu mi-a răspuns). În altă scrisoare, i-am scris că i-am cumpărat de la Bonn, unde m-am dus special să caut „Faust und die Welt” de Dorothea Lohmeyer, dar nici la scrisoarea asta nu mi s'a răspuns. I-am scris lui U. (ea se plînge mereu că nu-i scriu, dar i-am trimis de aici pînă acum 24 epistole), în diferite rînduri: 1) că să-mi scrie M. cum e cu noul său post; 2) să-i spună lui D. să vorbească la Uniune; 3) să-l întrebe dacă a primit „Faust”; 4) să-i spună că i-am cumpărat Lohmeyer la Bonn; 5) că nu știu exact care e situația mea aici, și cînd vin la București; 6) că situația mea s-a aranjat și voi veni la sfîrșitul lui iunie în vacanță, dacă am viza, și o să-i comunic cînd și pe ce rută să-mi trimită biletul de tren. La toate acestea, răspîndite pe diferite scrisori, n-am primit răspuns, deși am repetat lucrurile astea, cu insistență, uneori chiar în trei ocazii diferite. Ieri am mai dat cuiva pentru D. cartea lui Lohmeyer și eseul lui Max Scheler despre „Tragic”.

Am evitat poșta, ca să nu se piardă cărțile, căci eu le-am cumpărat cu bani ce i-am tras de la gură, și numai fiindcă are mare nevoie de ele pentru lucru: „Faustul” m-a costat 28 mărci, iar aștelalte două, 23 mărci, ceea ce e mult sau puțin, după cum n-ai sau ai bani! În orice caz, D., din inițiativa lui, nu-mi scrie! Dragă Karin, să trecem acum la oile noastre merinos-frumos. M-a entuziasmat mesajul tău, copios-duios, pentru că, să-ți spun drept, tare mi-e dor de voi. Și dacă susții că v-ați plictisit de Paști - așa mi-a scris și U. - știți că eu atunci m-am gîndit la voi, amintindu-mi de anul trecut. Aici sunt extrem de izolat - doar corespondența am vastă cu mulți care primesc scrisorile mele și îmi răspund... N-am ieșit lunile aste din Köln decît de două ori, cînd am fost la Bonn - micuța capitală simpatcă și destul de cocheta; am evitat invitațiile în alte părți, ca să stau acasă și să-lucru. De altfel, pînă acum a fost aproape numai vreme urfă, ploaie și rece, rare zilele însoțite - am luat-o spre iunie, și tot merge caloriferul. Doar de vreo zece zile e mai bine - să bat în lemn! Plimbările zilnice le fac la „alimentara” (mănînc acasă, îmi gătesc singur, căci dispun de bucătărie mișto, fac ravioli, spanac, eintopfuri, supe, ciorbe...) sau o pornesc spre librării, că e mare Kölnul - are un milion de locuitori, poate tot atîtea prăvălii și cîrciumi, răspîndite, doar sexişopurile aproape toate strînsse pe Hamburger Ring și pe Hohenzollern Ring care arată cam ca pe la Scala, în București; însă nu e frumos decît rareori, cînd bănuiești ce a fost înainte de distrugere... Strada mea e foarte lungă, aproape 500 de numere. la capătul ei începe minunata pădure care se îndreaptă spre Bonn, acolo e un parc superb, cu lac, rațe, lebezi, tineri despletți care bat mîngea, domni în trening care aleargă pe alei -, bicicliști, înghețată, bere Kölsch... magazine feerice care s-au închis la ora 6, nu poți să mai cumperi decît în gară, unde mai fug și eu după pîine, cînd uit... Vă sărută, Nego, Nego, Nego.

P.S. Suna ca o treime a negației, veselă, jucăușă firea mareului critic. Această epistolă, adresată direct lui Karin de Ion Negoieșcu, am găsit-o în ziua de 27 febr. a.c. strecurată între filele ediției complete, într-un singur volum, a operelor lui Shakespeare, tipărită în 1947, la Londra, - coperta zmeurie, pagina de gardă aurie. Era cartea la care ținea cel mai mult Karin. Nici nu se putea o cutie de scrisori mai nimerită. Epistola ședea culcată pe replica de la pagina 359 a Regelui Richard al doilea, care începe astfel: We thank you both...

nostru. Străngem cercul în jurul Odesei, la nord-vest. Înaintare și recunoaștere în același timp. Călcăm pe urmele inamicului în retragere. Într'o pădurice, alături de maiorul Cârje, amândoi cu pistolul în mână, oamenii cu armele încărcate, dau într'un șant peste corpul unui soldat de-al nostru. Avea mîinile și picioarele legate. Degetele de la mîini erau arse, negre. Căzuse bietul ostaș, prizonier, și fusese torturat de Ruși ca să dezbăluie secrete militare, ca să-și vîndă ca narazii. Capul acestui ostaș-erou era spart în două. În crăpătură, pe obraz, colcăiau încă, viermii. L'am îngropat, i-am pus o cruce la cap și pe cruce cu creta specială, am scris numele lui: Cap. Cazacu Ion, Reg. 2 Roșiori, Romani, Ctg. 1935. Avea încă medalionul de identitate la gât, bietul Cazacu. Din acest regiment și din 1 Roșiori care luptase aici cu două, trei zile înainte, au rămas doar 800 de oameni din efectivul lor de peste 2.000, deci 40% pierderi. Înlocuind pe poziții aceste regimente, am fost întâmpinați de câteva căruțe cu morți. Un căpitan rănit la braț le acompania. I-am dat medalionul lui Cazacu. Mi-a spus că-l cunoștea și că va scrie un raport asupra lui, a torturilor suferite. Jalnic spectacol pentru noi, ofițeri și soldați, șirul acesta de căruțe cu morți și cruci de lemn așezate una peste alta, într'una din ele, fără ca cineva să se gîndască să le acopere, să le ascundă de vederea noastră. Pentru prima oară am văzut tanchetele brigăzii în acțiune. Șe dau hupte la câțiva kilometri de noi. În sectorul meu e liniște. S'a întunecat. Sunt într'o groapă, tranșee rusească. Am

instalat un fel de cort deasupra gropii ca să nu se vadă lumina lanternei mele de buzunar și continui să scriu. Cluze de pe vesele cad din cînd în cînd la câțiva kilometri de mine. Suerat sinistru, apoi explozii înăbușite. Obuzele trec deasupra capetelor noastre. Dau cu cisma în cutii de conserve rusești goale. Două, pline însă. Un ostaș le deschide cu briceagul meu elvețian: untură de porc vîscoasă, galbuie, rîncedă. În groapa-tranșee în care scriu, doarme aproape lipit de mine maiorul Cârje strîngulat aproape de fularul lui de mătase de care nu se separă niciodată. Sforăie sacadat, sufocat de o parte din fularul pe care și l-a pus pe față ca să nu-l piște tîntării. Am luat de la Ruși câteva „trofee”: o pușcă, o cască și o armă automată, necunoscută nouă, dar pe care inamicul o are de curînd. Păcat că închizătorul era stricat. Am găsit chiar și câteva biciclete noi, rusești. Cu Lt. Petculescu am făcut o întrecere pe biciclete. Le-am lăsat la trenul regimentar, cu oamenii dela cazan, dela furgoane, cu caii noștrii, la 3-4 km în spatele frontului nostru.

A plouat toată ziua. Picioarele în cisme fac „pleașc-pleașc” iar un regiment de musculițe, de tîntării mă înțepă, mă ciupec, mă devorează. Simt că înnebunesc și ași vrea să dorm nițel. Dar cum, cu tîntării așa nemâncăți? Azi în deplasare către pozițiile în care suntem, hidroavioane rusești ne-au reperat și ne-au mitraliat, fără însă să facă victime în divizion. Postul de comandă al maiorului și al grupului meu e flancat, protejat pe poziții sau în atac de două plutoane din escadronul 3.



După ce am început publicarea Jurnalului diul Mugur Valahu, autorul ne-a expediat și cîteva fotografii. Prima, cu care ilustrăm această parte a Jurnalului, îl înfățișează pe tînarul sublocotenent Mugur Valahu după absolvirea Școlii de Cavalerie de la Tirgovîște. Acesta s-a înrolat apoi voluntar în Regimentul de Gardă Călare, fost „Escorta Regală”.

22 August 1941. - Volkova.
7.30 dimineața.

AM AJUNS la Volkova sau Vukova, la 30 de kilometri de Severinovka. Direcția: Bug. Sat nemțesc, fără băbați, fără tineri, fără copii. Doar cîțiva bătrîni și cîini, peste tot. Gazda mea, o nemțoaică în vîrstă, care m'a primit în casa ei, mi-a dat cu generozitate o cană cu lapte fierbinte. Eu aveam zahăr și pâine și l'am împărțit cu ea. M'am regalat, potolindu-mi și foamea și frigul care-mi intrase în oase, azi noapte în timpul marșului. Mă întreb unde găsise laptele și ce fel de lapte era. N'am văzut nicio vacă în sat și nici în ograda casei. Nu știu încă unde și cînd voi intra în linie dar constat că Statul Major ne-a retras regimentul de artilerie care ne însoțea și ne prepara atacul, pînă acum. 7 avioane rusești ne-au mirosit și sboară în zona noastră. Ne vor vizita din nou, probabil...

Mor de somn. Ași vrea teribil să mă culc o oră, două dacă ni se dă puțin răgaz. Mi-am pus trei pățuri de cai pe jos, pe scîndurile trapei, pledul meu de-acasă și perna mamei sub cap. Sper să nu primim ordin de deplasare, tocmai acum.

Orele 10 dimineața. M'a trezit ordonanța. Ordin de încălecare. Am pus șeile pe cai. Suntem gata de marș. Ordin contramandat. Am timp să scriu câteva rînduri. A început să plouă cu picături rare și mari. Stau în furgonul-trăsură al postului de radio G. Eri, la plecarea căpitanului Ionescu spre țară, am trimis prin el două scrisori scurte, una ție, cealaltă pentru ai mei. N'ași vrea să te întristezi de cele scrise. Sper să mă înțelegi, să fii înțeleaptă. Acest sat locuit de nemți de mult, e urât, pustiu și chiar murdar. Și eu care credeam că nemții sunt gospodari și curați ca în Banatul nostru, ca la Bacova. Eri am vizitat spitalul diviziei din Severinovka. Am fost foarte impresionat de felul în care am găsit răniții noștri. În zece zile, mi-a spus doctorul Mateescu și un alt chirurg, s'au perindat peste o mie de ostași răniți. În momentul vizitei mele, vreo 250 de răniți erau înghesuiți în trei camere-cămaruțe, mai bine spus, pe coridoare, pe jos, pe țărni. E groasnic să fii rănit și încă serios, ca mulți dintre bieții oameni și să fii îngrijit într'un asemenea spital „de ocazie”, amenajat în pripă, într'o școală. 8 doctori care operau și pansau fără întrerupere zi și noapte de lo zile, îmi spunea dr. Mateescu. Erau ajutați de două rusoaice bătrâne și de vreo 15 „sanitari” improvizați. Oameni luați dela munci agricole, dela sapă, cu mîinile crăpate, fără cea mai mică noțiune de igienă, de medicină.

Nu știu cînd vom intra în foc. Terenul dintre cele două limane ale Bugului n'a fost încă curățit de divizia noastră care întâmpină o rezistență destul de puternică și a suferit pierderi serioase. Una din brigăzi a pierdut jumătate din efectiv. Regimentul lo Vîntării care fi proteja flancul stînga a avut și el mari pierderi. Bubuiturile de tun se aud pînă aici. E un foc de baraj, susținut pentru a împiedica retragerea Rușilor spre Odesa.

Am făcut un tur al satului Vukova, curios să știu ce spun acești amărăți,

Pentru a nu muri a doua oară

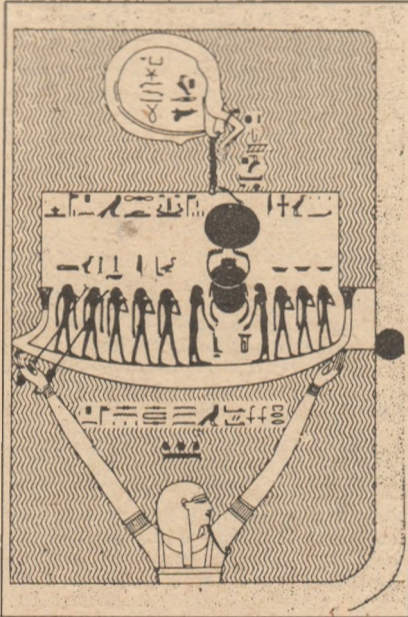
Avertismentul scarabelor

PENTRU europenii din toate timpurile, Egiptul a însemnat un loc de trecere spre o altă lume. Un semn, o hieroglifă de pământ sau, cum răscolitor ar spune Eminescu, „un argintios gând al pustiei”. În „Jurnalul” său, Mircea Eliade notează un lucru și mai răscolitor în ceea ce privește mirajul produs de această civilizație și nerisipit nici după „demistificarea” Corpusului hermetic întreprinsă de Isaac Casaubon: anume, că semnele tragice care au urmat unor tentative de a rupe sau măcar fisura „pecetea tainei”, piramidelor egiptene au devenit pentru egiptomanii tot mai neliniștitoare. Astfel, după descoperirea mormântului lui Thuthankhamon de către Howard Carter și „moartea misterioasă a acestuia”, precum și după încă un șir de morți nu mai puțin enigmatice”, arheologul francez Varille, care a descifrat în bună măsură secretul templelor egiptene, „descoperind că în fiecare nouă construcție egipteană utilizau ca piatră din capul unghiului un element dintr-o clădire veche” a suferit un accident mortal de automobil, în 1955, mărturisind, cu câteva clipe înainte de a închide ochii, că a fost nevoit să vireze brusc într-un arbore de pe marginea șoselei pentru că s-a trezit în fața mașinii cu un imens scarabeu!!! Această impresie misterios-lugubră, mărturisesc la rândul-mi, o lasă și cititorului „neipocrit” (dacă există așa ceva) *Cartea egipteană a morților*: „Această Carte dezvăluie secretele Sălașelor misterioase din Duat; ea servește ca ghid de inițiere în Misteriile Lumii de Dincolo; ea îți va permite să treci peste munți și să pătrunzi în văi misterioase în care nu există nici un drum cunoscut; ea te ocrotește pe lângă Spiritele Sfinte, iar atunci când mergi, îți lungeste pașii; te scapă de surditate (sic!) și te ajută să intri în contact cu zeii. Cu adevărat această Carte este un Mister foarte mare și profund. Să nu o lași, niciodată, în mâinile primului venit sau ale unui ignorant”.

O lectură mai mult sau mai puțin profană

„CEL MAI RELIGIOS norod de pe fața pământului”, egiptenii, a creat de timpuriu o mitologie a morții. Ni se pare utilă, pentru o înțelegere a locului și rostului *Cărții morților*, o scurtă privire asupra evoluției sau mai degrabă a revalorizării funcțiilor unor zei din pantheonul egiptean. Textele principale din care se pot extrage și reconstitui episoadele din *gesta* zeilor egipteni sunt, în special, *Textele Piramidelor* (aprox. 2500-2300), *Textele Sarcofagelor* (2300-2000 aprox.) și *Cartea Morților* (după 1500). Figura principală a mitologiei egiptene este, începând cu dinastia a V-a (aprox. 2500-2300) și până în vremea Noului Imperiu, aceea a lui Ra, zeul soarelui întrupat în istorie de către Faraon. Acesta reprezenta – ca în alte culturi, chineză ori incasă, de pildă – garanția regenerării și perpetuării ordinii cosmice. Sufletul său – *akh*, reprezentat prin pasărea ibis, urca direct la cer după moartea trupului. Fiecare întronare a unui nou Faraon echivala cu repetarea actului cosmogonic, cu cosmizarea haosului și, implicit, cu reinstaurarea Vârstei de Aur, epocă denumită *Tep zepi* (Prima Oară). Ordinea socială reflectă, așadar, ordinea cosmică și, invers, ordinea cosmică se răsfrânge asupra celei sociale. „Faraonul a pus *ma'at* (ordinea) în locul Haosului” citim într-un text. Mai mult decât atât, suveranul este chiar întruparea lui *ma'at* – Adevăr și Dreptate deopotrivă, trăsătură dominantă a lui *Tep zepi*. Insistăm asupra acestui concept pentru că el apare într-un episod foarte important din epopeea peregrinărilor sufletului descrisă în *Cartea Morților* și anume *Judecata lui*

Osiris sau Cântărirea inimii. După moarte, Faraonul intra de drept în lăcașul ceresc de la răsărit, numit *Câmpiile ofrandelor*, sub formă de șoim, bătlan, găște sălbatic, scarabeu sau lăcuste. În cer, Faraonul e întâmpinat de omologul său, Zeul-Soare. Aici el își continuă, de fapt, existența terestră, numai că la un alt nivel ontologic. Cerul devine, astfel, un fel de Curte cerească întrucât aștrii nu sunt altceva decât sufletele membrilor familiei imperiale. Din perspectiva teologiei solare, Faraonul deține exclusiv privilegiul imortalității. La această epocă și în această concepție monarhică, absolutistă, ceilalți muritori sunt excluși de la un destin post-mortem asemănător cu cel al suveranului lor. Cum s-a ajuns la sincretismul Ra-Osiris? Adică la preluarea funcțiilor unui zeu „de elită” (Ra) de către un zeu „popular” precum Osiris? Mitul acestuia din urmă ne-a fost transmis integral în *Textele Piramidelor*, dar versiunea lui cea mai cunoscută îi aparține lui Plutarh în tratatul *De Iside et Osiride*. Citez din prefața d-nei Maria Genescu: „Osiris a fost un rege pământean care a adus civilizația în Egipt. Invidios pentru dragostea și stima de care se bucura, fratele lui, Seth, ajutat de încă 72 de complotiști, îi pune la cale pieirea. Acestora li se mai alătură o regină libiană, Aso, care reușește să măsoare dimensiunile exacte ale trupului lui Osiris (se spune că avea peste 5 m înălțime). Intrând în posesia acestor măsuri, Seth comandă o ladă foarte frumoasă și bogat împodobită pe care o prezintă cu



prilejul unui banchet. Toată lumea îi admiră lucrătura nemaivăzută, iar Seth spune că o va dăruii aceluia dintre ei care va încăpea în ea perfect. Firește, singurul care putea intra în ea, așa cum prevăzuse, era Osiris. Odată culcat acesta înăuntru, Seth cu ai lui îi trântesc capacul și toarnă deasupra plumb topit pentru a-i zădărnici orice șansă de scăpare. La ceas de noapte, lada este dusă pe un braț al Nilului care o poartă spre mare. Vestea cumplitei mârșăvii ajunge la Isis, soția și sora lui Osiris, care îi recuperează trupul și îl ascunde în Egipt. Seth, însă, îl redescoperă și îl taie în 14 bucăți pe care le răspândește pe tot cuprinsul lumii (a se înțelege Egipt). Din nou intervine Isis care-i adună fragmentele, refăcându-l cu ajutorul lui Anubis și al surorii ei Nephtys, sub formă de mumie, după care îl reînvie”.

Osiris este, așadar – după cum scrie Mircea Eliade – „resuscitat ca persoană spirituală și energie vitală” asigurând fertilitatea și belșugul întregii lumi. „Ideologia” resurrecției cărnilor și specifică popoarelor de cultivatori care asimilează trupul omenesc îngropat cu o sămânță germinativă. Nucleul mitologiei morții și învierii, în cazul lor, este *sparagmosul*, sfârtecarea Marelui Mort

primordial. Osiris deține simultan funcția de judecător chtonian și de zeu fertilizator. Astfel, el se suprapune într-o perioadă mai târzie (Imperiul de Mijloc) peste funcțiile Faraonului, întrupare terestră a lui Ra, cel care menținuse până atunci ordinea și asigurase prosperitatea în lume. De aici nu mai e decât un pas spre așa-zisa „democratizare” a existenței postume. Procesul de „democratizare” s-a accentuat și prin pierderea unei bune părți din prestigiul Faraonului în Perioada Intermediară (2200-2050), când Imperiul s-a dizlocat. Deci nu numai sufletul Faraonului poate pătrunde în *Câmpiile Ofrandelor*, ci al oricărui muritor înzestrat din timpul vieții cu *fapte bune* și cu un set de formule magice. Acestea se constituie acum, în perioada Noului Imperiu, în *Cartea Morților*, „ghid al sufletului în lumea de Dincolo” (M. Eliade). În studiul său introductiv, foarte consistent, Maria Genescu oferă informații cu asupra de măsură, așa încât nouă nu ne rămâne decât să punctăm câteva episoade-cheie din parcursul postum al sufletului. În primul rând *Judecata osiriană* (sau *psyhostazia*). Sufletul ajuns la intrarea în Amenti – sălașul morților, situat la apus – trece mai întâi prin „*Sala Celor Două Judecăți*” (sau *Dubla Sală a lui Ma'at*), însoțit de zeul Anubis. În centru se găsește balanța cu două talgere – pe unul este așezată inima răposatului, pe celălalt – o pană, simbolul lui Ma'at. La judecată participă Ra-Osiris, care prezidează, cele două surori, Isis și Nephtys, alți 42 de judecători și Toth, scribul zeilor, care notează pe o tăbliță păcatele și virtuțile defunctului. Acesta își rostește *Confesiunea*, numită în mai toate edițiile *negativă*, datorită faptului că sufletul își însușește păcatele *necomise*: „niciodată contra omului n-am păcătuit./ Nici părinții sau rudele nu mi-am batjocorit.../ N-am omorât pe nimeni și nici moarte n-am poruncit./ Nici pomeni din temple n-am furat./ N-am pus capcane pentru pasărilor zeilor/ N-am pescuit cu momeală de pește mort... etc”, iar la sfârșit declară: „Sunt pur! Sunt pur! Sunt pur! Sunt pur!”. Dacă spune adevărul, balanța rămâne în echilibru iar sufletul merge în „paradis”, cu binecuvântarea lui Osiris. Dacă nu, talgerul pe care e așezată inima se lasă în jos și un monstru reprezentat de un leu cu cap de crocodil și coadă de hipopotam se năpustește asupra defunctului și-l înghite pe loc. Sufletele curate se îndreaptă spre *Câmpiile Trestiiilor* (Câmpiile lui Ialu). Aici traducerea românească este nefirească adoptând un calc după „*Les Champs des Junces*”, rezultând astfel *Câmpiile Joncilor*. Ele nu sunt altceva decât *Câmpiile Trestiiilor*, unde sufletul cultivă, seamănă, culege roadele și se hrănește cu o îmbelșugare asemănătoare celeia din raiul descris de Parpangel în epopeea binecunoscută de noi: „aici grâul crește înalt de cinci coți./ Doi pentru spic, trei pentru pai./ Orzul crește înalt de șapte coți./ Trei pentru spic, patru pentru pai./ Spiritele sunt înalte de nouă coți” etc.

Pentru a nu muri a doua oară

UNUL DINTRE ZEII tutelari ai *Cărții* și în același timp al sufletului postum-rătăcitor este Thot: „Iată cum Thot, citim chiar în Capitolul I, Domnul Vegniciei./ Grăiește prin gura mea!”. Protagonistul poemei este tot un scrib, mănăitor privilegiat al cuvântului scris, cuvânt care în Egipt era și sfânt – hieroglifa (hieros – sfânt și glyphein – a sculpta). De-a lungul peregrinărilor prin Amenti sufletul se metamorfozează în nenumărate ipostaze, confundându-se ori tinzând către o contopire sinergică cu cățiva zei precum Ra, Osiris, Horus și, nu în ultimul rând, Thot. Această contopire constituie garanția sigură că mortul „nu va muri a doua oară”: „Eu nu voi muri pentru a doua oară/ Câteva raze ale ființei mele



Cartea egipteană a morților, traducere, studiu introductiv și note de Maria Genescu, Editura Sophia, Arad, 304 p., 1500 lei

ating piepturile Voastre” (ale zeilor – n.n.); sau „Adevărat este, acum eu cu Osiris o singură Ființă formez/ Lui Osiris îi voi vorbi în limba oamenilor, / Iar el îmi va răspunde în cea a zeilor” (Cap. CXXIV); „poate numai Thot va reuși, înarmat cu Puterea Cuvintelor/ Să-mi scoată acea moștenire blestemată de la Seth a feșelor” etc... Asimilat de greci cu Hermes, Thot cumulează trei funcții: de scrib și socotitor, de magician și de psihopomp. Speculația teologică l-a numit chiar „limba lui Ptah” (zeul cosmetot care a creat lumea prin Cuvânt) și „Inima lui Ra”, sediu al inteligenței universale. Scrierea, ca însușire și alcătuire de semne sacre, (hieroglife) deține valențe magice. Cuvintele *scrise* pentru a fi conservate într-o memorie colectivă, ca amulete spirituale, devin Cuvinte de Putere, eficiente prin virtuțile lor apotropaice și terapeutice. Zeu al scrierii și magiei, Thot patronizează și renașterea sufletului inițiat, prin Cuvintele de Putere, într-o lume sacră, nepieritoare, încremenită precum Sfînxul: „O, Thot, ce-l faci pe Osiris să triumfe asupra dușmanilor săi/ Fă-l și pe scribul Osiris Ani să-și înfrângă dușmanii cei răi”. Thot pare a fi însuși autorul *Cărții*, ca în poema lui Ghilgamesh. Un pasaj din Capitolul XCIII ni-l înfățișează pe defunct ținând în mâini Călimara și Tăblița și rescriind semnele sfinte ale lumii cu „pulberea din trupul lui Osiris, resturile lui putrezite.” Osiris se fărâmițează, așadar, în infinite particule microscopice, se lichiefiază aproape devenind plămada, cerneala cu care Thot rescrie Lumea. Obsedați de imobilism și încremenire (expresii ale nemuririi), egiptenii se refugiază, ca și vechii mexicani, în cultul Formei. Formule fixe, rituri, zei „lipsiți de individualitate” (cum îi caracterizează M. Eliade), toate acestea sunt mărci ale încremenirii vieții într-un tip de expresie hieratică. Odată cu Cuvintele de Putere, Thot oferă sufletului leacul mântuirii prin limbaj. Oare Ptah nu crease și el lumea prin „limba” sa? Orice resurrecție repetă obligatoriu cosmogonia. *Cartea Morților* devine astfel un camuflat sau indirect poem cosmogonic.

Epilog

CITITORII ar mai trebui să știe că, deși această colecție de texte a fost botezată încă de Champollion cu numele de „Rit funerar”, abia în 1842 Lepsius a scos în Germania o primă ediție a *Cărții Morților* (Todtenbuch) alcătuită din 165 de formule, după un papyrus de la Torino. Traducerea Mariei Genescu a fost făcută în principal după ediția lui Wallis Budge din 1895. Cum nu sunt egiptolog, orice apreciere în privința fidelității în literă și spirit a traducerii de față ar constitui o gafă cel puțin echivalentă cu „nebulnia” de a fi scris rânduile de mai sus. Dar cum nu cred nici într-o cultură de specialiști și cu atât mai puțin într-una de specialiști avizați, consider gestul d-nei Maria Genescu isprava unei pasiuni necriticabile în nici un tribunal al înțelepciunii omenesci. Pasiunile sunt – cum se știe – deasupra greșelii.

Cristian Bădiliță



BENJAMIN FONDANE și B. FUNDOIANU

O PROFESOARĂ universitară din Israel, Monique Jutrin, a luat laudabila inițiativă să întemeieze împreună cu Michel Carassou, Léon Volovici și Michael Finkenthal, ca membri fondatori, o societate de studii Benjamin Fondane, așezând în fruntea scrisorii care cheamă pe iubitorii poetului să li se alăture nimeritul lui vers: „C'est à vous que je parle, hommes des antipodes“.

Apelul e cu atât mai binevenit cu cât, exact acum cincizeci de ani, autorul *Privești* a fost gazat și ars la Birkenau.

Descopăr, nu fără plăcută surpriză, că Monique Jutrin a publicat în 1989 o carte, *Benjamin Fondane ou le Périple d'Ulysse*, Librairie A.G. Nizet, Paris. Cînd am recenzat excelenta *Introducere în opera lui B. Fundoianu* (1984) de Mircea Martin, regretam că nu tratează și scrierile franceze ale poetului, multe la număr și indispensabile luminării personalității sale, nedivizibilă printr-o dublă prezentă literară. Lucrarea profesoarei israeliene încearcă să evite această separare arbitrară (cîtă vreme autorul rămîne totuși o singură ființă), ocupîndu-se de el sub ambele ipostaze pe care le-a ilustrat cu strălucire. De astă dată, însă, contribuția românească a lui Fundoianu apare prezentată sumar (probabil din cauza necunoașterii limbii noastre). Așa se explică și unele confuzii de nume într-o carte altminteri remarcabil informată. Ovid Densușianu n-a fost directorul revistei *Viața românească*, afirmație eronată, la pagina 20, ci al *Vieții noi*, cum precizează corect o notă, unsprezece pagini mai departe. E posibil ca autoarea să-l fi avut în vedere, prima oară, pe Ibrăileanu. De asemeni, transcrie Nemțeanu, „Neamțeanu“ și-i atribuie lui Fundoianu titlul imposibil pentru „jurnalul“ său din 1912-1916, „cum am născut“, cînd el folosise evident forma reflexivă a verbului.

Mai regretabil este că expediază în câteva rînduri volumul *Privești*, ca să consacre un capitol întreg activității destul de marginale a poetului în cadrul grupului teatral *Insula*, ignorînd ambianța culturală românească și veritabilul ecou al acestuia.

În schimb, opera franceză beneficiază de o prezentare atentă. Sint examinate îndeaproape poeziile și eseurile filosofice, pe care Monique Jutrin le caracterizează exact și pertinent. Face bine, după opinia mea, insistînd asupra orientării „existențiale“, imprimare de Fundoianu liricii sale cu precădere, după ce a plecat din România. Această față a poetului a rămas puțin cunoscută la noi, unde el continuă a fi văzut mai ales ca un „cîntăreț al roadelor“ și opulenței toamnelor moldave. Chiar și Monique Jutrin împrumută acest clișeu pentru descrierea versurilor românești, pîrîndu-i-se prea „îngust“ termenul „expresionist“ (de ce oare, cînd a fost aplicat fără rezerve unor Trakl, Heym, Stramm, Werfel și Else Lasker-Schüler, voci cu timbre și preocupări absolut aparte?) și reține din *Privești* doar o „ironie nostalgică“. Dar neliniștea existențială de mai tîrziu, exaltările și spaimile în fața forțelor obscure ale vieții, presimțirea travaliului lor secret, inexorabil, erau prezente și acolo. În versurile franceze, la care a avut un acces direct, Monique Jutrin distinge foarte bine această convulsie externă și internă, tragică. Leagă în chip inteligent lirica lui Fondane de eseistica sa filosofică, mișcîndu-se pe linia fără compromisuri etice, la care Șestov s-a luptat să împingă gîndirea împotriva

evidențelor. Remarcă fericit o formă de „ris existențial“, chaplin-ian și kafka-ian, în nu puține versuri fondaniene, răsucite dureros către autopersonifiare și contemplare sarcastică a absurdității destinului uman.

Monique Jutrin se oprește și asupra scenariilor cinematografice, atrăgîndu-le împreună cu reflecțiile lui Fondane despre arta filmului în același nucleu din care a luat naștere limbajul artistic foarte particular al poetului. Doar creația dramatică e trecută mai fugăr în revistă, deși constituie, după mine, o contribuție de prim ordin a scriitorului. *Festinel lui Baltazar*, de pildă, e o piesă în măsură să poată consacra singură un autor și exprimă magistral atât darurile sale cît și miezul problemelor care i-au obsadat spiritul.

Dacă Monique Jutrin îl lasă în umbră pe B. Fundoianu față de Benjamin Fondane (cele două tomuri masive apărute la *Minerva* și cuprinzînd aproape toate poeziile, prozele și articolele critice românești i-au rămas, bănuiesc, necunoscute autoarei, de vreme ce lipsesc din bibliografie), nu renunță însă a căuta unitatea fatală a omului care s-a aflat mereu îndărătul ambelor lui nume literare. Aici descoperim și principalul interes al lucrării. Ea urmărește o cît mai amănunțită reconstituire biografică și aduce astfel informații inedite și prețioase privitoare la viața scriitorului.

Aflăm cine au fost părinții săi, cum au trăit, ce eveniment pare să-i fi marcat imaginația infantilă (întîlnirea convoiului de emigranți), cauza care l-a făcut să nu-și termine studiile universitare, greutățile întîmpinate după emigrare, căsătoria cu Geneviève Tissier, voiajul în Argentina, împrejurările arestării și deportării. Detalii zguduitor: cutreierînd disperată Parisul pe bicicletă, bătînd la toate porțile, Geneviève izbuteste să obțină eliberarea deținutului, ca „soț al unei femei ariene“. Dar Fondane refuză să o părăsească pe sora lui, Lina, arestată odată cu el, și ia alături de aceasta calea fără întoarcere. Stéphane Lupasco l-a văzut pentru ultima oară la Prefectura de Poliție, străduindu-se să consoleze o fetiță care plîngea îngrozitor. Era calm, își privea prietenul cu ochii foarte albaștri, limpezi, demn, surîzînd afectuos și ironic.

Unitatea între B. Fundoianu și Benjamin Fondane, Monique Jutrin o sugerează apăsînd pe datele care scot la iveală iudăitatea amîndurora și le trasează destinul comun. E partea cea

mai originală a cărții, modul cum izbuteste să sublinieze ea o atare constantă în existența fiului Adelei Schwartzfeld și al lui Isaac Wechsler, orice expresie lingvistică aveau să capete ulterior paginile odraslei lor. Autoarea înregistrează evenimentul emoționant, cînd Jacob Gropper îl conduce pe tînarul care-și căuta o tradiție spirituală în fața portretului bunicului său dinspre partea mamei, întemeietorul primei școli ebraice ieșene. Sint relevante colaborările lui Fundoianu la publicațiile *Hatikvah*, *Lumea evree*, *Mîntuirea*, *Șar Kochba*, *Hasmonaea*. Nu rămîn uitate nici traduceri realizate de el din Reizen, Bialik și Schneider, versurile proprii, pe care i le-au inspirat diferite figuri biblice, prietenia cu scriitorul hasidist A.L. Zissu.

Are grijă să urmărească această conștiință a iudăității sale, stăpînindu-i și lui Benjamin Fondane scrisul. Îndreaptă astfel degetul către versul modificat semnificativ de poet într-o variantă corijată a primei sale plachete franceze: „Juif, naturellement, tu étais juif, Ulysse“. Ne cheamă să recunoaștem glasul Ecleziastului în finalul poemului *Titanic*: „Il est un temps où l'eau est froide, mais un temps où elle bout, / Le gaz irrésigné distend les parois et éclate / Il est un temps de mourir et un temps de ne pas mourir / de revolté perpétuelle / Un temps de folie et de haine?“ (*Sans doute*).

CU VASTUL și cutremurătorul poem *Exode*, sintem în plină tragedie iudaică proiectată premonitoriu asupra viitorului apropiat. Cînd acesta a devenit prezent masacrant, Fondane n-a mai avut mare lucru de adăugat, aproape totul fusese spus înainte, cu o clarviziune profetică. Monique Jutrin se abține, dar ar avea întreaga îndreptățire să afirme că Benjamin Fondane este, poate, marele poet al Holocaustului. Doar în Paul Celan și-ar găsi un rival pe măsura lui, *Todesfuge* însă nu are amploarea și bătaia de aripă metafizică a *Exodului*.

În capitolul *Identité poétique*, Monique Jutrin țintește să strîngă laolaltă și să conducă spre o concluzie toate remarcile pe care le-a furnizat de-a lungul lucrării asupra iudăității autorului. Citînd ceea ce spusese el despre declarația lui Heine - „Lumea se întreabă dacă sînt un spirit francez sau un spirit german: în fond sînt un spirit evreu“ - : „Avea dreptate. Poemul *Jehude ben Halevy* este un poem evreiesc“, cercetătoarea scrie: „oare nu

i s-ar putea aplica și lui Fondane aceste cuvinte?“ Apoi, deși o crede neîndoios, așa cum rezultă din sensibilitatea întregii lucrări la iudăitatea autorului, găsește termenul „poet evreu“ „prea restrictiv“. E convinsă că Fondane însuși l-ar fi refuzat, cîtă vreme i se pîruse nepotrivit chiar și pentru A.I. Zissu. Prin urmare, alege o formulă pe care o socotește salvatoare și adaugă: „Fără a fi un «poet evreu», Fondane e esențialmente evreu și poet. Periplul său existențial și periplul său poetic se confundă [...] De la început există la el acel sentiment puternic de a aparține «tribului»“.

Nu cred că dificultatea de a-l numi pe Fondane „poet evreu“ vine din caracterul „prea restrictiv al termenului“. Cine ar resimți așa ceva, dacă ar fi vorba de Victor Hugo, Holderlin, Pușkin sau Eminescu? Despre fiecare dintre ei se spune fără rețineri că e poet „francez“, „german“, „rus“ sau „român“. Dar Fondane n-a scris nici un rînd în ebraică sau idiș, cum constată Monique Jutrin însăși. În ultimă instanță, limba decide, după opinia mea, apartenența unui scriitor la o literatură sau alta. Jean Moréas, (Papadiamantopoulos) a cîntat în stăruiele lui Helada, dar rămîne poet francez, capul școlii „romane“, fiindcă n-a scris în grecește. Polonezul Joseph Conrad e romancier englez, I.L. Caragiale, dramaturg și prozator român, deși a avut o certă origine arvanită.

Cu evreii, chestiunea se complică, deoarece ei n-au folosit accidental altă limbă în exercițiul scriitoricesc, după *Haskala* (curentul iudeu iluminist), ci, risipiți pe întreg globul, sînt întîlniți ilustrînd cu contribuțiile lor numeroase literaturi. Concomitent, de la Heine, Borne, Schnitzler, Döblin, Kafka, Arnold Zweig, Georg Kayser, Feuchtwanger, Marcel Schwob, Max Jacob, Albert Cohen, Italo Svevo, Mandelstam, Isaak Babel, Bruno Schulz, Blecher și Fundoianu, la Malamud, Saul Bellow, Carlo și Primo Levi, Canetti, Celan, Alan Ginsberg, Brodski, Perec și alții se țese o veritabilă istorie a prezenței spiritului iudaic pe tărîmul poeziei, prozei, dramaturgiei și eseisticii mondiale. O recuperare culturală a unui asemenea vast domeniu literar, cu o fizionomie proprie, va trebui cineva să găsească odată curajul a o înfăptui, așa cum l-a găsit Dubnov, ca să scrie *Istoria universală a poporului evreu*.

Ovid S. Crohmăniceanu

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Les Cahiers de l'Herne

LA SFÎRȘITUL anului 1993, a apărut la Paris numărul 64 al „caietelor“ publicate de editura „L'Herne“, sub conducerea domnului Constantin Tacu.

Acest număr este dedicat în întregime lui Arthur Rimbaud și cuprinde, în cele 455 de pagini, o selecție a articolelor, prefețelor, conferințelor apărute în întreaga lume, în legătură cu marele poet francez. Ediția se deschide cu o prefață „Rimbaud parmi les poètes“, semnată de André Guyaux.

Totul începe cu Verlaine, primul promotor al lui Rimbaud, cel care inaugurează gloria acestuia, înainte ca legenda să învâluie omul și opera; întîlnim prefața semnată de Verlaine la „Illuminations“ (1886) și tot ceea

ce a scris Verlaine despre Rimbaud, pî în 1895.

În paginile următoare sînt publicate note, studii, recenzii, cronici, scrisori, toate apărute între 1882 și 1905, semnate, între alții, de Guy de Maupassant, Anatol France, Albert Giraud, Stéphane Mallarmé, Gustave Kahn etc.

Se acordă un spațiu generos suprarealiștilor care au scris despre Rimbaud. Semnează Louis Aragon, Etienne-Alain Hubert, Jules Monnerat.

„Caietele“ mai cuprind o selecție a cronicilor scrise în Italia de Benedetto Croce și publicate în „La critica“ (1918) sau de Giuseppe Antonio Borgese, publicate în cea mai mare parte în „Il Corriere della Sera“ (1914).

În capitolul „Lueurs à l'Est“, la pagina 305 avem bucuria să întîlnim o conferință pe care Ion Barbu, în 1947, a consacrat-o lui Rimbaud, vorbind despre *infrarealismul* poetului, despre *increditul cosmic* din lirica acestuia.

Numărul 64 al „Caietelor“ cuprinde, în final, o cronologie a vieții (1845-1891) și a operei marelui poet francez, a articolelor mai importante (1891-1993) care i-au fost dedicate de alți scriitori. Sint consemnate în această cronologie și principalele comemorări, reprezentări teatrale, înregistrări, emisiuni radio, filme, expoziții, manifestări poetice diverse, toate dedicate lui Arthur Rimbaud.

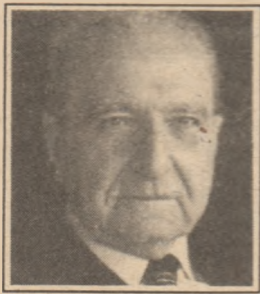
Maria Constantines

Roman în eprubetă

● *Valea păpușilor* de Jacqueline Susann a bătut toate recordurile de vânzare în SUA: 28,7 milioane de exemplare. Când autoarea a murit, în 1974, fanii ei au fost de neconsolat. Unul dintre ei, Scott French, deși n-avea calitate de scriitor, s-a decis să-i continue opera folosind inteligența artificială. El a muncit 8 ani pentru a programa un computer să scrie în maniera Jacquelinei Susann. Rodul

acestei munci se numește *Just This Once* și a apărut la Birch Lane Press. Toate ingredientele așa-zisei literaturi de succes sînt prezente: bani, sex, tragedie, fata angelică scufundată în mocirlă etc. Critica literară a fost deosebit de dură cu această creație artificială. „Ce-am păcătuit ca să suport să citesc *Just This One*? – așa își începe cronică în „USA Today” Thomas Gifford.

Garaudy musulmanul



● Din numărul pe februarie al revistei *Lire* am aflat că Roger Garaudy – filosof, ex-comunist, ex-catolic – e acum musulman. Întrebat dacă *Versele satanice* ale lui

Rushdie au șocat convingerea sa de musulman, autorul „realismului nețăr-murit” a răspuns că e o carte mediocră, plicticoasă, pe care numai condamnarea la moarte a autorului a transformat-o în best-seller. Ceea ce l-a șocat ca musulman a fost faptul că în Coran nu se prevede uciderea blasfematorului. Dumnezeu este singurul judecător și deci *fatwa* n-are nici o bază religioasă, de aceea n-a fost de acord cu ea de la început.

Pantalonii amanet

● *Istoria „muntelui de pietate”* poate părea un subiect minor pentru un cercetător, dar Eric Deschodt în cartea cu acest titlu publicată la „La Cherche-Midi” deschide perspective istorice, sociologice și literare surprinză-

toare. Creată de Ludovic XVI, această originală instituție i-a avut drept clienți pe mulți scriitori celebri, dintre care Balzac, Daudet, Verlaine. Claude Monet și-a amanetat medalionul soției, iar Zola, pantalonii.

Polițistul romancier

● În Franța, cel mai bun roman polițist al anului trecut este opera unui... polițist. Jean-Louis Viot, inspector principal la poliția urbană, este laureatul premiului Quai des Orfèvres 1994 pentru romanul *O fetișcană frumoasă* (Ed. Fayard).

Carver - Altman

● *Scurtătura* (Short Cuts), ultimul film al lui Robert Altman, e o adaptare după nuvelele lui Raymond Carver (în imagine). Scriitorul, mort acum cinci ani, și cineastul nu s-au întâlnit niciodată și cu



toate acestea osmoza între universurile lor e o mare reușită cinematografică. Născut în 1938, fiu de muncitori, tată a doi copii la 20 de ani, Carver a cunoscut tortura sărăciei, depresia, alcoolismul. El a reinnoit formula nuvelei americane cu un soi de existențialism ancorat în realismul miniatural. După succesul filmului lui Altman (Leul de Aur la Veneția), cărțile lui Raymond Carver se reeditează și se traduc în toată lumea.

Semnat „Le Carré”



● *Directorul de noapte*, ultima apariție semnată John Le Carré, este, firește, un roman de spionaj în buna tradiție a autorului, după ce s-a încercat și în scrieri autobiografice sau în thriller-uri tip glasnosti. Jonathan Pyne, eroul noului roman, este un englez rece, obsedat de reușita misiunii sale pentru care nu ezita să-și sacrifice iubita. Realist și poetic, balzacian în descrieri și cu o mare coerență a caracterelor și acțiunii, maestrul suspansului a dat o nouă carte de succes.

„Mexico, 12 fără un sfert”

● Când a apărut, în 1966, cartea cu titlul de mai sus a făcut scandal. Autorul, José Agustín, era un adolescent care-și descria trăirile și întâmplările pubertății dornice de experiențe. Publicat de o mare editură mexicană, Joachim Moriz, și susținut de Carlos Fuentes, romanul a cunoscut un enorm succes: 22 de reeditări.



Astăzi el este inclus în programa școlară. În imagine, José Agustín la vârsta când a scris *Mexico, 12 fără un sfert*.

Memoriile editorului

● Fostul editor Pierre Belfond, astăzi proprietar al unei galerii de artă, și-a publicat memoriile în legătură cu editura sa în volumul *Spinzurații lui Victor Hugo*, apărut la un fost concurent, Fayard.

Mereu Verdi

● Recent, televiziunea italiană a reprogramat filmul muzical realizat în 1938 despre destinul verdian, avîndu-l ca principal interpret pe Fosco Giachetti. Numeroase din nemuritoare pagini muzicale dăruite lumii de către compozitorul născut la Busseto (Parma) sînt interpretate, în această realizare cinematografică de referință, de cîntăreața româncă Maria Cebotari, a cărei carieră interpretativă s-a desfășurat pe cele mai importante scene lirice ale lumii.

Robert Walser postum

● Un manuscris inedit al lui Robert Walser (1878-1956), scris mărunt, aproape ilizibil, cu creionul, pe



24 de file, a fost publicat sub titlul *Hoțul*. S-a stabilit că datează din 1924 și că Walser nu a vorbit niciodată despre el deoarece micul roman se apropie periculos de un adevăr intim al vieții sale: raporturile dificile cu femeile. Eroul lui Walser e un om slab, un umilit care aspiră cu orgoliu să seducă. Tradus în franceză, romanul a apărut de curînd la ed. Gallimard.

SCRISOARE DIN FRANȚA

Peripeții ale limbajului

POTI SA NU FII lingvist și să fii sensibil la aventurile limbajului.

Cînd înăuntrul expresiei se amestecă bine cele psihologice, sociale, politice, cocktailul devine savuros.

În Franța, prescurtările proliferază cu o rapiditate nemaipomenită. Tot atît de iute ajung și la noi: bac, fac...

Ultima găselniță de argou tineresc e *bête*, pentru un tip care excelează într-un anumit domeniu (cred că e vechea expresie *bête à concours*, extinsă, cu sens exclusiv de admirație).

Formulele obișnuite de politețe îmi spun multe despre firea și agerimea spirituală a cetățeanului francez.

Mă delectează caracterul lor laconic.

- Comment ça va?

- Merci. Ça va.

Merge. Despre cum îți merge, dacă îți ies ochii din cap de durere sau nu, o politețe elementară îți cere să te abții, să menajezi legitima indiferență a interlocutorului.

În cazul cînd nu-i o simplă cunoștință oarecare ci un om apropiat, îți îngădui să faci un pas mai

departe, în direcția confesiunii, fără a cădea de-a binelea în bătărănie.

- Am niște probleme.

Totuși oameni sîntem... Francezul e om. Deci imprudent.

- Ce probleme?

Încă o mișcare spre concretul plin de pericole:

- Probleme de sănătate (sau profesionale etc...)

De obicei lucrurile se opresc aici, în abstractul securizant. Rar se aud vorbe triviale ca *gripă, criză reumatică*, sau „am fost pus pe liber”.

Cum PROBLEMELE mișună mai abitir în România, atunci care e diferența în abordarea lor?

Poate ritualul mai îndelung abstract al preambulului.

Interlocutorul își descarcă mai reținut sacul cu necazuri.

REVISTA *Lire*, în articolul *Eufemismele zilei*, se oprește la ultimele inovații de acest fel. Unele de tot hazul: un grăsan e „o persoană cu o supraîncărcătură ponderală”.

Altele încearcă să îndulcească pilula amară a crizei: uriașe întinderi de blocuri, cu tineri șomeri, cu drogați, cu potențiali delincvenți sau

manifestanți periculoși, devin „cartiere sensibile”.

Alte eufemisme încearcă să gîdile vanitatea unor profesii lipsite de aura „nobleței”. Vînzătorul e un „agent tehnico-comercial”. Măturătorii sunt „tehnicieni de suprafață” (Dar cei din metrou și tuneluri?)

Apropo de „cartiere sensibile”. L-am auzit pe Bernard Hue, noul secretar general (pardon, național!) al partidului comunist francez, rostind cîteva cuvinte, la televiziune, după alegerea sa. Bonom, ochelarișt, față de lună plină, bărbuț-colier de marinar. Zice, în legătură cu cei care au opinii adverse, înăuntrul partidului, că el acceptă „sensibilități” diferite de a sa. Vasăzică așa: nu idei, nu atitudini dușmănoase... Subsemnata, care știu ce știu, clatin bătrînește din cap: ... Și nici măcar nu are accent italianesc...

Și acum, dacă tot am alunecat în politică, ceva apropo de rapiditatea spiritului francez.

Avem, în banlieul unde locuiesc, niște pubele stradale de toată frumusețea: lăzi cochete, proporții armonioase. Ce mi-e dat să văd, într-o bună zi, pe clapele lor, care se ridică și se lasă, ca să cadă ușor, înăuntru, gunoaiile de care vrem să ne debarasăm? Niște fluturași albi, de hîrtie, pe care stă tipărit: LE PEN - VITE.

Nici „Jos”, nici „HUO”, nici altă vorbă urîță.

Niște fluturași albi, nevinovați...

Maria Banuș

Kika

● După nouă filme, dintre care cele mai cunoscute sînt *Tocuri înalte* și *Femei în pragul crizei de nervi*, Pedro Almodóvar și-a cucerit în lume notorietatea pe care, dintre cineaștii spanioli, numai Bunuel a avut-o. De la el a moștenit gustul pentru provocare, deriziune, înfruntarea tuturor tabuurilor, de la puterea politică pînă la religie. Dar acolo unde maestrul se inspira din suprealism, discipolul preferă viața cotidiană modernă. La 40 de ani, Pedro Almodóvar oferă cineaștilor o nouă peliculă, *Kika*, în care calul de bătaie e televiziunea. Aceeași actriță-fetișă a sa, Victoria Abril, este acum animatoarea unui *reality-show* intitulat „Lucrul cel mai rău al zilei”. Violenta exhibiționismului o confundă încetul cu încetul cu crimele pe care le comentează. Critica a caracterizat filmul drept un „vodevil criminal”.

Rămășițele zilei



● Cel mai nou film a lui James Ivory, *Rămășițele zilei*, este inspirat dintr-un roman al scriitorului englez de origine japoneză Kazuo Ishiguro și are o distribuție de zile mari: Anthony Hopkins, Emma Thompson, James Fox, Michael Lonsdale... Acțiunea, care începe în preajma celui de al doilea război și se întinde pînă în 1965, are în centru un majordom englez și o guvernantă și e o radioscopie a supunerii necondiționate. În imagine, Emma Thompson și Anthony Hopkins într-o scenă din film.

Fotografia scriitorilor

● Gisèle Freund are 85 de ani și e celebră pentru fotografiile sale de scriitori. Pentru mulți, „poza” făcută de această femeie fugită din Germania în 1933 va rămîne chipul sub care îi cunoaște posteritatea: André Malraux, Virginia Woolf, Walter Benjamin, Sartre, James Joyce, Henri Michaux. În ultimii ani ea nu mai fotografiază. Cu o singură excepție: prietenul ei Cioran, al cărui portret l-a realizat în 1992. În imagine - Gisèle Freund - autoportret.

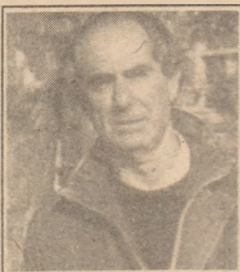


Sovietologul Pipes

● Richard Pipes, nr. 1 în sovietologia conservatoare americană, e autorul unei monumentale lucrări de 900 de pagini intitulată *Revoluția rusă*. Dacă Pipes e de acord cu Troțki că Revoluția rusă a fost „eveni-

mentul cel mai important al acestui secol” e doar pentru a sublinia că regimul inaugurat în octombrie 1917 a fost un cataclism îngrozitor, iar Revoluția, începutul nenorocirilor pentru ruși și popoarele sovietizate.

Dialoguri în pat



● Cel de-al 15-lea roman al lui Philip Roth (apărut de curând și în traducere la Gallimard) se intitulează *Înșelătorie* și transcrie conversații reale sau imaginare, avute în pat, cu femei care își dezvăluie fără rezerve părerile despre adulter, fidelitate, antisemitism, sex, educație, ficțiune etc. - toate obsesiile timpului nostru.

Daruri

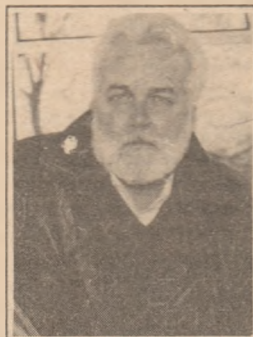
● Jean Starobinski, specialist în secolul Luminilor, a cercetat comorile din cabinetul de desene al Luvrului pentru a alcătui o expoziție pe tema *darului*. Toate formele de dar, venit de sus sau de la semenii, fastuos sau modest, caritabil sau interesat. Expoziția poate fi vizitată la Luvru pînă la 28 aprilie.

Hoțul de curcubeu

● Rus după tată, evreu-polonez după mamă, chilian din naștere, francez prin adopțiune în 1953, Alejandro Jodorowsky își zice de bună voie „parapatrid” sau cetățean al lumii. Fondator, împreună cu Topor și cu Arrabal, al mișcării „Panique” (în onoarea lui Pan, „zeul dragostei, al umorului și al confuziei”) Jodorowsky este pasionat cu deosebire de științele oculte și de istoria religiilor, pe care le-a încercat. Cînd buddhist zen, cînd discipol al lui Al Ghazali, el a studiat deopotrivă Kabala evreiască, Evenghelele, pe Confucius, taoismul și hinduismul tantric. Alejandro Jodorowsky hrănește cu cunoștințele sale enciclopedice benzile sale desenate fantastice, romanele sale („Arborele cu stele”, pe care-l va publica la editura Albin Michel, după propria genealogie) și, mai ales, filmele sale cu o imaginație bogată și suprarealistă. În noul său film, „Hoțul de curcubeu”, Melaegre, interpretat de Peter O'Toole, trăiește în canalele de scurgere împreună cu vagabondul Dima, interpretat de Omar Shariff, care-i servește drept valet. Asemenea lui Melaegre, Alejandro Jodorowsky este un maestru în arta ghicitului în cărți, pe care-l practică de patruzeci de ani. Așadar, doi actori de marcă într-o pasionantă călătorie inițiată.

Oameni mărunți

● În *Frumoase zile următoare*, ca și în precedentele sale romane, Russel Banks (în imagine) prezintă o Americă departe de mode și de



eroii clasici. Personajele sale sînt tăietori de lemne, garajști, muncitori, femei de serviciu, cu pasiuni puternice și deziluzii brutale. Tragicul cotidian, descris fără sentimentalism, este marca proprie a acestui fiu de muncitori ajuns literat.

ROMÂNIA - FRANȚA,
DIN NOU DIALOG PRIN DANS:
o discuție cu
doamna Catherine Contour

Teatrul THEATRUM MUNDI deschide stagiunea '93/ '94 a Studioului de dans contemporan cu o a doua coproducție româno-franceză. Partenerul este Pépinière Européenne Pour Jeunes Artistes, structură care oferă posibilități de lucru, de antrenament și de cercetare tinerilor artiști în cadrul unor proiecte internaționale.

Proiectul româno-francez implică patru dansatori români și o coregrafă din Franța, doamna Catherine Contour, care vor lucra împreună timp de o lună de zile la Marly le Roi (Paris).

Prima etapă a acestui proiect a fost un stagiu de o săptămână susținut de doamna Catherine Contour la Theatrum Mundi în luna decembrie, stagiul la sfârșitul căruia au fost aleși cei patru dansatori.

Reporter - Dnă Catherine Contour, ce înseamnă pentru dvs. acest proiect?

Catherine Contour - N-am imaginat nimic înainte de a veni. Am știut însă de la început că o lună de lucru este puțin. Doresc foarte mult ca la sfârșitul acestui interval să realizăm un film. Ar fi o modalitate mai puternică de a fixa rezultatul muncii noastre, care ar putea fi continuată dacă va exista un interes în acest sens. Știu că există deja o propunere pentru o a doua etapă a proiectului. Rămâne de văzut care va fi dezvoltarea concretă a relației noastre de lucru.

R. - Puteți să ne spuneți câteva date despre formația dvs. coregrafică?

C.C. - Am o pregătire dublă. Am absolvit secția de scenografie la Școala Națională de Arte Decorative și în același timp am studiat dansul. Foarte devreme mi-am dat seama că dansul contemporan mă interesează mai mult și am renunțat la studiile de clasic. De-a lungul anilor de pregătire am urmat trei mari direcții. Prima, școala americană, cu care m-am întîlnit, ca majoritatea dansatorilor francezi, prin Carolyn Carlson. Mai importantă însă pentru mine a fost colaborarea cu Lucinda Childs; construcțiile ei în spațiu, ritmul, atenția pe care o acordă interpretului sînt lucruri care s-au potrivit foarte bine cu personalitatea mea.

A doua direcție a fost școala Pina Bausch - am fost la Essen - unde însă am lucrat cu asistentul ei Jaques Patarozzi. Jaques, poate pentru că este corsican, nu este prea expresionist, el face ca o expresie violentă să fie realizată, pe o tehnică neviolentă, pe o tehnică soft. Ultima direcție a fost cea a tehnicilor actoricești asiatice. Am studiat diverse forme de teatru - katakali, kabuki, buto - nu pentru a prelua formele, ci pentru a conștientiza diferențele de gestualitate. În tehnicile asiatice m-a interesat metamorfoza interioară și lucrul cu sine însuși al interpretului. Am lucrat în timp în tehnici diverse și acum am revenit la gimnastica tai-chi, care face parte din programul meu de antrenament zilnic.

Am lucrat paralel în grupuri de dansatori și am făcut scenografii pentru mine și pentru alți coregrafi. Am evitat să mă angajez într-o trupă permanentă de teamă să nu-mi obturez astfel calea perfecționării studiilor.

R. - În ce măsură vă interesează alte forme de spectacol?

C.C. - În 1985 am organizat un grup de cercetare a operei contemporane, grup denumit ECCE VOCE. Am lucrat cu un compozitor de muzică contemporană, cu dansatori și cîntăreți, într-o formulă în care cîntăreții interpretau muzica fără să joace, iar mișcarea era construită cu dansatori, era o coregrafie. Nu mă interesează ceea ce se cheamă dans-teatru ci experiențele teatrale. Lucrez în teatru cu regizorul Marc François și particip la întreaga creație, nu sînt doar un executant de mișcare scenică, și asta îmi permite să am un tip de legătură specială cu spațiul teatral ca un spațiu în care se lucrează asupra invizibilului. De asemenea am lucrat mult și film, nu numai film de dans. Prefer pelicula benzii magnetice.

R. - La ce lucrați în prezent?

C.C. - În aprilie voi realiza un proiect pe care îl pregătesc de doi ani jumătate. Spectacolul se numește „Sperietorile - portrete de bărbați în costume fantezi”.

R. - Acum, după stagiul în România, v-ați clarificat o direcție de lucru?

C.C. - Cred că spectacolul va porni de la dansatorii români, de la felul în care corpurile lor vor răspunde la problemele pe care le voi pune eu. Am urmărit raporturile care s-au creat în timpul improvizărilor și cred că voi lucra asupra ideii de cuplu, de întîlnire. Pentru că ceea ce a inițiat proiectul este „întîlnirea”, vreau să continui fără să-i pun pe o schemă din imaginația mea, ci lăsîndu-i pe ei să exprime.

Mihaela Săsarman

1075



● Nu este vorba de o dată istorică, ci de cei 1075 de km românești ai Dunării prezentați prin 25 de articole-titlu în volumul *Die Donau (Dunărea)*, apărut în cadrul celebrei serii de ghiduri culturale *Knaurs Kulturführer in Farbe*, la una dintre primele zece firme editoriale ale Germaniei, Droemer-Knaur din Munchen. Actuala enciclopedie urmărește traseul Dunării de la izvor la vărsare, toate etapele - inclusiv spațiul românesc - fiind ilustrate fără parcimonie. Pentru întregul curs inferior al Dunării editura germană a apelat la un autor român, Horia C. Matei.

Din nou - Afacerea Dreyfus

● Jean Doise se ocupă de peste 40 de ani de dosarul arhidiscuțatei afaceri Dreyfus. În cartea *Un secret bine păstrat*, apărută de curînd la ed. Seuil, el dă o nouă interpretare cazului care a făcut să curgă atîta cerneală.

Revista revistelor

Dacă femeia dacă...



● În **FLACĂRA** nr. 9, prof. dr. ing. Paul Ștefănescu, savant de renume mondial, cum aflăm din prezentare, și care practică ocultismul din 1947, oferă cititorilor „un ghid practic pentru o călătorie prin tunelul timpului” sau „cum ne putem retrăi viețile anterioare”. Cum? Prin hipnoză regresivă. Cu deosebire ne-a interesat relatarea de către profesor a unei experiențe prin care a regresat o tânără femeie de-a lungul a șase vieți: „Am hipnotizat-o și am început treptat s-o duc înapoi. Prima existență a fost aceea a unei slujnice la conacul unui mare boier din Oltenia, era prin anul 1823. A descris cu lux de amănunte viața la conac, petrecerile și grozăviile când au venit hoții și au prădat totul. A murit de tinărită datorită unei intoxicații cu ciuperci. A doua existență a aparținut unei doftoroaie pe la anul 1714, care trăia într-un sat din Moldova. Era mare meșteră în tratamentul empiric al unor maladii și știa să facă farmece, descindea și să ghicească. A murit de bătrânețe. A treia experiență a fost pe la anul 1500 și a aparținut unei curtezane domnești ce-și ducea viața între Huși și Suceava. A descris scene de un rafinament erotic ce ar face să pălească orice scriitor licențios. A murit la vîrstă mijlocie, victima unui complot al boierilor moldoveni. [...] A cincea existență a fost a unei femei dace (s.n.) din munții Buzăului. Nu a putut oferi detalii clare, doar că îngrijea vitele și păsările. Și-a descris moartea ca un întuneric ce s-a lăsat asupra ei. A șasea existență nu a putut fi redată, subiectul devenind brusc agitat și incoerent. L-am readus prin toate existențele și l-am trezit.” ● Cum între concluzii se afirmă că „vocabularul utilizat pentru descrierea unor fenomene, locuri geografice, obiecte de artă, obiceiuri etc., corespunde vocabularului utilizat în perioada în care se situează viața sa pe care o descrie”, subiectul exprimându-se în limbi pe care nu le-a învățat niciodată, nu înțelegem de ce profesorul, doctorul și inginerul ne lasă

tot cu varză-brînză-mazăre și Decebalus per Scorilo, cînd are la îndemînă un mijloc de inestimabilă valoare practică în stabilirea limbii strămoșilor noștri. Sau poate că vitele pe care le îngrijea femeia în cea de a șasea viață din pieptu-i de aramă erau doar minzi, zimbri, țapi și viezuri iar păsările - berze și ghionoaie. ● Pe prima pagină din **ROMÂNIA MARE** nr. 191, C.V. Tudor publică un „hrisov de dragoste” către sine, pasă-mi-te de la un „smerit” din Caracal, care-i scrie nici mai mult nici mai puțin: „Noi asta am vrut să-ți spunem, Mărite Vadim, că țara te sfințește în rugi la Mintuitorul, nouă ne ești candelă și apă rece de izvor, cînd ne usucă setea de dreptate. Sintem aici, toți, urmașii pandurilor lui Tudor din Vladimiri, să Te slujim pe Tine, că mare a fost bunătatea lui Dumnezeu cînd Te-a lăsat pe lume...” Și mare e grădina lui.

Miel pierdut pe termen nelimitat

● O impresionantă confesiune, lucidă, bărbătească și de o forță scriitoricească extraordinară semnează **Petru Dumitriu** în **APOSTROF**. Invitat de Marta Petreu să răspundă unui set de 14 întrebări, scriitorul o face, lapidar, într-o scrisoare de o amară politețe. Scrisoarea e urmată, la cîteva zile, de alta, ceva mai senină, în care **Petru Dumitriu** anunță că va scrie două sau trei cărți în românește, pe care le va trimite unor editori români sau va expedea manuscrisele bibliotecii Universității din Boston care, de treizeci de ani, îi colecționează manuscrisele. Iar împreună cu scri-soarea, această tulburătoare **Cognitio Incognita**. E confesiunea unui spirit orgolios pînă la trufe, dar care are tăria de a-și recunoaște vinovățiile și de a le evalua consecințele. E confesiunea unui om ispitit, în toți anii exilului, de sinucidere. A unui scriitor taxat în Occident de stînga intelectuală drept transfug, trădător, dar care n-ar mai fi putut rămîne nici la el în țară: „Eu spun că am ispășit. Eu spun că acela care mai



Umor involuntar

„Scrișul se produce ca urmare a mișcării unor mușchi, agonici și antagonici, ce reglează finețea și nuanțarea în mișcările mîinii, iar poziția corpului în general și a mîinii în special, felul cum se ține stiloul, au o mare importanță pentru rezultatul acțiunii.”

Psiholog **Vasile Russu** în *Expres magazin* din 23 februarie 1994

„Dacă ați fost supusă la batjocură, puteți face o plîngere prealabilă la instanța de judecată, pentru infracțiunea de insultă.”

Ioana-Crenguța Boloș în *Ultimul cuvînt* din 8 februarie 1994

„Dulciurile, iubirea și moartea compun constelația fixă în jurul căreia limbajul «mumos» își oferă luxul unor neînsemnate variațiuni.”

Ovidiu Verdeș în *Dilema* din 18 februarie 1994

„Nu trecerea de la o lectură epidermică la o televizionare superficială ne interesează aici, ci posibila reîntoarcere a publicului, în plină explozie semnică, antrenînd tehnica decodificării, spre condiția de lector «structurant».”

Adrian Dinu Rachleru în *Tribuna* din 17 februarie 1994

vrea ceva de la mine este un prigonitor. Eu spun că ajunge. Cine nu mă crede să trăiască treizeci de ani în exil în Occident, și să-și aducă atunci aminte de ce spun eu aici, și că nu m-a crezut, și că s-a înșelat amarnic.” ● Tot în **Apostrof**, un dialog epistolar între Ion Negoitescu și Dumitru Țepeneag, în principal pe tema bilingvismului literar. Cel dintîi susține că, în principiu, scriitorul aparține unei anumite limbi, ea fiind „factorul esențial în literatură și deci scriitorul aparține literaturii limbii respective”. Ceea ce nu-l împiedica pe regretatul Ion Negoitescu să admită existența unor situații complicate și greu de dezlegat. Pentru Dumitru Țepeneag lucrurile stau altfel, bilingvismul nu e o piedică în calea scriitorului și el poate fi privit în egală măsură drept autor cu egală îndreptărire pentru istoriile literare ale limbilor în care se ilustrează scriitoricește. În definitiv, faptul că un scriitor izbutește să se impună în două literaturi sau chiar în mai multe nu e o noutate. Complicațiile survin cînd scrierile sale sînt revendicate în totalitate de istoricii literari care vor să-l arondeze în întregime, revendicîndu-i și literatura scrisă în altă limbă. ● Aflăm, din prima pagină a **EXPRESULUI** că **Singura întreprindere rentabilă din România (e) pornografia**. Să nu exagerăm, mai există și delatiunea, și hoția acoperită sub felurite SRL-uri. Era să uităm, mai există și jocurile de într-ajutorare, în care unii dintre noi își dau banii de bună voie și nesiliți de nimeni ca să-i ajute pe alții. ● În stilul și cu mijloacele știute, C.V. Tudor îl atacă pe directorul **României literare**. Minte cu nonșalanța care i-a adus zeci de procese de calomnie. În rest, publică așa-zise scrisori de la grupuri de ofițeri sau de la alte grupuri de ofițeri, despre care am aflat că nu există decît în imaginația celor care alcătuiesc **ROMÂNIA MARE**. ● Cum P.R.M.-ul tocmai a fost părăsit de doi parlamentari, ne întrebăm de ce nu se înscrie distinsul Gh. Dumitrașcu în acest partid. El, care ne-a scris că „legumea **România literară**” ne mai putînd de dragul ei, legumește număr de număr foaia lui C.V.T., în care își citește, probabil, ineptiile. Acest miel bahic se pare că s-a rătăcit definitiv de oia care l-a făcut senator dintr-un obscur profesor cheflui. Acum el rătăcește prin ograda cu cîini vagabonzi a lui C.V.T. Se pare că PDSR-ul îl va declara pierdut pe termen nelimitat.

Ce-i prea mult strică

● A început să se vadă faptul că **TINERETUL LIBER** s-a înrudit (prin alianță) cu **Bulina roșie**. În nr. din 1 martie a.c., pe prima pagină, citim un anunț cu titlul **Reporteri la fața locului**, prin care sînt rugați să sune la redacție cititorii care au de semnalat „incendii, crime, accidente, cazuri de corupție, fapte deosebite, nedreptăți”, orice am spune, ordinea în care se însiruie „cerințele” frizează ridicolul; n-am reușit să înțelegem, nicicum, de ce s-or fi plasat tocmai incendiile pe primul loc? Tineretul nostru liber știe, oricum, că nu e bine să te joci cu focul. Altfel, în ciuda noii înrudiri, se remarcă o oarecare criză de noutăți sau bilbulă de știri: în numărul din 1 martie citim că, în curînd, **Poveste**

de iarnă, în regia lui Alexandru Darie, spectacol montat la „Bulandra” pleacă în Japonia, la Tokio, la invitația Teatrului Globe. A doua zi, în numărul din 2 martie al aceluiași **Tineret liber** ni se servește din nou, ca o mare noutate, faptul că „Teatrul Bulandra este invitat cu **Poveste de iarnă la Tokio**” etc., etc. Sau: în numărul din 1 martie aflăm că fotbalistul argeșean Amărăzeanu a suferit un grav accident de circulație (plus detalii), fiind internat la Urgență, „pe miinile sigure ale doamnei doctor **Ioana Grițescu**”. În numărul următor, pe 2 martie, citim din nou că la Urgență accidentatul „a încăput pe miinile pricepute ale d-nei dr. **Ioana Grițescu**”. ● În **Curierul național** (nr. 905), pe prima pagină, în chenar, la loc de mare cinste, combate bine dl. Caius Traian Dragomir care, se pare, va adăuga în curînd la frumosul său buchet de meserii, ocupații și funcții, și pe aceea de ambasador (și nu oriunde, ci în marele Paris). Drept care iată unde bate șaua, acum, dl. Caius. Dînsul afirmă că: „În general, stoparea inflației, în aproape orice țară (sic) are un autor cunoscut - în Franța el s-a numit Charles de Gaulle; în Argentina acestor zile se numește Carlos Menem (...) În America și pentru America reforma nu s-a numit decît rareori reformă, ci reaganism (...) Personalizarea, în ceea ce privește controlul inflației sau al descentralizării economice, sau al relansării, eliminării stagnării (sic) nu înseamnă autoritarism, ci democrație energetică și eficientă”. Nu ni se spune și cum ar trebui să sune „personalizarea” în România, dar se înțelege... În același ziar, pe aceeași pagină, ochii ne alunecă pe un titlu simpatic: „Nu e ușor să fii gigolo!”

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

SPORT

Fetița cu chibrituri în gheață

DUPĂ AFACEREA șiretului de la Olimpiadă, una dintre cele mai sfruntate abdicări ale arbitrilor de la ideea de șansă, îmi vine să cer redeschiderea cîtorva cazuri din fotbal. Ca exemplu: penalty-ul ratat de Socrates în meciul cu Franța. Poate că și în cazul lui era vorba de un șiret prost înnodat. Și un nod făcut aiurea, în fotbal, chiar poate schimba direcția mingii. S-a dus cumva Socrates plîngînd, sau căznindu-se să plîngă, la arbitru, ca să-i arate șireturile? S-a dus cumva marele Pelé să ceară repetări de fază pentru mingile pe care le-a trimis fără voie peste poartă? Nu mai vorbesc de portarii care au luat goluri parabile din pricină că li se slăbise legătura vreunui șiret sau fiindcă n-aveau cramioanele cele mai potrivite cu starea terenului.

Fetița aceea cu chibrituri în gheața de patinaj mi s-a părut tot ce poate fi mai nesportiv în materie de „se repetă faza”. Iar arbitrii care au acceptat ca un lucru făcut prost să fie anulat de un șiret rău încheiat nu și-au meritat locul. Scandalul șiretului ar trebui să se cheme scandalul prostiei arbitrilor. Aici nu e vorba de locul pe care s-a clasat împinșina în cele din urmă, ci de un principiu în sport, acela al șansei. Iar șansa, drăguța de ea, poate avea hachițele ei. Campioni mondiali garanțați au fost învinși, uneori, de adversitatea șansei. Așa e în sport. Te împiedici de un prost care e descalificat pentru prostia lui, dar finala nu se reprogamează din cauza asta.

Faptul că arbitrii au cedat, la afacerea șiretului, după un scandal mult mai mare între cele două patinatoare din Statele Unite, mi se pare cu atît mai trist. E o nerozie să iei în serios scandalurile din presă cînd e vorba de sportul propriu-zis. Pînă nu demult, forța sportului era că ignora scandalurile de presă. După afacerea șiretului de la Lillehammer, arbitrilor nu le mai rămîne decît să se ia după horoscoape. Dacă zice la zodie că X trebuie să câștige, atunci proba lui X trebuie reluată pînă se adeverește prognoza.

Tușier

Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

Tehnoredactarea computerizată și tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114.

24 pag. - 300 lei