

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

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

8 - 14 iunie 1994
(Anul XXVII)

22

EDITORIAL



de Nicolae
Manolescu

Ion Simuț

INCURSIONI
IN
LITERATURA
ACTUALA

O CARTE ÎN DEZBATERE

(pag. 4 - 5)

Două cărți pentru un centenar



(pag. 12 - 13)

C
A
N
N
E
S

1
9
9
4

(pag. 14 - 15)



Pintilie acuzat de oportunism!

(pag. 18)

Arturo Ui, variantea heavyweight

(pag. 2)

Rolul criticii literare

Începînd din acest număr vom face unele restructurări ale paginilor de critică literară. Pînă cînd vom putea adopta noua formulă în fiecare săptămînă (ea pretinde unele pregătiri), ne vom mulțumi s-o repetăm o dată sau de două ori pe lună. E vorba de a asigura cărții literare (dar și filosofice, sociale, politice, istorice etc), române și străine, o prezență diferențiată. În principiu, orice carte de care avem cunoștință va fi anunțată în rubrica de *Semnal* editorial (p. 7). Cărțile care, în opinia noastră, merită mai mult vor fi înfățișate în scurte recenzii (în paginile 6-7), ca și pînă acum. A treia etapă a selecției ne urcă la cronica literară unde, dintre toate cărțile recenzate, vom reține în fiecare săptămînă una care solicită un comentariu mai amplu. Cum cronica nu poate, nici ea, epuiza aparițiile interesante, vom apela în continuare la articolele ale colaboratorilor externi menite a întregi atenția acordată cărților. Adăugăm acum acest sistem cite două pagini de revistă la fiecare două săptămîni (paginile 4 și 5, urmînd ca informațiile din actuala pagină 4 să fie împinse la sfîrșitul rubricilor de actualitate editoriale) consacrate acelor cărți care ni se par a constitui obiect de dezbateri. Fiecare dintre cărțile alese în vederea dezbaterii va avea parte de cronică literară (însoțită de o casetă în care vom introduce datele complexe necesare cunoașterii cărții și autorului) și de încă două, uneori trei comentarii. Paginile 4 și 5 vor permite, în acest fel, afirmarea mai multor puncte de vedere în același timp inevitabil diferite, ba chiar în polemică, dacă va fi

cazul. Inaugurăm discuțiile noastre critice cu *Incursiunile în literatura actuală* ale lui Ion Simuț. Cititorul va înțelege singur din cuprinsul cronicii Ioanei Părvulescu și al articolelor lui Alex. Ștefănescu și al meu de ce cartea lui Simuț se pretează de minune unei dezbateri ca aceea la care m-am referit.

Nu vreau să ascund faptul că, dacă recurgem la această modalitate, este în primul rînd pentru că dorim să redeschidem interesul pentru critica literară de actualitate. Rolul cronicii literare în trecutul regim a fost considerabil. Cronicarii erau aceia care stabileau ierarhia corectă în condițiile în care oficialitatea dorea să impună „valorile” proprii, izvorîte din considerente ideologice sau conjuncturale. După 1989 critica literară și-a redus sfera de preocupări și de influență. Cotidianele nu publică decît puține comentarii critice avînd de obicei un caracter publicitar și vizînd mai degrabă succesul decît valoarea cărților. Hebdomadarele sacrifică pe altarul divertismentului. Printre puținele reviste serioase care au rezistat, *România literară* își asumă răspunderea promovării pînă la capăt a ideii de literatură valoroasă, dincolo de necesitățile financiare ori de reclamă. Apelînd la critici importanți, din toate generațiile, și reunindu-l periodic în jurul unei cărți, *România literară* speră să devină, după ce a făcut loc în paginile ei atîtor critici tineri, o tribună matură a dezbaterilor critice și un factor de influență în materie de valori.

ALINA DIACONU - O scriitoare argentiniană de origine română

(pag. 20 - 21)





CONTRAFORT

de Mircea
Mihăieș

Arturo Ui, varianta heavyweight

IN ROMÂNIA, a fi controversat înseamnă nu ceea ce spun dicționarele, ci două lucruri diametral opuse: a fi înjurat de toată lumea, ori a fi laudat de toți. Ce e drept, la noi una și se spune în față, și alta îți e dat să auzi pe la spate. Astfel încât aparenta abatere de la sensurile de bază ale cuvintului este repede corectată de adânc înrădăcinatele obiceiuri balcanice. Nu era Ceaușescu însuși un monument al controverselor? Nu îl adula până la îngrețșare un popor întreg (prin reprezentanții săi, ce e drept!), pentru ca aceiași oameni, pe la cozi, în grupuri de prieteni să îl spurce cu egal patos? Vă așteptați, probabil, ca următorul în această serie să fie dl. Iliescu. Ei bine, nu. Astăzi, nici un cuvânt despre titanul de la Oltenița. Controversa, în ce-l privește, e prea adâncă și prea ramificată pentru a o schița măcar în spațiul restrâns al unei rubrici de revistă.

Dacă ar fi să găsim, totuși, un personaj din viața politică de azi care să acopere la perfecție termenul de mai sus, probabil că nimeni nu e mai nimerit decât dl. Adrian Năstase. Onorabilul fost ministru de externe în primele guverne post-decembriste, ultranădușitul președinte al Camerei Deputaților. Pentru că, oricât ar părea de aberant, dl. Năstase are fani în rândul opoziției, posedând, în schimb, și cîțiva detractori în rândurile propriului partid. Motive necesare și suficiente, așadar, pentru a ocupa un loc de cinste în clubul controversaților români.

Ivit din pepiniera iliesciană a politrucilor de la „Ștefan Gheorghiu”, Adrian Năstase beneficiază de gloria de a nu fi fost amestecat în complexul kaghebigist al lui Iliescu, Măgureanu, Petre Roman, Voican-Voiculescu, Militaru, Brucan și ceilalți. Dar asta nu înseamnă că n-a mâncat usturoi comunist și gura nu-i miroase a glasnost dîmbovițean. Ginere, într-o primă căsătorie, al faimosului lider comunist Grigore Preoteasa, iar apoi al nu mai puțin celebrului ministru ceaușist Angelo Miculescu, dl. Năstase e un demn urmaș al castei mafioate, bolșevice. Între prefăcătorie și cinism, între bătănie și mimarea interesului pentru artă, între intoleranță și flexibilitate, dl. Năstase e stăpîn pe toate mijloacele ofensive și defensive ale comunistului de școală nouă.

Pornit de undeva din linia a doua a puterii, el a ajuns, din cîțiva pași gigantici, pe prima scenă politică, acolo unde carnea pe os e mai abundentă. Consecințele s-au văzut imediat. Tînărul ministru de externe, suplu, elegant, „prezentabil”, se mișca oarecum grațios în lumea pitecantropilor politici adunați de fluierul lui Iliescu. Astăzi, nu-l mai disting, nici ca alură, nici în comportament, nici ca

lăcomie de grădina zoologică monitorizată de Cotroceni. După scindarea F.S.N., Adrian Năstase a rămas devotat trup și suflet direcției conservator-retrograde iliesciene, urcînd într-o zi cît alții într-un an în ierarhia puterii. Simultan, „europeanul” colecționar de tablouri a devenit de nerecunoscut, o dublură perfectă a lui Păunescu. Un Păunescu fără barbă. Nu întîmplător, o revistă umoristică s-a amuzat să-i numească, parodiind titlul unui film de David Lynch, *Twin Pigs*.

În paralel, insul care juca atît de aferat rolul reformatorului și al perestroikistului de serviciu, a suferit un uluitor proces de involuție morală. Arțagos și impertinent, dl. Năstase nu calcă nici un centimetru în afara liniei dure stabilite de echipa Iliescu-Văcaru-Marțian. Nu s-a dat în lături de la nimic: de la falsificarea numărului semnatarilor care depuseseră o moțiune de cenzură, de la insultarea grosolană a adversarilor, de la minciuna ordinară și grobianismul cel mai deșăntat. Pus pe carieră măreață, Năstase se și vede urmașul lui Ion Iliescu. În fapt, el chiar este un al doilea Iliescu la fel de mărginit, la fel de dogmatic, însă trăgînd mai greu la cântar. Îi diferențiază un singur lucru: aroganța – insuportabilă și permanentă la dl. Năstase, trecătoare și fără nici un haz la prezident.

Și încă ceva: adept convins al comunismului de lăcomie, dl. Năstase calcă voinicește pe urma marilor nomeklaturisti p.c.r. Ca și aceia, pretinde a fi întîmpinat în deplasări cu pîine și sare. Tot ca ei, nu face un pas fără a fi însoțit de zidul compact al body-guarzilor. Deplasările sale, de acasă la Dealul Mitropoliei și retur, au fost revoltătoare al cîrdușilor blindați care-l însoțeau pe fostul său idol, Ceaușescu: salvări, pompieri, desfășurări ale „băieților” pe Calea Victoriei, convoaie de mașini negre, sirene, trupe speciale.

Convins că nimic nu-i mai stă în cale, că totul i se cuvine, că nimic nu e prea mult pentru un personaj istoric atît de mare, dl. Năstase a fost prins cu mîța-n sacul dubioaselor afaceri cu vile. Excedat de impetuoșitatea acestui nou Arturo Ui, prezidentul Iliescu s-a simțit dator să-i tempereze puțin avînturile de invadator sosit din stepă. În plină conferință Crans-Montana, președintele n-a ezitat să-i smulgă din mîni paginile cuvîntării pe care urma să o țină! E cea dintîi tragere a preșului de sub picioarele elefantine ale unui personaj politic din ce în ce mai antipatizat. Interviu din *Expres-magazin*, adevărat colac de salvare aruncat de către cei din trustul „Expres”, ni-l înfățișează așa cum îl vedem de doi ani încoace: agresiv cu cei pe care-i bănuie mai slabi decât el, și tremurînd de spaimă că un simplu gest al sultanului de la Cotroceni îl poate retrimite în anonimatul dosarelor de cadre betonate, din care s-a întrupat cu atîta grație.

Oricîte împăcări strategice, la vîrf, vor mai avea loc, dl. Năstase a avut revelația terenului minat pe care se mișcă. E greu de presupus însă că această revelație a avut loc pe Drumul Damascului.

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*.



MIC DICȚIONAR

de Mihai
Zamfir

ABSENȚĂ În sfîrșit, primul-ministru al României a revenit în țară. După un hagialic de șaisprezece zile în America Latină, premierul s-a întors acasă, refăcut, cu mină înfloritoare, ca tot omul după un binemeritat concediu. Dacă dl. Văcăroiu călătorește rar, în schimb călătorește lung. Prin el, România este pe cale să intre în Cartea Recordurilor: sîntem, probabil, unica țară din Europa în care primul-ministru își permite o absență de șaisprezece zile, într-o situație politică cel puțin dificilă. Vi-l imaginați pe Edouard Balladur ori pe John Major părăsind Parisul (recte Londra) pentru mai bine de două săptămîni în mijlocul dezbaterii bugetului? Scandalul ar lua asemenea proporții, încît, la întoarcere, cei doi ar fi obligați să demisioneze încă de la aeroport.

La noi, din fericire, lucrurile sînt mult mai calme. S-a discutat între timp bugetul cu bucluc pe anul în curs, tocmai la jumătatea anului? Se decidea chestiunea gravă a finanțării externe? S-a pus problema înghețării anului școlar? Ei, și? Șeful Guvernului era plecat în vizită. Și n-a avut dreptate? Nu-i așa că, pînă la urmă, nu s-a întîmplat nimica grav?

Această prelungită vacanță turistico-diplomatică a primului-ministru relevă o filosofie politică dintre cele mai profunde: domnia sa a plecat știind perfect că nu poate avea loc, din cauza absenței sale, nici o răsturnare spectaculoasă. Cum să cadă Guvernul, cînd șeful lui nu-i acasă? Cine să prezinte demisia? De aceea sînt convins că dl. Văcăroiu, ca un gospodar priceput, își planifică de pe acum periplul asiatic din toamnă (trei săptămîni în Birmania, Malaysia, Singapore, Hong-Kong și Mongolia), cînd va apărea inevitabila moțiune de cenzură, precum și pe cel african de la începutul iernii (alte trei săptămîni în Malawi, Burundi, Zambia și Botswana), cînd inflația va fi atinsă, în ciuda tuturor pronosticurilor, 150%. Această strălucire prin absență ar putea chiar intra în istoria politicii, eventual sub numele de cod „Procedura NV”.

Toate bune și frumoase, numai că mă întreb cît de productiv rămîne, pe termen lung, acest stil de guvernare. Nu de alta, dar s-ar putea să ne obișnuim fără prim-ministru și chiar să ne și placă. Faptul că, în timpul absenței premierului, nu s-a întîmplat în țară nimic – dar realmente nimic! – reprezintă o elocventă caracterizare a înșăși activității aceluiași premier. Cum spune înțelepciunea populară: cu sau fără el...



POST-RESTANT

de Constanta
Buzea

LĂTĂ UN poet care simte acut, și pe bună dreptate, că trebuie în continuare să fie prudent și să-și semneze poemele exasperării sale cu un pseudonim de lucru, în umbra căruia, ne spune, există pseudonimul cel adevărat, sub care rămîne deocamdată nevăzut numele său, numele unui om asfixiat, printre altele, de propriul urlet fără leac, lansat, pentru numele lui Dumnezeu, și în numele nostru! Nu văd și nu sînt în stare de alt gest util decât a umple alveola de hîrtie a acestui chenar cu versurile sale, atâtea cîte vor încăpea aici, acum: sfîșitul tiraniei/ a simplificat, pentru el/ dintr-o dată, lucrurile// înainte, nu scria ode/ acum e aruncat/ în tagma velearilor// înainte, era obligat/ să locuiască în cartierul țiganilor/ acum e liber s-o facă// de cartea sa/ îl îndepărtează irevocabil/ costul tot mai piperat al gratuității/ ca și cronica lipsă de nadă și spagă/ de coterii și pedigree...// de obicei profesor sărac/ continuă să colinde librăriile/ doar din inerție// iată pastelurile cartonate/ ale căpitanului de interne/ iată haiku-urile/ freneticul reporter al barăcilor/ iată și troheii, ajustați antidictatorial/ ai bardului popular...// umilit de grobianismul/ cu care noul tablou de epocă/ își alcătuieste planurile, figurația/ se confundă în pasta anonimă a vieții/ își alege singur marginea: loc geometric al punctelor egal depărtate/ de ranciuna sufocantă a neșanai/ de pupăturile televizate ale celebrității/ (Un poet), ce rămîne din elanuri, din planuri/ aceste resturi de zăpadă/ pe cenușii asfaltului// leul înghețat, încovoiat/ al

gobolanului – virgulă între azi și mâine –// și acest întuneric de iarnă/ de la 7 dimineața/ în care pui graba/ să întrecă greața. (xxx). un mecanism hipersilențios/ face să alerge, pe fire bine mascate/ și spre ținte necunoscute/ mici containere multicolore// graba, vioiciunea/ cu care sari într-unul din ele/ se numește poftă de lucru/ sau, și mai rău, sete de viață. (xxx) duminică literară// același raid al privirii/ pe sub norii jerpeliți de noiembrie// pînă la cuburile de-un albastru afumat/ ale blocurilor abandonate din fața/ aceeași veselie agresivă/ a alcoolului de la patru/ aflat în elementul său.../ tavanul bubuie, ușile trepidează,/ ferestrele zăngăne// aceleași sarcasme fără consecință/ presărate printre poemele trimise/ revistei ce tocmai urmează/ să-și înceteze apariția. (Versiunea vieșitorului). vîrtejuri de praț/ încurcate în coama fierbinte/ a amiezii// mari pungi de zăduf/ spărgându-se tăcute/ vreme de o lună și ceva/ în curtea blocului...// și răbufnirea ușoară de vînt/ ce poartă spre finaluri/ o bucată de folie albastră/ – Icar de polietilenă/ smuls labirintului de beton. (Jurnal de vacanță). Păstrează pentru altă dată Călătoria, poemul său cel mai întins din grupaj, și la fel de important ca toate celelalte. (Marcel Coman, Maramureș)

România literară

Editată de către:
● Fundația „România literară”
director general Nicolae Manolescu;
● Ion Rațiu;
● cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

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 Miculescu (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

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și Munchen).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC” S.A., CALEA PLEVNEI 114

Pro latinitate

SPAȚIUL latinității nord-balcanice avea cândva ca axă centrală Dunărea mijlocie (*Danuvius*) și cea de jos (*Istros*), ai cărei mari afluenți de ambele părți coboară din marile mase muntoase ale Alpilor Dinarici, ale Alpilor Serbiei și Muntenegrului, și ale Balcanilor, precum și din imensul bastion al Carpaților, pus în calea Răsăritului. Marea cucerire romană, mărginindu-se aici cu lumea grecizată din Epir, Macedonia și Tracia, a adus, prin administrație căile sale comerciale și stabilitatea armatelor ei, mentalitatea statală și culturală a lumii greco-latine, ajunsă în culmea înfloririi sale. Aceasta a fost prima mare înaintare civilizatoare a Apusului de după neolitic (sec. I-II d. C.), înaintea celor de după retragerea urdiilor mongole (sec. XIII) și din vremea prăbușirii imperiului otoman, iar acum, cu toate zvîrcolirile sale, a celui rus și sovietic (sec. XIX-XX).

Dar întotdeauna au existat dinastii și tirani nostalgici ai predominanței orientale, unii dintre ei de-a dreptul emblematici. După rezistența îndărătnică a dalmatilor și a illyrilor (sub un *Gentius*), după repetatele răzvrățiri ale tracilor balcanici, mari figuri amenințătoare au primejduit, de peste Dunăre, Roma și puterea ei mondială. Nu întâmplător Iulius Caesar plănuia o lovitură decisivă la Dunăre împotriva conglomeratului legat de Burebista, nu întâmplător sfincticii lui Domițian ceruseră un atac tot aici, spre a pacifica acest *limes* vulnerabil, la fel de hotărîtor ca cel renan sau cel din Mesopotamia. Traian a încheștat apoi conflictul maxim al imperiului roman, cîștigînd, o dată cu daco-geții, un spațiu de maximă însemnătate pentru civilizația europeană viitoare.

Nu avem a pleda acum cauza celor ce au nevoie de această lume și de această cetate pentru propriul lor bine. *Sapienti sat dictum*: prăbușirea sau pierderea lor are efectul unei găuri negre, declanșatoare de convulsii mondiale, Sarajevo fiind un nume cu rezonanță de clopot de restrîște. Ne putem însă întreba dacă celor aflați în această zonă le-a fost mai rău sau mai bine sub haina latinității, pe care o primiseră și o păstraseră doar dalmatii, aromânii (între Adriatică și Tessalonic) și daco-românii (în nord: megleniții și istroromânii fiind insule desprinse din ei, ca și mourovlahii sau vlahii moravi). Cu alții lucrurile s-au petrecut însă altfel. Albanezii, în patria lor primitivă dintre Naissus (Nis), Scupi (Skoplje) și Ohrida, apoi venind tot mai către coasta Adriaticei, au dus și duc mai departe stratul lingvistic local, cel daco-moesian, care pentru noi a rămas doar substrat. Cînd ni se face dor de daci și de geți, îi putem privi în față pe acești supraviețuitori direcți ai indo-europenității autohtone: ei sînt refractarii la romanitate, ca ei am fi rămas, poate, dacă Decebal nu ar fi ales să moară împreună cu credincioșii săi, înfruntîndu-i pe romani, ci ar fi dus tactica „pămîntului pîrjolit”.

Numai că la noi latinitatea, care a prins rădăcină în numai șase generații, primind curînd și creștinismul fîgăduitor de nădejde bună, a rămas să urce, precum seva, din tălpi și pînă în creștet, păstrînd vaga amintire a Romei prin însuși numele neamului (spre scandalul Bizanțului), păstrînd cîntările despre „bădica Traian” la Dunăre și în Carpați. La Dunăre, de ambele ei părți, marele fluviu fiind doar pentru imperiile sudice un hotar: pentru băștinași el a fost mereu marea cale a comerțului, „drumul fără pulbere” al riveranilor, ombilical legați prin ea de centrul și de sudul Europei, ca, de altfel, încă din epoca pietrei.

Păcatul este că latinitatea „urcătoare” n-a rămas, deopotrivă, ca în Apus, să și coboară de la mîntea gînditoare și orînduitoare, către trupul națiunii: capul și brațul tăiate odinioară de romani, apoi administrația și armata necrescute pe și din corpul național însuși au rămas veșnica noastră problemă.

APUSUL Europei, mai ales după reformele categorice și limpezi ale lui Carol cel Mare, cu sprijinul constant al administrației bisericești, a revenit neîncetat, chiar după epoci de involuție și criză, la școala spiritului statal și juridic al Romei, procedînd „de sus în jos”, de la instituții și idei către mereu inertialul trup social, către mereu amorful fapt de existență zi cu zi. De cîte ori istoria, dintele devenirii timpului și gravitația generațiilor au ros, firesc și neîndurător, formele vremelnice întemeiate, proprietățile, vasalitățile, instituțiile date, Occidentul a regăsit în sine și mai ales în amintirea istoriei sale, resursele revigorării sale statale. În Europa postcarolină, însăși germana literară este „gîndire latină în frumoasă haină germanică” (A. Meillet). De asemenea, mentalitatea anglo-saxonă datorează și ea enorm de mult spiritului Romei, pe care a căutat să-l ducă mai departe, pregnant și imperial, pînă în veacul nostru.

La noi însă lucrurile merg, se vede, mai domol, dacă nu tot pe loc. Și aceasta, în parte, pentru că falia dintre Occident și Orient, care, pe vremea lui Herodot, cădea pe strămoșii și pe Marea Egee, s-a mutat, încă sub imperiul roman tîrziu și sub cel bizantin, în regiunea Illyricului și a Liburniei, lăsîndu-ne să pendulăm o vreme între Roma și Constantinople. Iar cleștele sud-slav și apoi primejdia maghiară ne-au abătut spre greșite, care, la rîndul ei și oarecum orbește, s-a îndărătnicit în heterodoxie față de Apusul pe care-l trădase odinioară invaziilor și de la care putea totuși aștepta unicul sprijin adevărat. Vrîndu-ne neapărat orientali, am izbutit să rămînem cu toții doar balcanici, nodul gordian al Europei.

Între daco-români, încercarea „ridicării în picioare” au putut-o face doar cei școliti, direct sau indirect, după modelul Europei Apusene: gînditorii moldoveni educați în Polonia și pragmaticii unioniști ardeleni (sec. XVII-XVIII). Neconsolați cu starea de toleranță în propria casă sau cu melancolia lui „bună țară, rea tocmeală”, ei au căutat mereu în tolbă știința Apusului, apelînd mai întîi la Roma și Italia, apoi la Franța, cîtă vreme Germania era prea dezbinată, iar Anglia prea departe. Dar numai criza imperiilor dintre 1848 și 1856 a putut ajuta măcar Principatele să se emancipeze, chiar și ciuntite, iar levantinismul dunărean să-și caute leac pentru „dulcea otravă a Orientului”.

Iar hotărîtor a fost momentul Independenței și al Regatului, sub puternica domnie a marelui Carol I, ajutat, deși nu fără grele înfruntări, de o întreagă generație de oameni formați „à l'européenne”. Ordinea, administrația și școala au început să ofere națiunii capul gînditor și brațul împlinirii, atît de necesare Statului. Mai cu seamă școala: școala de mînt și de suflet a cărei făclie a fost și a rămas latinitatea, sub crezul unei meniri istorice a romanității „miraculoase” nord-balcanice. Mentalitatea „miracolului” este însă primejdioasă, iar exagerările patetice nu aveau cum să fi lipsit: corifeii Școlii Ardeleni credeau ferm și cam medieval în stîrpirea totală a dacilor, Laurian și Massim voiau ca pînă și *rîvnă* și *nărav* să fie latinești, iar generații întregi de dascăli devotați au confundat cu sîrg latina cu Logica însăși. Nu are importanță: zelul acestei învățături majore și idealiste a oferit temeiul admirabilei culturi clasice pe care o aveau pînă și suflerii din teatre și zețarii din tipografii. În cinci generații, de la stră-străbunicii la părinții noștri (1821-1945) amenințăm, ca să spun așa, să devenim pe deplin o țară a cărei apartinere la Europa era firească: însăși problema aderării ei la comuniunea statelor europene n-avea rost să fie pusă.

Disoluția adusă din Est de noul cataclism, de noua migrație sovietică, pe un fond intern de criză de voință politică, avea să atace mai întîi dibaci și ascuns (1945-1948), apoi de-a



dreptul rinocerontic (după 1948) statul, armata, industria, Academia, învățămîntul, tăvălugind biserica, familia, individul și personalitatea lui. Nu este deloc o întîmplare că, tot atunci, latina a fost imediat alungată din clase: cu slavonism militant (1948-1956), apoi cu pseudo-naționalism tracoman (1971-1989).

AM FI CREZUT noi oare că, la numai patru ani după decembrie 1989, ne vom afla iarăși la un moment grav și ciudat de cumpănă, în care faptele singure vor arăta, în pofida vorbelor mieroase, încotro se îndreaptă guvernarea actuală, alunecătoare tot mai clar, în date semnificative, către Răsărit? Pe lîngă mulți alți „indici” tehnici, financiari și politici pe care analiștii îi iau și-i vor lua în seamă, unul cultural, va merge mereu alături de comportamentul față de studiul logicii, al psihologiei, al științelor manageriale, al teoriei informatice: atitudinea față de studiile umanoare, al căror cap de filă nu încetează a fi filologia clasică, fibra însăși a unei adevărate Renașteri culturale și educative.

Unde ne aflăm? Italia, de pildă, are mai mult de 250 de LICEE clasice: noi avem 5 (cinci) CLASE (serii IX-XII) de profil clasic în toată țara, nu ca centre-pilot, ci drept Cenușerese ale liceelor respective. În 1976, cînd bulgarii își DESCHIDEAU Liceul lor clasic național, la Sofia, noi LICHIDAM singurul nostru Liceu clasic, din București, ca pe un anacronism. Iar acum, pozițiile, deloc privilegiate, ale latinei, obținute în 1990, sunt amenințate iarăși în licee, iar acest obiect este minorat în cerințele pentru bacalaureat. Nu este firesc ca pînă și realiștii să facă (cl. IX-X) cîte două ore săptămînal de latină? 7 din 10 fizicieni cu premiul Nobel au făcut cîndva LICEU CLASIC COMPLET! Nu este normal ca viitorii pedagogi, asistenți sociali și sanitari să facă 2 ore tot liceul, iar viitorii istorici, filologi, artiști să facă și mai multă literatură și civilizație, în 3 ore? Nu e necesar, ca, pe lîngă cîte o serie de tip clasic (4 ore latină + 3 greacă veche) în marile orașe, să existe măcar un liceu-internat cu program pentru supradotați? Nu este o cerință minimală ca latina să nu lipsească din probele unui bacalaureat umanist cu 7 discipline, putînd fi dată, la alegere, și la scris?

Avem noi oare totuși cui spune, ca să înțeleagă, aceste lucruri de grea răspundere, cîtă vreme cărțile clasice zac prin sertare de edituri-de peste zece ani, cîtă vreme MANUALE nu-s destule în școli, cîtă vreme în Academie sau în Comisiile ministeriale nu e nici un latinist? Răspunsul la întrebarea asupra seriozității noastre îl vor da o seamă de decizii, tot după cum atenția neîncetată dată studiului latinei (vechi și medii), îngemănat cu acela al istoriei universale și naționale, va fi o piatră de încercare. Dorim ca, generații la rînd, să ne putem citi și cultiva singuri izvoarele (inscriptii, acte și documente, cronici), spre a ne prefigura și hotări singuri viitorul? *A fonte Latino primordium*

Dan Slușanschi



Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Ed. Cogito, Oradea, 1994, 416 p., 2700 lei.

Ion Simuț (născut în 1953 la Hotar-Bihor) este un „echinoxist” stabilit, după terminarea facultății, la Oradea. Face parte din colectivul care elaborează *Dicționarul literaturii române contemporane* „al lui Mircea Zăciu”, dicționar interzis (și topit) de autoritățile culturale comuniste în 1982. Ca redactor al revistei *Familia* se remarcă printr-o atitudine critică independentă și prin talent literar. Declară, în mod public, că îl consideră pe Mircea Zăciu un model al său. În 1982 îi apare, prima carte, *Diferența specifică*, la editura Dacia din Cluj. Numele său figurează ca îngrijitor de ediție, antologator sau prefațator pe volume de I. Agârbiceanu, Teodor Scorțescu, Mihail Sadoveanu. I. Peltz, G. Bacovia, Tudor Arghezi. În cursul acestui an urmează să-i apară volumele *Revizuirii* la Editura Fundației Culturale Române și *Confesiunile unui opinioman* la Institutul European din Iași. Volumul *Incursiuni în literatura actuală* a fost tipărit recent de Editura Cogito din Oradea. (Al. Șt.)

Fără jumătăți

ION SIMUȚ este unul dintre puținii critici literari capabili să recitească fără prejudecăți literatura română din perioada 1945-1989 și să constate ce anume mai rezistă azi. În afară de faptul că a urmărit atent, mulți ani la rând, evoluția acestei literaturi și că are un mare talent de critic literar, el s-a mai și remarcat, de când scrie, printr-o independență de gândire rar și vag perturbată de o undă de sentimentalism. Ion Simuț n-a făcut niciodată „jocul cuiva”. Inflexibilitatea se explică poate - și prin împrejurarea că, încă de tânăr, criticul s-a stabilit la Oradea, ca redactor al revistei *Familia*, că s-a aflat, deci, departe de formidabila presiune a vieții literare din București, care erodează până și cele mai puternice caractere. Cert este, în orice caz, că el a rămas un spirit necorupt și că se bucură de credit moral. Dacă Ion Simuț găsește unele merite lui Paul Anghel sau dacă declară că nu-i place o carte de Marin Preda, nimeni nu-l bănuiește că s-a dat unor manevre tenebroase.

În felul acesta inspiră încredere și volumul recent apărut, *Incursiuni în literatura actuală*, deși conține brutal multe dintre convingerile noastre în legătură cu literatura română actuală, deși atinge puncte nevralgice pe care alți comentatori le evită cu grijă, de zeci de ani, ca să nu provoace... țipete. Volumul reprezintă, după cum se știe, schița unei istorii a literaturii române contemporane, schiță desenată cu linii rezeși după 1989, luând expresia nu numai în sens cronologic, ci și spiritual. După 1989 mulți critici literari scriu exact ca înainte de 1989, chiar dacă fac și unele referiri, altădată interzise, la Vintilă Horia sau Petru Dumitriu. Modul lor de a înțelege literatura română din ultimii cincizeci de ani - cu compartimentările și ierarhiile consacrate - nu s-a schimbat. Ion Simuț profită fără rețineră, avid, impetuos de dispariția cenzurii. Propunând o nouă reprezentare critică el face abstracție atât de versiunea oficială, cât și de aceea neoficială, care se caracterizează prin mici libertăți, considerate acte de eroism în vremea respectivă, dar având în mod evident, pentru cine le judecă azi, ceva meschin. Un posibil exemplu îl constituie sumarul primului volum din *Scriitori români de azi* de Eugen Simion, critic literar care nu a adoptat niciodată versiunea oficială, recomandată de partidul comunist, dar nici nu a propus (ceea ce de altfel ar fi fost și imposibil atunci) o imagine a literaturii române contemporane cu totul neconvențională. În viziunea sa literatura se împarte în poezie, proză, critică literară, iar în cadrul fiecărui gen compartimentările au doar funcția rubricilor unui inventar, fără să implice o atitudine. Capitolul *Evoluția prozei*, de pildă, este format din următoarele subcapitole: *Proza poetică*, *Realismul psihologic*, *Proza de analiză*, *Eseul românesc*, *Romanul pitoresc și baroc*, *Realismul artistic*, *Proza fantastică*, *Comedia limbajului*. În mod evident, o asemenea clasificare ignoră specificul unei literaturi scrise în timpul comunismului; ea s-ar putea potrivi și literaturii braziliene sau olandeze. Prin această simulare a normalității se realizează, în fond, o complicitate cu regimul totalitar, obsedat mereu să-și demonstreze legitimitatea și normalitatea. Clasificarea propusă de Ion Simuț, realistă și radicală, nu ține seama în nici un fel de așteptările oficialității comuniste (ceea ce este simplu în condițiile în care această oficialitate nu mai există), dar se sustrage și „tradiției” criticii literare de după război (ceea ce este dificil în condițiile în care mulți critici susțin în mod... activ inerția de gândire; Eugen Simion declară, de exemplu, că n-are nimic de revizuit!).

Mumie sau realitate vie?

DOUĂ SÎNT întrebările la care *Incursiunile* lui Ion Simuț încearcă în fond să răspundă: cum ni se înfățișează astăzi literatura română (poezia, proza, critica) din perioada comunistă (1945-1989)? În ce fel s-a modificat după 1989 ierarhia valorilor impusă de critica perioadei cu pricina? Răspunsurile (doar schițate) oferă, la prima întrebare, un tablou preponderent moral al literaturii și propun, la cea de a doua, un clasament personal, pe genuri, și mai degrabă de autori decât de opere. Tentativa lui Simuț este una de pionierat și, nu mai e cazul să precizez, absolut necesară. Prin forța lucrurilor, ea va provoca replici și obiecții. Cărți cum este cea de față nu sînt niciodată apreciate în ele înseși, ci ca un punct de pornire pentru o dezbatere. Mă simt obligat să încep cu această precauție, spre a nu-și închipui cititorul mai puțin avizat că o carte care comportă observații numeroase este o carte fără merite. Din contra, unul din meritele *Incursiunilor* este acela de a ne sfârni la maximum spiritul critic.

Ion Simuț vede literatura anilor de comunism (pe care eu aș cuprinde-o între 1948 și 1989) divizată în patru „literaturi paralele” în funcție de „criterii estetice, politice și morale” (p.11). Ar fi mai întii *literatura oportunistă* (aceea de partid, conformă cu dogmele propagandistice”, ibid.) a unor A. Toma, Beniuc, Titus Popovici, Adrian Păunescu sau Paul Anghel, pe care o întîlnim de-a lungul întregii epoci, deși are evoluția ei. Vine la rînd *literatura subversivă*, posibilă abia după 1965, care „reprezintă o deviație de la linia oficială (...) mascată în metafore și parabole, un fel de protest abia schițat” (p.12). Autorii (de ce nu operele?) incluși aici sînt Preda, Buzura, Caraion, Sorescu, Breban, dar și D.R. Popescu, Țoiu, Mazilu, Bălăiță etc. A treia este *literatura disidentă*, care „are o atitudine deschis opoziționistă” și este „radical contestatară” (p.13). Autorii unei astfel de literaturi (Dorin Tudoran, Paul Goma, I. Negoitescu) ajung în închisoare sau în exil. În exil se scriu, de altfel, majoritatea cărților disidente ale unor Monica Lovinescu, V. Ierunca, L. Raicu, M. Iorgulescu, Petru Dumitriu, Norman Manea, Șt. Baciu etc. În fine, *literatura evazionistă* „tatonează căile estetismului”, este „indiferentă la problemele politice și abstrasă din actualitate” (p.14). După Blaga și Voiculescu, singurii care ar fi adoptat imediat după 1948 această cale, vor urma, în anii '60-'70, Șt. Aug. Doinaș, Șt. Bănuțescu, prozatorii țirgovățeni, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu și aproape toți criticii, exceptîndu-i pe N. Steinhardt și Al. Paleologu, declarați de Simuț subversivi.

Am mai multe lucruri de remarcat în legătură cu această clasificare. Ea este în mod evident morală, dar nu neapărat și estetică, pentru a nu spune că rezultă din

suprapunerea unor criterii interne și externe destul de diferite. Iată: Raicu nu devine la Paris altul decât fusese la București; nu văd cum ar sta alături (ca disidenți) Șt. Baciu (în ce constă disidența lui?) și Paul Goma (el, cu adevărat disident), Dorin Tudoran și Negoitescu (dacă nici la acesta din urmă nu este evazionism estetic, atunci probabil că nu este la nimeni!). Apoi: dacă, așa cum afirmă Simuț, subversivi se realizează prin parabole și metafore, unde este diferența dintre „subversivi” și „evazionisti”? În realitate, eu cred că toată literatura valoroasă de după '65 este deopotrivă subversivă și evazionistă, dacă avem în vedere modul principal al subversiunii, care constă în limbajul esopic și în estetism. S-ar conveni să remarcăm mai curînd treptata radicalizare a mesajului (și asta și la Doinaș, și la Mălăncioiu, nu numai la romancierii).

Un defect al clasificării este de a nu fi atentă la criteriul istoric. Literatura oportunistă este, în primul deceniu postbelic, realist-socialistă și aproape în întregime neviabilă artistic. Oportunismul din anii '60-'80 e mai subtil, pe măsură ce regimul profită el însuși de toate oportunitățile spre a-și crea o altă imagine, și nu exclude automat însușiri artistice. După părerea mea, oportunistul e absolut general în condițiile cenzurii. Toți scriitorii stau sub vreme. Doar că unii prind momentul spre a contesta comunismul, iar alții spre a-l propaga. Aceasta e deosebirea între Doinaș și Păunescu. Nu întîmplător Păunescu a versificat exact acele sloganuri ceaușiste care, pînă dintr-o dorință de independență și din patriotism, nu erau în fond decât expresia celui mai ortodox spirit stalinist, în momentul în care lagărul socialist se pregătea să intre în etapa perestroikăi. Aș clasifica, așadar, altfel operele (ferindu-mă a vorbi în general de autori, care nu se comportă la fel de la început pînă la sfîrșit: Maria Banuș scrie poezie realist-socialistă în anii '50 și poezie contestatară în anii '80): realist-socialiste și/sau propagandistice (de-a lungul întregii epoci); subversive (de obicei în formele estetismului, după 1965, dar radicalizîndu-se ulterior pînă la critică făptă din punctul unde o lăsase literatura subversivă, împingînd-o spre contestarea de principiu, ceea ce face ca autorii care întrec o anumită măsură, tolerată de cenzură, să fie siliți a se expatria ori interziși).

IERARHIA pe care Simuț o sugerează ca răspuns la a doua întrebare principală din *Incursiuni* datează din 1987 (prilejuită de o anchetă a revistei *Vatra*), chiar dacă a fost revizuită în 1993. Voi spune din capul locului că, dincolo de gustul fiecărui critic, care acum nici nu e în discuție, o reasezare a valorilor epocii comuniste nu se va putea face, decât cel mult ca exercițiu amuzant, înainte de a avea răgazul să recitim toată literatura

dintre 1948 și 1989 cu ochii de astăzi. Lucrul fundamental care s-a petrecut este o schimbare de percepție, de standarde morale. Simuț nu pretinde a fi în măsură să se înhame la o asemenea corvoadă. Lecturile lui, și care succed preliminarilor teoretice, sînt de obicei anterioare lui 1989, cu unele adaosuri menite a oferi o perspectivă mai bună. Și nu sînt decât „incursiuni”. Titlul însuși pare gîndit mai de mult: literatura în care se întreprind incursiunile nu mai este actuală. Actuală ar fi perspectiva lecturii. La oportuniști, de pildă, m-ar fi interesat nu părerea despre Francisc Munteanu sau Corneliu Leu, inexistența artistice, ci despre Arghezi, Sadoveanu ori Camil Petrescu. Și aș fi vrut să văd cum se prezintă astăzi romanele lui Preda, Buzura ori D.R. Popescu. Articolele pe care Simuț le consacră sînt fie parțiale, fie redactate în deceniul trecut. Sinteza critică postcomunistă este încă o dată amînată, indiferent despre care dintre autorii importanți e vorba.

Aș vrea să lămuresc, în încheiere, o apreciere pe care am făcut-o în articol și să trag unele concluzii. Consider că literatura anilor de comunism este oportunistă nu atît în sensul că a suportat pasiv rigorile cenzurii, adaptîndu-se lor, dar mai ales în sensul că este *produsul cenzurii*. Va trebui probabil să admitem că e vorba de un gen literar nou, care, de la tematică la artă și de la concepția asupra omului la procedeele tehnice întrebuintate, se cuvine abordat și interpretat cu totul altfel decât literatura de dinainte de război sau decât aceea postcomunistă. Instrumentalizată prin cenzura permanentă, literatura dintre 1948 și 1989 și-a creat treptat forme de autoapărare, care însă nu se reduc la trucuri superficiale, la „tranzacții” ocazionale ori la înșelăciuni abile, ci devin structuri profunde, originale și care pot fi considerate în valabilitatea lor intrinsecă. Toată problema actuală a criticii rezidă în a răspunde la întrebarea dacă această literatură se cuvine privită ca un fenomen istoric, consemnat între anumite granițe și irepetabil, avînd exclusiv o valoare documentară (ce paradox, dacă ne gîndim că tocmai această calitate i s-a interzis cu neobosită vigilență!), sau dacă ea a izbutit să conserve acel simbul de universalitate, acea savoare deopotrivă morală și expresivă, prin care să continue a interesa pe cititorii de mîine și de totdeauna. Ne aflăm în următoarea dilemă: vom abandona oare literatura dintre 1948 și 1989 într-o paranteză a istoriei, definitiv închisă, ca o mumie într-un sarcofag, sau ne vom referi la ea ca la o realitate vie, ale cărei creații merită a fi, unele, recitate, așteptîndu-și clasicizarea, așa cum s-a întîmplat cu atîtea din operele romanticilor, ale junimistilor și ale interbelicilor?

Nicolae Manolescu

de măsură

În viziunea lui Ion Simuț, există patru literaturi, indiferent de apartenența scrierilor respective la un gen literar sau altul. Acestor patru literaturi le consacră capitole distincte, intitulate *Literatura oportunistă*, *Literatura evazionistă*, *Literatura subversivă*, *Disidența și exilul*. La capitolul *Literatura oportunistă* sunt tratați autori ca Francisc Munteanu, Corneliu Leu, Dumitru Popescu, Adrian Păunescu. Sub titlul generic *Literatura evazionistă* ni regăsim pe Vasile Voiculescu, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Nicolae Manolescu ș.a. Ca autori de *Literatură subversivă* sunt menționați Marin Preda, Ion Caraion, Augustin Buzura, N. Steinhart, Al. Papilian ș.a. Iar la capitolul *Disidența și exilul* figurează scriitori ca Monica Lovinescu, Paul Goma sau Victor Valeriu Marinescu. Intenționat n-am citat toate numele, pentru că este vorba de capitole *deschise*, în care autorul însuși va include, în eventualitatea elaborării unei istorii a literaturii române contemporane, numeroși alți scriitori.

Ca orice clasificare radical nouă, și aceasta stimulează, bineînțeles, imaginația noastră. Ea are ceva provocator și ne pune în stare de alertă. O studiem scandalizați, iar dacă în cele din urmă o adoptăm devenim susținători ai ei mai pasionați decât Ion Simuț însuși, căruia ajungem să-i reproșăm că n-a fost consecvent cu sine. Ajungem repede, s-ar putea spune, mai catolici decât papa. După lectura *Incursiunilor în literatura actuală* m-am gândit - mărturisesc - o noapte întreagă la ce capitol ar intra alți scriitori, încă nediscuțați de Ion Simuț, și am găsit tot felul de nereguli în listele deja avansate de el. Mi s-a părut, de exemplu, că poezia lui Adrian Păunescu nu face parte din *Literatura oportunistă* (pentru că nu trebuie să confundăm poetul cu omul). Mi s-a părut, de asemenea, că includerea lui Nicolae Manolescu la *Literatura evazionistă* reprezintă o flagrantă eroare de situație, datorată faptului că Ion Simuț a luat în considerare exclusiv cărțile lui Nicolae Manolescu și i-a ignorat adevărata sa operă, cronicile literare scrise de-a lungul a trei decenii, cronici literare a căror încărcătură subversivă ar putea fi măsurată în tone de trinitrotoluen.

Dincolo de asemenea discuții (care, probabil, multă vreme de acum încolo nu vor mai conțeni), rămâne faptul în sine că Ion Simuț regândește, într-un mod liber, necomunist, o literatură profund marcată, într-un fel sau altul, de comunism. El renunță, pentru prima oară în critica de la noi, la jumătățile de măsură.

Luarea în considerare a condițiilor particulare în care s-au manifestat scriitorii români în perioada 1945-1989 este evidentă nu numai la nivelul clasificării, ci și la acela al analizei critice propriu-zise. Autorul cărții urmărește *aventura*, cu episoade sublime, anoste, jalnice sau grotești, trăită de fiecare personalitate scriitoricească în climatul sufocant, deloc favorabil creației, instituit în România după cel de-al doilea război mondial. Teroarea ideologică exercitată de partidul comunist este permanent prezentă nu numai ca un „cadru”, ci și ca un coautor monstruos, refuzat cu îndârjire, acceptat cu remanare sau sărutat scârbos pe gură de către autorul adevărat. Ion Simuț depășește „idilismul” reprezentărilor critice de până acum și ne obligă să privim un tablou dramatic, uneori de-a dreptul zguduitor, al literaturii române contemporane.

Alex. Ștefănescu

O carte pripită

SĂ O SPUNEM de la început: *Incursiuni în literatura română* de Ion Simuț este o carte ratată, chiar dacă nu inutilă. Salvarea criticului este că, deocamdată, și-a publicat numai lucrările de laborator critic. Ion Simuț mărturisește că „exersează câteva detalii” în vederea scrierii unei istorii a literaturii române într-un mod „cît mai personal și definitiv”. Este așadar într-o fază de căutare și, probabil, prudența i-a impus să-și testeze primele rezultate, chiar incomplete. Dacă la poezi și prozatori dezvoltarea laboratorului de creație intră într-o arș poetică nouă, negînd „inspirația” și secretul procesului de creație și luîndu-l părtaș pe cititor la tot ce se întîmplă în timpul elaborării unei opere literare, în schimb dezvoltarea laboratorului critic înainte de încheierea unei cărți are un scop practic: îl ajută pe critic să-și verifice primele rezultate și să le amelioreze în cartea finită.

Spre a fi drept cu Ion Simuț trebuie să observăm că a încercat să-și prezinte aceste „detalii” într-o formă cît mai ordonată și, parcurgîndu-i titlurile de la *Cuprins*, avem senzația că *Incursiunile...* sînt într-adevăr un preambul la o istorie a literaturii române contemporane: cartea are un *Prolog*, o parte teoretică introductivă, o ierarhie a valorilor „într-o perpetuă actualitate”, urmează patru părți mai ample: literatura oportunistă, cea evazionistă, cea subversivă și „disidența și exilul”, apoi din nou o parte teoretică finală și un *Epilog*. Din păcate, cu unele excepții, ceea ce se ascunde sub aceste limpezi etichete dezamăgește și creează chiar confuzie. Se poate constata, comparînd planul (cuprinsul) cu rezultatul concret, că cea mai bună parte a cărții lui Ion Simuț este intenția ei: a rediscuta și a reordona literatura română dintre 1945-1989. Ideea a apărut sub mai multe forme în presa literară a ultimilor ani, dar Ion Simuț este primul care încearcă să demonstreze că nu e nevoie de o distanță mai mare în timp pentru această reșezare de valori. Demonstrația, cel puțin în această fază, nu reușește, iar nemulțumirea cititorului începe încă de la titlu, care conține sintagma „literatura actuală”. Nu este clar dacă autorul face vreo deosebire între *actual* și *contemporan*. Or, acești termeni sînt folosiți în critică în sensuri mai largi sau mai restrînse, deci ar fi cerut o precizare. Oricum, Ion Simuț nu se ocupă de *literatura actuală*, ci de *literatura română actuală* (deși cred că mai potrivit ar fi fost *contemporană*) și nici din întîmplare nu face vreo comparație cu literatura altor țări care au trecut prin experiența comunismului sau nu încearcă o punere în contextul european a literaturii române.

Partea teoretică este de altfel și cea mai firavă, la Ion Simuț există cîte o schiță mai mult enumerativă decît descriptivă a celor patru „literaturi paralele” pe care le stabilește criticul folosind două criterii (estetic și politic) devenite trei în fraza următoare (estetic, politic și moral - p.11): *literatura oportunistă*, *cea subversivă*, *cea disidentă* și *cea evazionistă*. Această clasificare poate fi, în principii, acceptată (cu inevitabilele ei întrepătrunderi), dar se simțea nevoia ca Ion Simuț să facă un tablou mai nuanțat și mai riguros al fiecăreia dintre acestea,

căci ele reprezintă baza cărții. Nici în capitolele propriu-zise lucrurile nu se limpezesc. În fiecare dintre ele Ion Simuț alege - nu știm pe ce criterii - un număr de autori. Neargumentată teoretic, selecția nu poate decît să nască discuții și nedumeriri.

Cel mai interesant capitol al cărții ar fi putut fi *Literatura oportunistă*, întrucît este o primă ocazie de a spune, sintetic și sistematizat, lucrurilor pe nume. În locul unei asemenea sinteze Ion Simuț preferă, ca și în restul cărții, „fișe de autor”: câteva date biografice, câteva fraze despre evoluția autorului și descrierea amănunțită a uneia sau alteia din lucrări. Asemenea articole sînt mai potrivite într-un dicționar decît într-o viitoare istorie literară (iar articolul despre Corneliu Leu, p.34, autorul confirmă această impresie). Capitolul despre literatura oportunistă stîrnește cele mai mari nedumeriri: o minimă constanță față de propriile criterii propuse l-ar fi obligat pe Ion Simuț să aprecieze în ce fel și în ce măsură fiecare din acestea intervin în judecarea creației oportuniste și dacă lipsa moralității sau preponderența politicului au sau nu importanță în influențarea valorii lor. Dar Ion Simuț se ferește cu deosebită grijă să-și aplice criteriile, iar capitolul despre scriitorii oportuniști începe derutant: se vorbește aici despre destinul lor „îngrat” (29) pe care Ion Simuț îl corectează atrăgîndu-ne atenția asupra valorii unui scriitor „uitat”: Francisc Munteanu. Fișa care îi e dedicată se încheie cu patos: „Vechiul succes de critică al scriitorului a fost înlocuit cu tăcerea uniformă, indiferentă și tristă. Personalitatea creatoare nu și-a încetat însă activitatea (...) cu o senzație probabilă, cum spuneam, de vinovăție și amărăciune” (33). Las deoparte aducerea în discuție a „senzațiilor probabile” pentru a semnală o lipsă mai gravă a acestui capitol: el nu lămurește dacă și cît din literatura oportunistă merită reținut într-o istorie literară. Cei șase „aleși”: Francisc Munteanu, Corneliu Leu, Paul Anghel, Francisc Păcurariu, Dumitru Popescu și Adrian Păunescu par a fi, cînd acceptați, cînd respinși, dar o concluzie generală lipsește.

Dacă față de literatura oportunistă Ion Simuț manifestă o anume înțelegere și oricum, se ferește să-i aducă acuze directe, față de poezie este, în schimb, necruțător. În întreaga parte „aplicativă” nu sînt discuțați decît 6 poeți (cu Păunescu) dar nu numai numărul lor redus intrigă, ci părerile despre poezie ale lui Ion Simuț, aflate în capitolele finale ale cărții. Poezia este numită „sexul slab”, „partea feminină a literaturii” (389) și - afirmă criticul, despre ea și nu despre scriitorii oportuniști - „nu se poate socoti în afara unui sentiment de culpabilitate” (397). Ca și cum sutele de articole omagiale ar fi fost numai în versuri sau ca și cum critica de la *Săptămîna* lui Eugen Barbu în care tocmai poezia și poeții erau incriminați sînt pure și nevinovate. A încerca să acuzi un gen literar sau altul mi se pare absurd. Nu și lui Ion Simuț care a găsit țapul ispășitor pentru relele comunismului. Erijiindu-se în „instantă morală” care „judecă în absolut” (399) criticul, în genere mai echilibrat, scrie fraze de o demagogie și de o intoleranță

incredibile: „acuz inflația lirică de faptul că a cultivat în rîndul sclavilor (sic!) contemplativitatea, melancolia, lenea brațului luptător (sic!) complacerea în umilință. Poezia a favorizat dominația Moldovei asupra întregii Români (? -n.m.) o Moldovă tîrzie, lipsită de eroism, de virilitate, de apetență pentru tragic” (398). Tragic mi se pare mai degrabă, dacă e să folosim cuvinte mari că un iubitor al literaturii și al rigorii cum se presupune a fi un critic, viitor istoric literar să facă asemenea afirmații. Ele continuă: „Acuz abuzul de poezie că sub dictatură a asigurat spiritului creator un refugiu unde nu avea voie (sic!) să se ascundă, dacă ținea la demnitatea lui, pe care nu i-ar fi dat-o decît insuregența” (398). Extrapolînd afirmații ale lui Eliade (din 1928!) și pentru al doilea vinovat, estetismul, ale Monicăi Lovinescu, spuse în alt context și cu alt sens, Ion Simuț își asociază „repede un aliat” pentru afirmațiile pe care nu are curaj să le facă singur. Capitolul atît de judecătoresc intitulat *Ce-a fost bine? Ce-a fost rău?* (pp. 396-399) rămîne, pentru mine, inexplicabil.

Se pot face obiecții de amănunt (Ioan Petru Culianu este evocat strict din perspectiva morții și nu i se comentează o singură lucrare) și, desigur, de selecție (se remarcă lipsa optezicistilor) dar nu mă îndoiesc că partenerii mei de dezbateri o vor face. În ansamblu însă, aceste fișe aduse uneori la zi prin cîte un paragraf final sînt oneste și elaborate cu mai multă metodă decît restul cărții. Se remarcă la Ion Simuț preferința pentru analitic și frecvența judecății critice „second hand”: nu o dată se caracterizează un scriitor prin cuvintele altui critic despre acel scriitor sau, mai ciudat, prin cuvintele altui critic despre alt scriitor: de pildă concluzia despre Francisc Munteanu o găsește în cuvintele lui Perpessiciu despre Ludovic Dăuș (33), pe Valeriu Cristea îl prezintă prin chiar cuvintele acestuia despre Vladimir Streinu (203), pe Alex. Ștefănescu prin ce spune Alex. Ștefănescu despre George Călinescu (219). Pentru un critic care vrea să dea o nouă imagine asupra literaturii române contemporane, Ion Simuț apelează prea des la confrății săi pe care îi răsfăță (pe unii pe drept, pe alții mai puțin îndreptățit) cu orice prilej, dar nu apelează deloc la teoreticieni ai literaturii.

Trec cu jenă peste singura sinteză asupra subiectului propus, literatura română contemporană, *Prologul* subintitulat „poveste frivolă”, descriere alegorică a evoluției literaturii române începînd din 1945. Mama literaturii române, tatăl ei, copilul literaturii române, unchiul din partea tatălui, bunicul dinspre mamă, laolaltă cu Făt-Frumos și Ileana Cosînzeana - fată bătrînă, cu fedeseneul și bătrînul domn bogat care e Occidentul fac ca această poveste să fie aproape ilizibilă și duc la concluzia că nu frivolitatea i se portivește lui Ion Simuț.

Am încercat să arăt cîteva din motivele pentru care cartea lui Ion Simuț nu e izbutită, cu exigența adecvată față de un exercițiu pentru o viitoare istorie literară. Dar, izbutită sau nu, cartea lui Ion Simuț este un început.

Ioana Părvulescu



O dinastie loială, simțind românește

EXILAT, spre sfârșitul anilor 1945, în America de Sud, considerând probabil și situația destul de delicată a succesorului său în România, sub noua ocupație a „aliților” din Răsărit, Carol al II-lea își impune puternice



In Zodia Satanei, Reflexiuni asupra politicii internaționale, ediția I, - îngrijita de Jipa Rotaru, Tiberiu Velter, Horia Șerbănescu, Editura Universitaria, 1994, 255 p., 1995 lei.

rețineri în accenturarea obiectivă a pericolului pe care-l prezenta pentru monarhie comunismul și rămânerea trupelor sovietice în țară după 23 august 1944, fiind, poate, să preîntâmpine o eventuală abolire a monarhiei sub egida acestor forțe de ocupație. Rezervele sale critice față de comunism, ca și exaltarea (altfel, cel puțin curioasă, din partea unui rege) de meritele lui Stalin și ale Armatei Roșii în finalizarea victoriei Marilor Aliați sînt tributul plătit pentru a nu periclita și mai mult domnia regelui Mihai, care va intra, oricum, într-un conflict inevitabil cu expansionismul răsăritean al comunismului.

Un elogiu de sine carlist vizează consecvența diplomatică și militară a regelui în continua politică de rezistență estică și crearea, împreună cu Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia etc. a unui front european estic împotriva statelor revanșarde anti-versailleze. Dacă ar fi fost sprijinit, susține Carol al II-lea, acesta ar fi dublat principalul front de rezistență occidental, frînd puternic militarismul hitlerist care urmărea înfăptuirea celui *Grossdeutschlandbund*, Germania considerîndu-se nedreptățită prin tratatul de la Versailles. Efort regal ajuns, în final, inoperant

(inutil?), datorită politicii împăciuitoare a marilor puteri apusene - Franța, și în special Anglia, care voiau să evite izbucnirea unei noi conflagrații ce le-ar fi putut periclita avantajele de învingătoare în primul război mondial.

Se simte, nostalgia monarhiei față de faptul că Marea Britanie a scăpat din nou scază de a ajunge înaintea rușilor la Berlin. La fel ca atunci cînd „atacul vesticii europene” ar fi trebuit să se facă prin Balcani, și nu prin Italia și peste Canalul Mîneei. Acest fapt este sinonim cu invazia agresivă bolșevică asupra Occidentului, prin irrosirea materialului uman pe care-l punea la dispoziția comunismului internațional. În rest, e greu de imaginat un Hohenzollern mai puțin prusac decît Carol al II-lea, care propune un fel de confederație a țărilor germane, pretextînd că nu-i în tradiția lor să formeze un singur stat, și consideră problema Germaniei „problema pangermanismului”. Carol se prezintă pe sine ca un campion al egalitarismului între națiuni, promovînd demagogia ideală a participării fiecărui stat la responsabilitatea globală, și făcînd apeluri retorice la nerepetarea greșelilor trecutului, într-un fel de cronică regală a evenimentelor din prezenta și din timpul celui de-al doilea război mondial, al cărui titlu însuși poate fi considerat o disculpare a unei domnii eguate, aflată sub semnul fatalității. Deși conștient de pericolul alianței ruso-germane, Carol al II-lea nu cunoaște probabil semnificația profundă a pactului Ribbentrop-Molotov, cu atât mai mult n-avea cum să prevadă consecințele viitoarei înțelegeri de la Iași și efectele ultime asupra României ale victoriei Aliaților. Abia evenimentele ulterioare vor confirma poziția țării noastre, ca obiect de tranzacție într-o perioadă istorică de înaltă conflictualitate.

O dinastie loială, simțind românește, care-și confirmă din nou, și prin persoana regelui Carol al II-lea, fidelitatea față de politica tradițională a României de alianță cu marile democrații occidentale, regele exilat urmînd, în fond, politica antantofilă a înaintașului său făuritor al României Mari, regele Ferdinand I. De aici, în paginile acestei cărți, unele critici aduse lipsei de consecvență din marea politică a Occidentului față de țările mici, conștiința de a fi fost strivit, „în Zodia Satanei”, de paradoxala alianță momentană, - care va degenera finalmente în structurală ostilitate -, dintre Berlin și Moscova, impresia acută că România a fost nevoită, sub domnia lui Carol al II-lea, să cedeze anumite teritorii naționale, rîvnite de alți sateliți ai revizionismului hitlerist. (Ramona Radu)

Răspunsuri posibile

„NU POATE face eseu decît o cultură adâncită, sau măcar un autor care a coborât în *Infernul culturii*” (Constantin Noica, „Modelul Cantemir în cultura noastră”, „Viața Românească” nr. 1/1993). Cele opt dialoguri care sunt cuprinse în volumul „Umanul și Forma” (Ed. „Cartea Românească”, 1993) se doresc eseuri de artă căci, se întreabă autorul volumului, Ioan Horga, „cum ar putea fi dialogul de artă mai dialog decît dialogul însuși”? În concepția lui, chiar atunci cînd „esecistul scrie nedialogat, el face, în fond, dialog disimulat”, adică își răspunde sieși unor întrebări cu argumente și contraargumente. Deosebirea între opinia despre eseu al lui C. Noica și cea a lui I. Horga este una cabitarivă, chiar dacă ele, la un anumit nivel se întâlnesc, primul afirmă că „nu faci eseu de jo în sus, de la ignoranță spre cultură, ci de sus în jos, de la cultură spre grație și joacă...” pe cînd, cel de



Ioan Horga, *Umanul și Forma*, Cartea Românească, 1993, 200 p., lei 400.

al doilea vede în eseu „cava în curs de constituire”, „un real care tocmai stă să devină real”. Ar fi, ca alte cuvinte, problema paharului care este pe jumătate plin sau, din contră, pe jumătate gol. Întrebarea însăși include în sine o nedumerire, o cunoaștere incompletă, o pornire „de jos”. La urma urzicii, ar putea fi vorba de generozitate aici, în asta cred că se referă Noica atunci cînd numește eseu o „jocanie, aproape o slăbiciune a spiritelor mari”.

În ce privește opțiunea pentru dialog, ca formă foarte veche a eseului care însă și-a probat viabilitatea fiind utilizată din antichitate până în zilele noastre, nu putem să nu reținem *săciala* pe care ne-o stărnește caracterul lui retoric și didactic. Dialogul poate fi un model de expunere a unor idei opuse sau contradictorii, sau, ca în cazul de față, un mod de a se completa parțialitatea *suspicioasă* cu întregul *esențial*. Această optică presupune însă existența unui singur adevăr aflat în posesia lui esențialesc (Onsiades) sau, altminteri spus, se află „în presupusele grădini somnolente (unde cresc de la sine opere de artă)”, de fapt, „o lume extrem de trează” ce se constituie în „teritoriu operațional” în care se „mediază” între operă și condiția ei ideală. Aici, în „atelierul exterior”, se verifică alchimia complicată a creației artistice și unde, „la scara propriei înțelegeri”, fiecare creator reînviază „experiența întregii culturi”. Pentru Ioan Horga, actual „elaborării” demersului artistic este o „construcție treptată” care presupune existența unei gestații interioare, un proiect „disimulat în fiecare impuls și

în fiecare gest (mental și fizic) al creației”, completat în sens temporal reversibil cu un alt „proiect al stării proiectuale”. Aceste „metamorfoze proiectuale” în procesul creației duc, firește la „mutații esențiale”. Proiectul însăși ca normă, în transpunerea sa în operă ca act, se aseamănă cu Tigrul Invizibil și Tigrul Vizibil care, de fapt sunt unul și același Tigrul. „Constructorul” pragmatic Ioan Horga, în argumentațiile sale, exclude „labirintul”, considerîndu-l gordianic „calea cea mai scurtă”, și, de aceea, „o transcendentă malaivă”, un fel de evaziune de la ideea însăși de „construcție”. Modelarea spațiului, prin construcția propriu-zisă, are filosofia ei incluzînd, ca element esențial, lumina însăși. Prin analogie un edificiu spiritual, la fel, poate să ne absoarbă sau să îl absorbim completându-ne sau chiar să ne propulseze într-o altă lumină. Mai modest, Ioan Horga pare a dori să ne înlăture suspiciunea prin „complementaritatea” de gândire și o face cu ample incursiuni culturale căci, așa cum spune Noica, „... pretindem că nici un on nefînțat nu are dreptul la eseu”. (Maria Gonescu)

În căutarea eului absolut

ULTIMA antologie din poezia lui Ioanid Romanescu oferă posibilitatea, nu a unei reevaluări, căci de la primul la ultimul volum se produce o mutație mai mult la nivelul limbajului și a accentelor, abstractă chiar unui eu recognoscibil în imediatetea ființei, poezia lui Ioanid Romanescu reafirmă implicit că, fiind una dintre „realele” existenței, ea fi definește consubstanțialitatea cu absolutul. Se găsește aici obsesia fundamentală a liricii lui Ioanid Romanescu, căreia un limbaj modern nu îi ascunde originea eminesciană.

Cu ostentație orgoliosă, izolat și



Ioanid Romanescu, *Dilatarea timpului*, Ed. Minerva, 1993, 240 p., 1000 lei

erigent cu sine (chiar dacă a publicat peste douăzeci de volume), în opoziție parcă cu mișcarea generală, poetul parcurge drumul către cuvîntul esențial. Primelor volume, dominate de revolta surdă și gesturile patetice, într-un limbaj retoric, ori parabolic și auto-referențial, li se opune din ce în ce mai ferm, în volumele de după 1980, expresia concentrată, susteră, versul „urît”, axiomatic și nemuzical, care nu se adresează auzului, prin armonie. Contradicția dintre vocea aspră, necizelată, sentențioasă și tematica orfică este numai aparentă, căci printre dimensiunile acestei tematici monochrome, culminînd cu poeziile din *Orpheus*, *Thamyras* și fragmentele inedite din *Prințul* (poem închinat lui Eminescu), amintim: inconsistența realului, rune, visul și viața ca teatru, plînsul universului, neantul și sensul, pacea eternă și imposibilitatea comunicării. Totuși, ceea ce devine în

ultima perioadă de creație dominantă unei poetici moderne proprii, cu rădăcinile în orfismul eminescian, se prefigurase încă din anii debutului, cînd poetul avea „ochii întorși” în căutarea „nordului obiectelor”. Poetica lui Ioanid Romanescu este o cosmogonie care implică sensurile vieții. Poetul este un demiurg ce plînge („Nu sînt cuvinte să dezvăluie/suferința de a vedea peste tot/ și-n timpurile toate”), iar poezia, chiar atunci cînd e „istorie”, aparține formulelor magice, oraculare. (Mircea A. Diaconu)

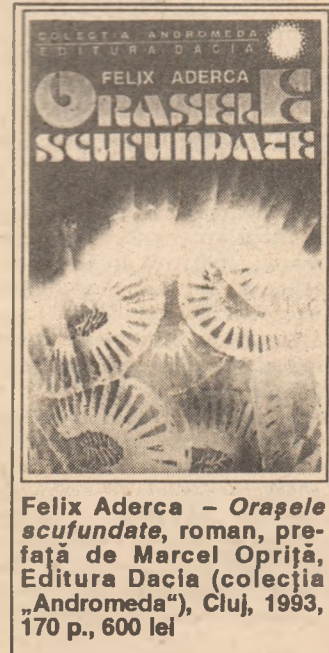
Delicii de muzeograf

ROMANUL din 1932 al lui Felix Aderca era destinat inițial publicării în foileton în revista „Realitatea ilustrată”. De aici provine o anumită impresie de joc superficial iar pe de altă parte, acest „grațios produs al fanteziei” conține niște naivități tehnice care vor provoca delicii de muzeograf consumatorului de S. F. modern.

„Omenirea nu mai are nevoie de nici un Președinte!... Ea așteaptă un Mîntuitor”. Aceasta continuă să fie problema Umanității și în visul operatorului Doicin, trăitor în Bucureștii anilor 5000, într-un „zgîrie-nour” prin ale cărui geamuri se aud sirenele vapoarelor de pe Dimbovița.

El anticipează oniric răcirea soarelui, care determină mutarea civilizației umane pe fundul mării. Între globurile de cristal submarine, împărțirea atribuțiilor e strictă: Hawaii e orașul teoretic și al plăcerilor, Cap-Verde - al energiei electrice, Ceylon - al alimentației sintetice, olfactive și Mariana - orașul Craterului și al metalelor. Primele trei sînt locuie de indivizi ce plutesc emasculat printr-un lux electric și rece. Pierderea vitalității e însoțită de epifenomene grotesce - calviție completă și supradimensionare a craniului. Ei se hrănesc cu arome desprinsе din memoria vremurilor terestre, cu efect nuanțat stupefiant. Spre deosebire de spiritualizarea rasei evolute, marianii păstrează mai multe dintre caracteristicile vechi ale speciei: vigoarea, misologia și intensitatea afectivă. Nesatisfăcuți cu alimentația imaterială, preferă voluptatea fatală a cocului sau a pămîntului pe care îl scormonesc. Ei sînt, inevitabil, victimele tendinței eugenice a conducătorului cetății submarine, inginerul Whitt, intruchipînd raționalitatea venală.

În cele din urmă, amenințați cu exterminarea, marianii atacă primii. Doar două cupluri supraviețuiesc dezastrului. Dintre ele, unul rămîne în



Felix Aderca - *Orașele scufundate*, roman, prefață de Marcel Oprea, Editura Dacia (colecția „Andromeda”), Cluj, 1993, 170 p., 600 lei

nou-construitul oraș subteran (— așadar Adam și Eva în ipostaza htoniană), celălalt se îndreaptă spre o stea având condiții favorabile vieții (— deci, cuplul sideral, angajat în efortul civilizator). În acele vremuri, continuă să se bucure de apreciere placa fotografică, hîrtia și creionul, pendula și burghiul activat manual. Semnalizări vitale nu se aud, iar visul de explorare cosmică e zădărnicit de piatra inelului unei dansatoare, care avariază avionul cu rachete.

În final, ciclul se închide și Doicin se trezește ușor transfigurat. El redescoperă bucuriile simple (stabilitatea pămîntului și căldura soarelui) și este privit cu suspiciune de semenii.

În ciuda concesiei făcute convenționalului — "mica teroare apocaliptică" (G. Călinescu) și reflexul gnomic implicit — *Orașele scufundate* deschide, dintr-o poziție superioară, tradiția românească a genului. (Mihnea Mircan)

Tristețea cavalerului ascet

MĂRTURISIRI DIN EXIL de Pavel Chihaiia se înscrie pe linia acelor lucrări literare care, într-un elan de expansiune interioară, pune în valoare bogăția trăirilor românilor aflați în exil. Ca și în cartea unui alt mare român, Mircea Eliade, rămas orfan departe peste mări și țări, *Împotriva*

numai, ca Mircea Eliade, George Ciorănescu, din prima generație a „exilaților” români, continuând cu *recenzii, interpretări* sau numai *portrete* a exilaților din ultimul deceniu, când exilul românesc a luat „proporții de masă”, autorul se retrage, tot mai mult, în sine. „Confesiunea” sau doar un „pretext pentru confesiune”, predominant în ultima parte intitulată *Cearța sufletului cu trupul* — „fragment de jurnal, sub formă de roman”.

Plotin spunea că „nu putem fi și nici deveni decât ceea ce ne aducem aminte”. Pavel Chihaiia însuși își construiește o biografie spirituală din ceea ce memoria lui îi obligă să pună în lumină și să aprofundeze, cu mijloacele științei sau ale literaturii. Există în acest demers al său ceva din dramatismul „cavalerului ascet” din isihasmul conservat în ortodoxismul român. Ca istoric, Pavel Chihaiia, constată o exilare a întregii națiuni, în chiar inima Europei, mereu la cheremul marilor puteri. De aceea strădania lui de cercetător se aruncă încă în descoperirea acelor documente rămase necunoscute dar care ne certifică dreptul de a ne situa pe harta controversată a Europei. Pavel Chihaiia este profund tulburat de tupeul celor care astăzi promovează „neocomunismul”. „Peștele cernite ale libertății” îi impun continuarea exilului. Chiar refîntors în țară s-ar simți la fel, exilat și obligat la tăcere.

În Europa occidentală, mai mult decât în România, Pavel Chihaiia poate gândi cu voce tare și în plus, este auzit. (Maria Gonescu)

Începutul călătoriei

ROMANUL de debut al Virginiei Woolf *Călătorie în larg* (1915) este îndeobște considerat ca făcînd parte, alături de *Noaptea și zi* (1919), dintre cărțile minore ale autoarei, cele care pregătesc etapa experimental-modernistă concretizată în capodoperele *Doamna Dalloway* (un personaj episodic cu acest nume ia parte și la *Călătorie...*), *Spre far și Valurile*. Finalizat într-o primă formă încă din 1910, sub titlul *Melymbrosia*, acest prim roman a fost rescris pentru a se

tește cineva un roman e să vadă ce fel de ființă e scriitorul și, dacă-l cunoaște, pe care din prietenii săi i-a pus în acel roman. Cît despre roman în sine, modul în care ți-ai văzut opera, cum ai simțit-o, cum o simțezi în raport cu altele, nici unul la un milion nu manifestă interes pentru asta”. Ca pentru a-i da dreptate, exegeții Virginiei Woolf au identificat fără greș, cu toată „camuflarea” situației biografice și modelele reale din „gruparea Bloomsbury”, coroborîndu-le cu datele din *Jurnal* și confesiunile contemporanilor, într-o încercare de înțelegere complexă a personalității ieșite din comun a autoarei.

Nu mai puțin important este însă acest prim volum ce-i poartă semnătura pentru configurarea „poeticii” woolfiene: deși sînt folosite convențiile narative ale romanului realist, apar încă de acum preocupările pentru descoperirea unei realități profunde, pentru săparea, dincolo de crusta vieții sociale convenționale, pînă la înclăștrala, complicația conștienței în relațiile umane. Opiniile și sentimentele pe care le au personajele unele față de altele, redată prin dialog și monolog interior, imaginile coșmărești simbolice, motivele ce revin la distanță, citatele și referințele culturale bine țesute în text fac din această *Călătorie* o primă explorare, timidă, a terenului pe care vor crește celelalte șapte romane. „Lucrurile pe care le simt și se apropie ca niște lumini — spune Hewet. Dorința mea este să fac cu ele diverse combinații... Ai văzut vreodată focuri de artificii care alcătuiesc modele? Și eu vreau să creez modele...” Virginia Woolf chiar a creat modele ale prozei moderne.

Opera sa, transpusă aproape în totalitate în românește, a avut norocul unor traducători de prestigiu, precum Frida Papadache, Petru Creția, Antoaneta Ralian, Veronica Focșeneanu, Mihai Miroiu, cărora li se adaugă acum, cu o versiune impecabilă, Georgeta Pădureleanu. Trebuie de asemenea menționat, spre lauda editurii Univers care se obstinează să publice mari autori în ediții bune (lucru tot mai rar) — că volumul e însoțit de o prefață în care cititorul găsește toate datele despre operă și autor, conform exegzelor de ultimă oră, plus subtile considerații personale datorate Getei Dumitriu. (Adriana Bîțbe)

Armonie și contradicție

ÎNTR-O încercare de definire a ceea ce este important într-o evaluare generală a ideilor care au dus la dezvoltarea gândirii filosofice, Ernst

Cassirer opinează că faptele empirice sunt aceleași și că diferă, de la o epocă la alta, numai „interpretarea teoretică a acestor fapte”. Pe de altă parte, în manifestările extrem de diversificate ale diferitelor forme de viață cărora le corespund tot atâtea „scheme și modele”, fiecare organism are o „existență monadică”, „experiențele... a două organisme diferite sunt incomensurabile între ele”. „Caracteristica nouă” care îi pare lui Cassirer a fi „semnul distinctiv” al vieții umane și care dă o nouă dimensiune realității, *cheia de accedere spre civilizație, este sistemul simbolic*. De aceea, propune acest autor, „în locul definirii omului ca animal rațional, ar trebui să-l definim ca animal *symbolicum*”; întregul progres al culturii umane se bazează, într-o manieră „de netăgăduit” pe *gîndirea simbolică* și pe *comportamentul simbolic*. În sensul acesta, se impune o distincție atentă între *semne* și *simboluri*, primul fiind parte a lumii fizice a existenței, pe când simbolul aparține în exclusivitate „lumii umane a semnificației”. Astfel, un simbol uman autentic se poate caracteriza prin „versatilitate” înțelegînd prin aceasta că, pe lângă faptul de a fi universal, simbolul este imprevizibil și variabil.

Limitările spațio-temporale în care se înscrie realitatea, spune Cassirer, au putut fi înțelese într-un mod cu totul diferit prin descoperirea geometriei. Această disciplină a dus la „una din primele și cele mai mari descoperiri ale gîndirii grecești”: spațiul abstract care este și un *spațiu simbolic*; punctele și liniile din geometrie sunt „simboluri pentru relații abstracte”. Așa cum astronomia a înlocuit astrologia, „spațiul geometric ia locul spațiului mitic și magic”. Legată de spațiu, problema timpului, ca o condiție a vieții ce poate exista „numai în măsura în care evoluează în timp”, sub aspectul trecut se susține prin *memorie simbolică*. Acest tip de memorie va duce la crearea unui *viitor simbolic*, numit de autor și „profetic”, fiind „o promisiune” de realizare a unei sarcini etice și religioase.

Cartea *Eseu despre om* de Ernst Cassirer este o investigație fenomenologică a culturii umane prin intermediul unei *cunoașteri simbolice*. Pornind de la fapte culturale concrete, autorul descoperă că „semnul distinctiv al omului” nu este „natura lui metafizică sau fizică” ci activitățile care se înscriu într-un adevărat „cerc al umanității”, determinîndu-l. „Limba, mitul, religia, arta, istoria, știința” reprezintă „sectoare ale

Ernst
Cassirer

Eseu
despre
om

O introducere
în filosofia
culturii umane

HUMANITAS

Ernst Cassirer, *Eseu despre om*, o introducere în filosofia culturii umane, Traducere de Constantin Coșman, Humanitas, București, 1994, 320 p., 2250 lei.

acestui cerc”. Vedem dar, că viziunea autorului se conturează într-un mod dinamic, bazat pe acțiune, iar scopul declarat este de a găsi aspectul comun și universal al acestor activități prin care întregul culturii umane se manifestă ca un „proces de auto-eliberare progresivă a omului”. Limbajul, arta, religia și știința sunt faze ale acestui proces. Cassirer se ferește de acel tip de abordare a fenomenelor culturale numit, de el, „prociustiană”, în sensul de forțare a argumentelor pentru a le încadra în sistemul propus. Chiar dacă autorul își consideră acest excurs prin istoria culturii un rezultat al „gîndirii științifice” pretinzînd „eliminarea tuturor elementelor personale”, cartea de față se impune ca un model de gîndire liberă în care *academismul* nu obstrucționează originalitatea ci, dimpotrivă, ca în orice act de creație, o intensifică. Poate că este vorba chiar de acea „armonie în contradicție, precum al arcului și al lirei” cu care se încheie și textul cărții.

Spune Cassirer că omul care nu cunoaște o limbă străină, de cele mai multe ori, nu-și cunoaște nici limba proprie căci este mai puțin greu să înveți o limbă din punct de vedere gramatical decât a-ți însuși modul de a gândi într-o limbă străină. Este evident că traducătorul Constantin Coșman excelează tocmai prin acuratețea și firescul transunerii în limba română a unui text ce se dezvoltă din inteligență artistică. (Maria Gonescu)

Pavel Chihaiia
MĂRTURISIRI
DIN EXIL



Pavel Chihaiia, *Mărturisiri din exil*, Institutul European, Iași, 1994, 268 p., 2400 lei.

deznădejdi, în lucrarea de față Pavel Chihaiia, atât ca istoric, dar mai ales ca scriitor, își reclamă apartenența la poporul român în contextul culturii europene. Adolf Ambruster, ne atrage atenția, în finalul cărții, că Pavel Chihaiia posedă „o vocație neobișnuită pentru scrierea și rescrierea istoriei”. Valabilitatea acestei constatări se referă nu numai la contribuția lui la clarificarea unor probleme majore de istorie românească și universală, ilustrată în peste 80 de studii publicate în țară ca și în străinătate, ci și puterea de retrăire a unui trecut istoric apropiat.

Căntîndu-se pe sine „într-o noapte nesfârșită”, însingurat într-un mediu străin, nu neapărat ostil, Pavel Chihaiia descoperă, sau mai precis redescoperă, „literatura ca un fel de bucurie luminoasă”, ca o alergare spre moarte, „maica vieților noastre” care îngăduie copiilor ei o amănare pentru recuperarea „nesfârșitului timp fără destin”, a „timpului furat”. Rodul unei asemenea strădăni de decodificare a unei hermeneutici a sufletului auto-exilat este și cartea de față în care autorul se „mărturisește”... Volumul este compus din cinci părți. Pornind de la generalitatea „perspectivei”, evocatoare a unor nume românești de rezonanță în cultura europeană, și nu

CLASICI
ai literaturii moderne

**VIRGINIA
WOOLF**

călătorie
în larg

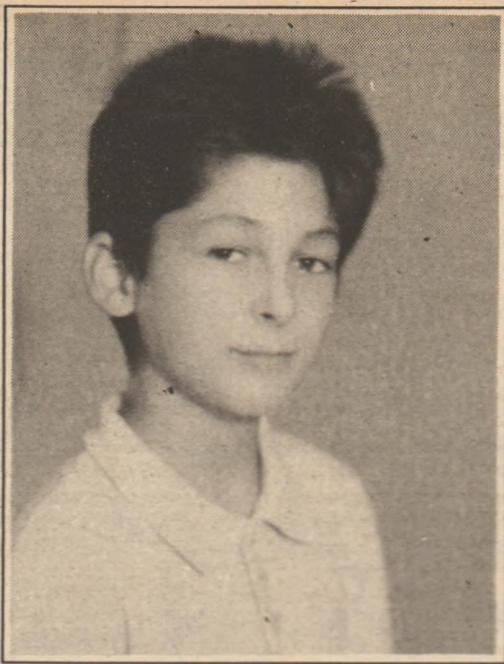
Editura Univers

Virginia Woolf, *Călătorie în larg*. Traducere și note de Georgeta Pădureleanu, prefața de Geta Dumitriu, Editura Univers, colecția „Clasici ai literaturii moderne”, 352 p., 2900 lei.

camufla prea directă dezvoltare de sine, încercătura autobiografică transparentă. De altfel, unul dintre personaje, Hewet, spre care se îndreaptă afecțiunea autoarei, spune la un moment dat: „Vreau să scriu un roman despre tăcere; despre lucruri pe care oamenii le trec sub tăcere. Însă dificultatea e imensă (...). Pe nimeni nu interesează felul cum a fost conceput romanul. Motivul pentru care ci-

Cărți primite la redacție

- Mateiu I. Caragiale — *Sub pecetea tainei*. Avînd, în completare, continuările scrise de Eugen Bălan: *Sub pecetea tainei* (urmare, scrisă după moartea soției lui Gogu Nicolau) și Radu Albala: *În deal, pe Militari*. Ediție concepută și îngrijită de Marian Papahagi Cu o prefață de Nicolae Manolescu și o postfață de Ion Vartic. (Editura Echinoc, Cluj, 134 p., 1600 lei).
- Dan Zamfirescu — *Regele și mareșalul*. (Editura Roza Vânturilor, 48 p., 600 lei).
- Carmen Firan — *Negru pur*. Poeme. Cu o prezentare de Ștefan Aug. Doinaș. (Editura Albatros, 54 p., 1500 lei).
- Gabriel Chifu — *Povestea țării latine din est*. Poezii (1985–1990), urmate de Mic manifest despre poezia heracleitică. (Editura Eminescu, 92 p., pret nespecificat).
- Platon Pardău — *Omul de la Interpol*. Roman. (Casa editorială Odeon, 152 p., 1095 lei).
- Platon Pardău — *Conducătorul*. Roman. (Casa editorială Odeon, 152 p., 995 lei).
- Miruna Mureșanu — *Secunde desfrunzite*. Poezii. Cu o prezentare de Paul Dugneanu. (Editura Polidor, 94 p., 1500 lei).
- Gabriel Pleșea — *Aruncă pîinea ta pe ape*. Roman. (Editura Vestala, Editura Alutus — D, 316p., 1950 lei).
- Félicien Marceau — *Creezy*. Roman, premiul Goncourt, 1969. Traducere de Paula Găzdaru. (Editura Universal Dalsi, 128 p., 1200 lei).
- Jean Tardieu — *La persoana întîi*. Conține: *Fluviul ascuns*, poezii (1938–1961), în românește de Stroe Constantin Slătineanu; *Partea umbrei*, proze (1937–1967), în românește de Barbu Cioculescu. Prefață de Barbu Cioculescu. (Editura Galaxia, 246 p., 3500 lei).
- Jacques Derrida — *Celălalt cap*. În românește de Marius Ghica. (Editura Signum, Craiova, 112 p., 210 lei).



Cosmin NICOLAE

- Palenque -

Călătorim cu așteptările
noastre falte
urcăm
ca melcii, ca fluturii, ca pietrele
pe piramidele păgâne
în timp
ce zeli orfani așteaptă...

Urcăm încet și
ne oprim
când ne oprim lângă
plata de
sacrificiu...
preotul lunatic îmi
deschide pieptul
și-mi ia inima
încă pulsând arătând-o
zeliilor cu ochi de obsidian
Iar Flesta s-a
terminat
coborâm dar
ne întoarcem
din drum
și iar nu ne merge bine...

Spre un Eden

Pe calea ferată
potențialii călători
își strâng mâinile și
rămân lipiți.
Amintirea trenului scârțâie
pe șine
și nebunii prea scumpi
se omoară prin compartimente
întârziată se țin strâns de
tablă o sărută într-o
profundă venerație.
trenul nu se mai
oprește
gândurile toxice
circulă pe coridoare
Cuprins de delir Dumnezeu
alerga pe calea ferată

- Sfârșitul zărei -

Dimineța lipăie
pe asfalt
cu pantofii ei de
bogdaproste și cu
sacoșele ei goale
Iar ploile superstițioase
își fac cruce

Pe șosea trec
camioane cu suferință
camioane întregi.
Lăsa sfârșitul zilei femei adorm cu
capul pe mese.

Orgoliu

Umbliu pe acoperișul casei
mele și-mi
întind brațele
mirosind a iarbă
șindrilele cad
ca niște adevăruri
sărute.

Mă-nțeapă soldații
cu
balonetele și râd
feclorelnic
omorându-se prin dormitoare
pentru un sfert
de țigară...

Poetul ponosit care
desenează pornografil
stă culcat pe baricadă

urliând distorsiuni printre cauciucurile arse
brațele fumegând
se

Îl paesc
și iar fac echilibristică
pe sârma din
arena circului goliț
de neatenții care rod, rod, rod
dor, dor, dor cu
artiști morți cu
floarea în gură...
și monezile
atârână de sfori
Iar copiii nu mai
scamână
cu părinții lor și le mână că viața la
felul doi.

Orașul și stelele

Acum, când nu mai ai nevoie
de nimic, întreabă-te
de ce încrederea e o salamandră
un om prins și
bătut la sânge, o pasăre
braconată la
periferia orașului
Te rog nu te supăra
că am privit filinta ta
cu spatele, cu spatele
acest spate de cal
chinuit;
Te-au prins! și-acum te duc
cu mâinile la spate cine știe unde
Iar tu țipi prin bandaj:
„și stelele, unde sunt stelele?”...

Rigoarea ascendenței

Se spune că odată în Villahermosa
tiranul a primit o familie
reconciliantă de flașnetari.
Gâze negre pe birou, lavandă
japoneză, lebede, revoluționari, poezi
pe toate acestea le cunoscuse
tiranul local; dar o familie de flașnetari
cu cimpanzeu nu mai cunoscuse.
Îndepărtând cu un gest o insectă ciudată
de pe birou,
dictatorul îi invită pe flașnetari
la o
discuție despre binele flașnetelor în societate.
După o discuție matură ajunseră la concluzia
că este ridicol să fi tiran fără
experiență de viață.
Căci iată care este rolul tiranului în societate, vorbi
capul familiei către dictator, și-i puse flașnete în
brațe: acest nobil animal (arată către cimpanzeu)
va învăța manivela
ridicând caterinci în văzduh
încântând urechile concetățenilor
Fără lebede, fără idealuri. Atât.

La începutul lui aprilie primeam din Buzău un plic cu poeme semnate Cosmin Nicolae, fotografia acestuia, un xerox cu debutul său cu dublă prezentare în *Litera* și câteva rânduri din partea mamei autorului-copil. La 30 iulie el va împlini 13 ani, este elev la o școală din Buzău, este distins cu premii importante la toate concursurile literare la care a participat, și publicat cu promptitudine pe care o impune valoarea neobișnuită a textelor sale. Într-un P.S. mama nădărdia că nu mă voi simți *subiectul unei farse*. Am răspuns imediat, în revistă, mărturisind că nu îndrăznesc nici să mă extaziez, dar nici să mă îndoiesc prostește, și ceream timp pentru dezmeticire insistând să am și din partea fiului câteva rânduri despre sine. În așteptare am recitat poemele, fără însă să reușesc să-mi rezolvă nici bucuria, nici îndoia, întrebându-mă în continuare din ce plămadă ocrotită de zei au fost modelate sufletul și mintea acestui copil, și cum sunt părinții care l-au pus la temelie suma unor acumulări personale profunde ce s-au combinat atât de straniu și s-au șlefuit lingvistic și cultural până la a izbucni magnific și dezvoltat. N-ar fi drept să-i rezum epistola cuminte și pură. Corect ar fi să-o transcriu aici în întregime, sperând ca rândurile sale să funcționeze ca o lecție magică din care cei care ni se adresează zilnic să înțeleagă temeinic că nimeni pe lumea asta nu are dreptul, fără să riște imens, să se rezume la numai doi părinți, numărul acestora putând să se mărească în măsura în care există în fiecare, chiar de la început, imperioasă setea de absolut, necesitatea de a avea cât mai mulți părinți spirituali. Pot să spun acum că scrisoarea lui Cosmin Nicolae este în armonie cu poezia lui. Urmărindu-le cu înfrigurare ca pe niște dovezi esențiale în lupta strică cu mine însămi, rar în textele acestui copil *verbele* sunt puse la persoana întâi singular, timpul prezent. Lucrul acesta îmi arată cinstea sa în a recunoaște fără dubii că opera sa, dacă nu se poate încă sprijini pe viața trăită direct, ea este în schimb expresia unei alchimii posibile din suma duratelor străbătute integral și minuțios de părinți spirituali. Inteligența, talentul și setea intelectuală fac din Cosmin Nicolae copilul, încă în egală măsură, al părinților lui naturali, dar și al Cărților. Nu încetez să mă tem pentru soarta lui, indiferent dacă va fi ocrotit sau nu în restul zilelor sale. Este acesta un chin al meu, și nu numai al meu, contemplând într-o viață de om pofta de devorare perfidă, a contextului, care la noi, nu reacționează sublim precum scoica purtătoare de perle. (Constanța Buzea)

- Fresca de Voronețu -

I
Și gata, tăvălugul de sânge
mă ajunge etern
străbat trottoarele
și femei gravide
îmi fac loc
nemernice praguri
mă alungă în schit
pradă să flu pradă să dau demonul din mine

II
Beau frățeste împreună cu Noe
talazuri își fac drumul pe lângă
noi. Noi ca secole așteptăm Isușii
să ne ridice
Furios Dumnezeu să ne ridice un
deget să ne sfarme
Noe veselit să dea cerul
peste gât

III
Să rămână cald asfaltul
să rămân și eu, înaltul,
biblia s-o car în spate
porumbelul de s-o-ntoarce
peste arca înecată
peste cerul atârânănd
hula să-mi redea în spațiu
șarpele meu arzând
peste limbile-n răscruce
fi-va vântul de iubire
merele să caște gura
Și așa trecuse, blândul
pe hârtie, pe Prea-Sfântul,
eu, Prea-Simplul,
cu Divina Comedie
zisă simplu
Monastire

- Semn -

Pe câmp
iarba îmi îmbrățișează
picioarele desculțe
și pârâșe de ploaie
vărățică îmi
scaldă balnele.
Oamenii de pe câmp
aruncă în mine
cu pânzi negre și uscate
eu le prind în mâini
și le sorb miezul prin vene
și istoria ciclică prin artere
Iar pasărele albastre
de lângă mine zboară nebune
oamenii merg deprimați-deprimanți?
prin pasajele de
piston
suple se răcesc și se
rotesc
pătând cărți cu o fericire
uleioasă.

Galeriile de artă „România literară”

EXPOZIȚIA organizată de Fundația „România literară”, va fi vernisată joi, 9 iunie, ora 18, la Casa Vernescu (Calea Victoriei, 133).

Vor fi expuse lucrări semnate de: Petru Vintilă, Ion Gheorghiu, Gheorghe Adoc, Ileana Balotă, Radu Costinescu, Constantin Piliuță, Rodica Ciocârdel-Teodorescu, Gabriela Manole-Adoc, Elena Uță Chelaru, Mihai Olos, Ion Irimescu, Georgeta Năpârșu, Ana Ruxandra, Viorel Grimalachi, Rodica Lazăr, Gh. N. Dican, Geta Mermeze, Octav Grigorescu, Gheorghe Răducan, Ion Pacea, Florin Niculiu, Grigore Patrichi, Gheorghe Vartic, Alexandru Olian, Meszáros Meda, Iacob Lazăr, Viorel Mărginean, Sergiu Plop, Ion Cornea, Gabriela Drăguț, Căseli Casia, Alexandru Cumpătă, Ion Sălișteanu, Vasile Savonea, Dan Perjovschi, Valentina Boștină,

Ion Vlasiu, Geta Brătescu, Paula Ribariu, Crin-Vlad Ardeleanu, Traian Brădean, Narcisa Gutium, Sorin Ilfoveanu, Vasile Kazar, Fecete Nicolae, Paula Niculescu, Eugen Palade, Angela Pașca, Simona Pop, Gabriela Cristu, Spiru Vergulescu, Mihaela Istrate, Val Gheorghiu, Constantin Ritivoiu, Georgia Lavric, Tudor Jelebeanu, Constantin Blendea și Constantin Baciu.

Operele plastice din expoziție, dobândite prin donații din partea artiștilor, vor fi vândute (licitația publică este prevăzută pentru joi, 16 iunie, ora 18), contravaloarea lor fiind întrebuințată pentru finanțarea proiectelor culturale ale Fundației, în primul rând pentru editarea revistei „România literară”.

Expoziția poate fi vizitată zilnic, inclusiv duminică, între orele 11-19.

TIBERIU UTAN

21.III.1930 - 26.V.1994

A MURIT poetul Tiberiu Utan, uitat de confracți, ignorat literar de generațiile noi care, cel mult, îi leagă numele de un faimos distih militant difuzat cîndva, cu diabolică insistență, de dimineața pînă seara, la posturile noastre de radio. Dar Utan a scris și altfel de poezie decît numai de circumstanță, poezie adevărată, în linia discret elegiacă a unui Șt. O. Iosif, poetul ardelean cu a cărui sensibilitate a sa a fost asociată.



Eugen Simion i-a apreciat lirismul de transparentă și suavitate retractile: „T. Utan este un timid și poezia este pentru el un joc cu porțelanuri fragile, o trecere printr-un câmp de flori, cu spaima enormă de a nu le strivi”. Să adăugăm înnegurările, notele dramatice infiltrate acestei poezii care nu este una invariabil jubilară: „Ce scurtă omenească trecere/cîtă gheață la cei doi poli/vor veni să îmi secere/ritmii blajini și domoli”.

Trăsăturile poeziei, remarcate de critică, le regăseam și în comportamentul omului, într-adevăr delicat, sfîlnic. În anii cînd a fost redactorul șef al *Gazetei literare* (între 1962 și 1967) i-am cunoscut desăvîrșita civilitate și grija de a nu ofensa, de a nu răni, de a nu brusca pe nimeni, împinsă pînă la nehotărîre, pînă la ezitări în luarea deciziilor care uneori se întorceau chiar împotriva lui. Cu toate acestea, grupul criticilor tineri de la *Gazeta literară*, nucleul *echipei* manifestate mai tîrziu în revista în care apar aceste rînduri, a găsit în Utan un apărător niciodată dezmințit, într-un moment cînd acest grup începuse să fie atacat din mai multe direcții și chiar din interiorul redacției. Cei doi adjuncți ai lui Utan, un ideolog partinic și un prozator proletcultist, făceau tot timpul presiuni asupra lui pentru a ne retrage sprijinul, însoțindu-le cu reclamații la „foruri”, cu denunțuri calomnioase etc. Utan a rezistat cu toate că nu era o natură luptătoare. Îl crispau agresivitatea și grobianismul celor doi și odată, fără a-i numi dar cu trimitere străvezie, l-am auzit vorbind despre teroarea exercitată de gorile asupra oamenilor.

Un episod luminos al vieții lui Tiberiu Utan a fost prietenia cu Marcel Mihalaș. Se cunoscuseră într-un spital unde, amîndoi internați, s-a întîmplat să aibă paturile învecinate. Vestea că Utan va angaja, ca nou redactor, un necunoscut, care pe deasupra mai era și inginer chimist, cum se zvonise, (zvon confirmat!), această veste nu fu bine primită de grupul nostru, al tinerilor de atunci, mefienți de altfel față de orice nouă angajare din pricina unor dezagreabile experiențe. Utan percepu reticențele noastre și într-o zi mă chemă în biroul său (de ce pe mine nu știu, dar poate a avut și cu alții întrevederi cu același obiect), mă chemă deci la el și aduse vorba de noul redactor a cărui angajare deja o semnase. Știu că sînteți neliniștiți, îmi spuse, dar să știți că e un bun poet și un om minunat, un om rar. Eu tăceam, cu o mină probabil nescrezătoare. E un om minunat, reluă Utan, cu un accent de însuflețire pe care nu i-l mai seziserasem vreodată, și dă-mi voie, continuă el, să fac o profeție: voi îl veți îndrăgi cel mai mult, va fi prietenul vostru. Se împlini întocmai profeția bunului Utan, a cărui umbră o întîlnește acum pe a prietenului nostru și al său, plecat și el dintre noi prea devreme.

Gabriel Dimisianu

Premiile Salonului Național de Carte

ÎN CADRUL ediției a IV-a a Salonului Național de Carte și Publicație Culturală, desfășurată la Cluj între 19-21 mai 1994, au fost acordate numeroase premii. Menționăm dintre acestea:

* Premiul „Opera omnia”: Emil Cioran.

* Premiul „Cartea anului”: *Negru pe negru* de Aurel Pantea, editura Arhipelag; *Frumoasa fără corp* de Gheorghe Crăciun, editura Cartea Românească; *Incursiuni în literatura actuală* de Ion Simut, editura Cogito, Oradea.

* Premiul pentru traducere: Eugen Ionescu și Monica Lovinescu pentru traducerea comediei lui I.L. Caragiale în limba franceză, editura L'Arche; Francisca Bălceanu, Gabriela Creția și Dan Șuganschi pentru *Mit și epopee* de George Dumezil, editura Științifică; Elisabeta Isanos pentru Mihai Eminescu *Poezii/Poesies*, editura Libra; Horia Popescu pentru traducerea romanului *Lolita* de Vladimir Nabokov, editura Universal Dalsi.

* Premiul pentru debut: poezie - Alexe Rău, *Spune ceva*, editura Știința Chișinău; proză - Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon*, editura Albatros; Al. Uiușu, *Felia amară*, editura Euphorion; Kisgyörgy Réka, *Pinea ingerilor*, editura Polis; critică - Corin Braga, *Nichita Stănescu. Univers imaginar*, editura Imago Sibiu; Gheorghe Glodean, *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade*, editura Gutinul; traducere - Dorin Tilișca pentru traducerea din limba germană a cărții *Ființă și timp* de Martin Heidegger, editura Jurnalul literar.

* Premiul pentru colecții și serii editoriale: editura Didactică și pedagogică - pentru seria „Akademos”; editura Univers pentru colecția „Clasici ai literaturii moderne”; editura Europe pentru „Divina Comedia”, trad. Giuseppe Ciparelli și „Poezie ligură contemporană”, antologie de Bruno Rombi și Ștefan Damian; editura Edmont pentru „Carte pentru copii”; editura Teora - pentru seria de dicționare; editura Recif - pentru seria „Scriitori români comentați”.

CALENDAR

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

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

10.VI.1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m.1961)

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

10.VI.1930 - s-a născut Ioan Chelsoi

10.VI.1932 - s-a născut Vasile Zamfir

10.VI.1933 - s-a născut Jordan Datcu

10.VI.1935 - s-a născut Adriana Beldeanu

10.VI.1935 - s-a născut Octavian Simu

10.VI.1941 - s-a născut Petru Duduic

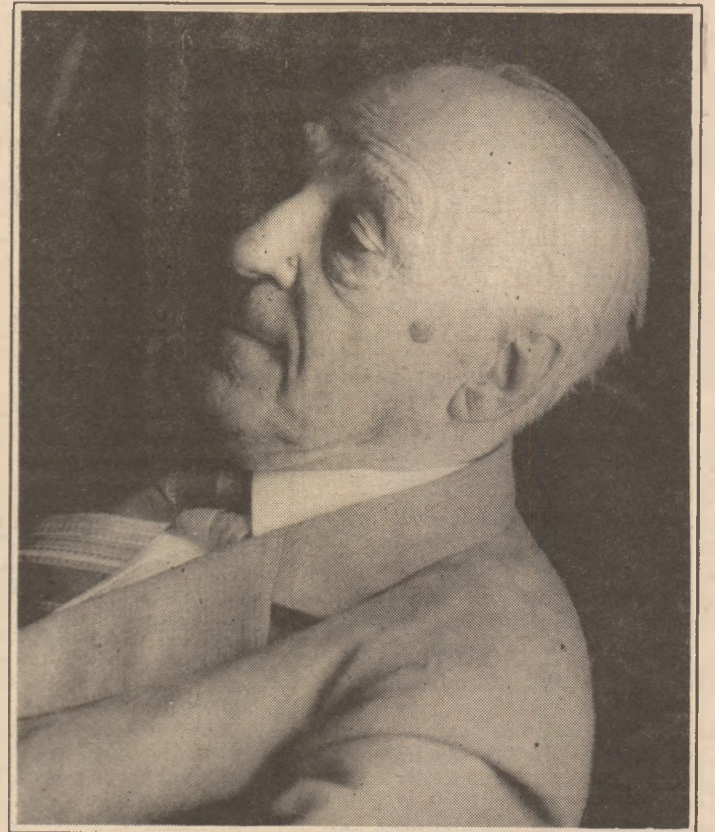
11.VI.1883 - s-a născut Tudor Pamfile (m.1921)

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

11.VI.1939 - s-a născut Ion Andreiță

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

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



Anton Dumitriu - 1987
(Fotografie de Tudor Jelebeanu)

Odeonul a cucerit Anglia

SĂ-I CUCEREȘTI pe englezi, jucînd Shakespeare la ei acasă, e ca și cum o trupă din străinătate ar veni, la noi, cu un mare spectacol pe o piesă de Caragiale. Cu mici diferențe. Că Shakespeare se joacă în Anglia de peste trei sute de ani și că de vreo două secole încoace se joacă pe toate scenele lumii. În materie de Shakespeare există o concurență îndrăcită, nu numai în Anglia, ci în întreaga lume.

Anul trecut, după premiera la *Odeon* a spectacolului cu *Richard III* în regia lui Mihai Măniuțiu am pronosticat că această montare va avea mari succese și, implicit, viață lungă. Nu-mi închipuiam, recunosc, că Mihai Măniuțiu va da lovitură chiar acasă la Shakespeare. Mă așteptam să facă furori pe orice scenă din lume, dar pînă și în bîrlugul lui Will, la asta nu m-am gîndit. Mergînd cu Shakespeare în turneu în Anglia *Odeonul* a riscat imens. Și riscînd imens, a spart banca, cum se întîmplă la ruletă. Cu deosebirea că *Odeonul* n-a jucat la noroc, ci a avut orgoliul de a fi confirmat, la sursă, că a făcut un spectacol mare.

La festivitatea premiilor UNITER, Ion Caramitru a spus că teatrul românesc e, azi, cel mai bun din Europa. Nu era o afirmație de circumstanță, nu era nici unul dintre obișnuitele bandaje parfumate cu care noi ne ascundem micile orgolii locale. Era o constatare. Și ea se vedea confirmată de succesul *Odeonului* cu *Richard III*, în Anglia. Îmi amintesc de comentariile de foaier, din seara premierei, cînd persoane avizate, ca să zic așa, îi contestau viziunea lui Măniuțiu și îi reproșau lui Marcel Iureș că e alături de rol. Ceea ce mi-a întărit convingerea că *Odeonul* are (avea) în repertoriu o piesă cu care putea sparge piața.

După premieră, regizorul afiga un aer echivoc, regele (Marcel Iureș) nu știa cum să iasă mai repede din rol. Radu Amzulescu voia să vorbim despre altceva, iar Doina Levintă era de negăsît. Și asta mi s-a părut o probă că spectacolul ieșea mult din comun. Și că cei care-l făcuseră erau siguri de reușită. În seara premierei, *Richard* n-a avut parte de o sală „caldă”. Și totuși trupa de la *Odeon* n-avea aerul interogativ care urmează, îndeobște, după premiere. Știind că au făcut un Shakespeare insolit, odeoniștii au avut orgoliul de a merge exclusiv pe propria lor mîină. N-au curtat critica de întîmpinare, cum se obișnuiește și, lucru rar, n-au vrut să afle ce se zice, la prima impresie, despre spectacolul lor.

În Anglia, *Times* deplînge faptul că turneul *Odeonului* a ocolit anumite orașe din itinerariul său, iar în *Sunday Times* *Richard* ul lui Măniuțiu e elogiât, ca să nu zic tîmfiat, cu o fervoare extraordinară. Englezii i-au adoptat, ca să zic așa, pe Marcel Iureș și pe Radu Amzulescu, iar lui Mihai Măniuțiu i-au oferit un cec în alb. Să regizeze orice piesă are chef, din Shakespeare, la teatrul din Leicester. Cu ani în urmă, cînd echipa de fotbal al României făcea meci nul cu englezii pe Wembley presa a făcut din asta un capăt de țară. În materie de teatru, i-am convins pe englezi, la ei acasă. Cu toate astea, la noi acasă, teatrul, cultura îndeobște, sînt privite drept niște anexe oarecare ale vieții noastre publice. Dar, ca și Cenușăreasa, teatrul își ia revanșa pentru umilințele de acasă, scîlpînd unde te aștepti mai puțin. Cine n-are urechi de auzit să-și pună proteză! (Cristian Teodorescu)

Două cărți pentru un centenar

LA O SUTĂ DE ANI de la condamnarea memorandiștilor, aniversarea pe care, între alte manifestări pioase de amintire, o salutăm aceste două volume^x îi găsește pe ardeleni alături de ceilalți români într-o altă țară. Dar România de azi nu mai e aceea la care visaseră cu atâtă convingere, cu acceptarea entuziastă a oricărei jertfe, oamenii din 1894. Diferențele care, pe plan intelectual și moral nu mai puțin decât în ordinea materială, ne despart de societatea care, acum un secol, a produs mișcarea memorandiștă sau a reacționat la ea, sunt chiar mai mari decât cele pe care le simțeau contemporanii procesului de la Cluj față de înaintașii lor care se răsculară, cu un veac înainte, la chemarea lui Horea.

Va fi din ce în ce mai greu să se înțeleagă solidaritatea, onestitatea și idealismul celor către care, într-o largă indiferență se îndreaptă acum omagiile de circumstanță ale oficialității. Fiindcă o comemorare n-ar trebui să răspundă numai exigențelor calendarului, care înregistrează trecerea unui interval ritual, nici unui interes politic la care sunt sensibili guvernării și clientela lor relativ cultivată, ci unei nevoi sufletești general și sincer recunoscute. Cărțile de care va fi vorba aici, luxos tipărite, sprijinite financiar de descendentul omonim al lui Ion Rațiu, ar merita să aibă și alți cumpărători decât publicul obișnuit al operelor de istorie.

Oricine poate afla în ele o lecție de demnitate și tenacitate. De aceea întoarcerea gândului nostru înapoi, în acest mediu de energetică și independentă burghezie românească, așa cum era ea atunci mai ales în Transilvania, este, trecând peste unele naivități din scrisori și peste emfaza stângace a limbajului lor, o întâlnire cu oameni de caracter.

Întâmplarea face că scrisorile adresate soților Rațiu, care deveniseră pe la 1890 o pereche legendară, le-am citit imediat după memoriile protopopului Petru Papp despre Beiușul de altădată^{xx}. Atât acolo, cât și în corespondența familiei Rațiu, trăiește o lume patriarhală care, prin siguranța liniștită cu care-și apăra drepturile, părea sfidătoare față de atmosfera agresiv naționalistă de care erau intoxicați politicienii maghiari din preajma aniversării Mileniului. Dacă privim mai îndeaproape poziția socială a acuzaților din 1894, jumătate din ei fiind avocați, iar ceilalți profesori sau preoți, se recunoaște profilul caracteristic al notabilului ardelean: oamenii de caracter aveau moșii și diplome universitare. Predicatul nobiliar al

^x Dr. Ioan Rațiu și Emilia Rațiu. *Corepondență, Scrisori primite, 1866-1895*, ed. Marcel D. Ciucă, Elena-Teodora Ciucă, cu un cuvânt înainte de Ion Rațiu, București, Editura Progresul Românesc, București, 1994, 430 p., 3.000 lei; Pompiliu Teodor, Liviu Maior, Nicolae Bocșan, Șerban Polverjan, Doru Radosav, Toader Nicoară, *Memorandul 1892-1894. Ideologie și acțiune politică românească*, ed. a II-a, Editura Progresul Românesc, București, 1994, 345 p., 1.500 lei.

^{xx} Petru E. Papp. *Din trecutul Beiușului*, Beiuș, 1928, relatează refuzul fruntașului memorandișt Vasile Ignat de a participa la sărbătorirea Mileniului.



Grupul condamnaților în Procesul Memorandului (1894)

unui George Pop de Băsești sau al unui Alexandru Bohățel de Glod - cazurile s-ar putea înmulți - arată ce erau aceste figuri respectate în satele românești, deseori urmași de „popi”; însuși Ioan Rațiu era nepotul unui canonic. Se cuvine de asemenea remarcat că cele mai multe familii care au jucat un rol în politica românească din Transilvania erau înrudite între ele: Rațiu, Barițiu, Orghidan, Coroianu, Maniu, Tilea, Braniște și Cicio Pop.

La Arhivele Statului din București și la Biblioteca ASTRA din Sibiu, unde există câte un fond personal Dr. I. Rațiu, s-au păstrat numeroase scrisori de la corespondenții români și străini, datorită cărora se clarifică nu numai aspecte ale activității Partidului Național Român în condițiile nefavorabile ale Dualismului, ci și toată organizarea propagandei internaționale pentru cauza românilor din Transilvania. Primul volum se oprește la 1895, odată cu grațierea deținuților politici români (determinată de întâlnirea dintre Carol I și împăratul-rege la Ischl, în Tirol). Un volum viitor va culege materialul din anii următori, până la 1914. E adevărat că lipesc de aici tocmai scrisorile soților Rațiu, al cărui nume pe coperta cărții, ca autori, n-are sens, dar avem în schimb, în ordine cronologică, peste patru sute de mesaje pe care ei le-au primit în timpul primilor treizeci de ani ai căsniciei lor. La începutul acestei perioade ne găsim în plină desfășurare a luptei dintre „activiști” și „pasiviști”, anume în momentul dintre „marea poliție” din 1866 și „pronunciamentul” de la Blaj din 1868. Aceste proteste împotriva regimului dualist sunt cele dintâi etape ale unui drum la capătul căruia, un sfert de veac mai târziu, Ioan Rațiu, cu toată răspunderea funcției de președinte al Partidului Național - ceea ce va deveni doar din 1892 - se va implica în revendicarea stăruitoare a autonomiei Transilvaniei. În 1869 însă, el era adeptul hotărât al abținerii de la alegeri. Refuzul de a participa la o viață politică trucată nu însemna decât concentrarea tuturor forțelor către acea educație a conștiinței și a responsabilității pe care noi o numim astăzi *organizarea societății civile*, prin bănci, fundații, casine și reuniuni literare sau muzicale. Această mișcare, în prima ei fază, pare a-i fi atras îndeosebi pe

greco-catolici, fiindcă unul dintre ei se întreba: „pre frații ortodocși cine să-i entuziasmeze? Cine să-i înduplece la sacrificiu până ce stau sub jugul cel de fier al lui Bimpașia?” Editorii n-au recunoscut aici că critica nedreaptă îl ținea chiar pe Șaguna.

Încurajările de peste hotare nu lipesc, fie de la românii din Regat, fie de la studenții care se străduiesc în străinătate să informeze opinia publică despre „Barbaria nelegiuitului hun”. Vărul Emiliei Rațiu, poetul Zaharia Antinescu de la Ploiești, care era, dacă nu mă înșel, ginerele lui C. Aristia, semnează compuneri epistolare de un patos cam căznit. Se întrec cu el în variații pe aceeași temă I. C. Drăgescu, aflat în Italia, unde-i trimitea poezii lui Garibaldi, comunicând desigur prietenilor mulțumirile acestuia „pentru gentila scrisoare”, și un anume Artemiu Publiu Alexi, foarte darnic cu „fierbintele oftări ale mamei mele”. Îl îndurerău „suferințele traianizilor ardeleni și i se adresa solemn Emiliei Rațiu: „Nobilă surioară română!”. De unde se vede că aceasta intrase în rolul de matroană antică de la 24 de ani, vârsta pe care o avea în 1870. „Amabilă cetățeană!” o apostrofează și byronianul Drăgescu, ale cărui salutări de la Lido pentru „bădița Onu” încep teribil cu „Unitate ori moarte!”. Alexi, la rândul său, ocupându-se cu pregătirea serbării de la Putna și plănind următorul congres studențesc la Turda, ca pelerinaj la o capelă - cenotaf pentru Mihai Viteazul, se indigna de judecățile severe, cenzoriale, ale lui Maiorescu. Abia apăruseră articolele asupra „limbii române în jurnalele din Austria” și împotriva școlii lui Bărnăușu. Pentru ardeleanul scandalizat, „ienicerii și brigantii domnesc pământul clasic al lui Traian”. Maiorescu, ienicer? Dar Alexi îndrăznește chiar să se întrebe: „oare afla-se-va și la noi un Sand pentru Maiorescu?” Nu e vorba, cum au crezut editorii, de George Sand, nu, ci de acel Friedrich Sand rămas celebru pentru a-l fi asasinat pe calomniatorul arogant al liberalismului german, August von Kotzebue. Cu alte cuvinte, era cine să se gândească la o lovitură de pumnal ca pedeapsă pentru criticul bucureștean! După asemenea insanități exaltate, e o plăcere să revii la Drăgescu, oricât de romantic și el, pentru a citi recomandările sale din

1874 cu privire la acțiunea mobilizării a țărânimii și a femeilor prin școală și prin conferințe. „Românii transilvăneni sunt un pop democratic”, declara el, „prin exceelență mai democratici decât frații lor din România liberă”. La această apreciere pe care generația următoare avea dezvoltate și s-o adopte ca principiu politic, același Drăgescu adăuga: „față de țărân un om care să aibă conștiință demnită, a drepturilor și datorită sale; atunci ați făcut cel mai greu și mai important pas pe calea progresului și a salvării”. La 120 de ani de la când au fost scrise aceste cuvinte, se poate spune altceva.

Simpatia cu care, în Regat, îi răspundea ardelenilor, fie că venea ca Drăgescu, să se stabilească aici, că înfruntau ca Rațiu, persecuțiile care-i expunea intransigența lor, a fost forma unei instituții naționale, Liga Culturală, creată în 1890. Manifeste de solidaritate cu Rațiu în 1891, descrisă într-una din scrisorile volum, a fost de „un entuziasm nedescriptibil” și s-a desfășurat în privirea binevoitoare a prefectului poliție, generalul Rasti, al cărui bust la Bellu, cu barba larg răsfrată pe pieptul acoperit de decoratii, ne amintesc atât de bine, încât pare să aud spunând: „Ce să fac, domnule Antinescu, iubesc studențimea, și a vocea poporului este vocea Dumnezeu”. Aceluiași tip de presiu psihologică, practicat și în Franța, legătură cu Alsacia și Lorena, aparține piesa uitatului dramaturg Emil Nicolau, *Lupta pentru independență*, reprezentată cu „entuziasm mare” la Slatina în 1893.

E vremea în care apare o generație de oameni de cultură angajați în această campanie patriotică și care-i vom întâlni mai târziu în corp profesoral al universităților române. „Emanuel N. Antonescu, student român în Germania”, care scria poezie militantă în 1893, nu e altcineva decât juristul, născut la Pitești în 1866, care va ocupa din 1904 catedra de drept civil de la București. Alături de se găseau oameni politici ca Periețeanu-Buzău (care semnează scrisorile sale cu pseudonimul Mar Brutaru, după numele străzii pe o



Dr. Ioan Rațiu (1898)



locuia în București) sau C. D. Dimitriu din Târgoviște, viitor președinte liberal al Camerei Deputaților.

Un alt aspect pe care această culegere de corespondență îl pune în adevărata lui lumină este ecoul internațional al acțiunii memorandiste. Astfel, sunt de semnalat contactele lui E. Brote cu personalități ale vieții politice din Agram (Zagreb), de pildă, canonicul academician Iovan Rački, istoric de mare prestigiu.

La Oxford, organizarea sprijinului pentru românii din Transilvania s-a făcut de Marin Demetrescu, aflat atunci la studii - va fi autorul unei teze de doctorat despre domnia lui Edward al II-lea - și de fiul lui Ion Ghica, Dimitrie, elenist distins, traducătorul lui Herodot și „Master of Arts” de la Cambridge. Ei sunt aceia care au captat bunăvoința unor universitari britanici. Același sistem de a utiliza relațiile din mediul academic pentru propaganda politică se constată din scrisorile schimbate între Ioan Rațiu și V. A. Urechia, acesta din urmă invitând la București Congresul internațional de filologie romanică pentru a contracara efectele Conferinței interparlamentare de la Budapesta. Cei care voiau să amâne această confruntare cu rigorile celui mai înalt nivel științific european, ca D. A. Sturdza, obiectau că nu suntem pregătiți „intelectualmente” (excesivă modestie, când exista Hasdeu!) și că „Academia Română n-are încă palat” (nu-l are nici astăzi!).

Cât privește presa occidentală, alimentarea ei cu articole favorabile cauzei românești a fost atât de insistentă, de la ziare engleze importante, ca „Times”, „Pall Mall Gazette” sau „Daily Chronicle” și până la singura foaie dintr-un orașel din Italia meridională, încât se poate spune că, după epoca emigrației de la 1848, acesta a fost al doilea moment de acțiune eficace.

Să reținem însă un lucru. Aceasta n-a fost o propagandă dirijată de statul român și subvenționată de el. Este opera acelei societăți civile pe care românii din Regat, absorbiți câtăva vreme de construirea „formelor fără fond”, au învățat de la ardeleni să o prețuiască și s-o constituie. Când vedem activitatea secțiunilor locale ale Ligii Culturale (Câmpina, Buzău, Craiova), a „Junimii Comerciale” din Giurgiu și a „Societății Pensionarilor” sau a „Domnișoarelor române”, începem a înțelege remarcabilul efort pedagogic, consacrat datoriei primordiale de a forma un nou tip de cetățean, asociind morala burgheză iluministă cu un naționalism romantic.

Echipa de autori a volumului *Memorandul 1892-1894*, întregită cu dl. ministru Liviu Maior, și-a fixat atenția asupra unor mari probleme întrevăzute cu prilejul evenimentelor de acum un veac: tradiția petiționalismului românesc, istoria protestelor care au cristalizat o ideologie de la 1781 la 1865, paternitatea textului oferit împăratului și apoi difuzat în traducere germană și maghiară,



jaloanele următoare în evoluția politicii românești din Transilvania până la primul război mondial.

Tocmai fiindcă Memorandul însumează amintirea tuturor marilor rezistențe naționale este binevenită recapitularea istorică prin care d-nii Liviu Maior, Pompiliu Teodor și N. Bocșan evocă succesiv *Supplex Libellus*, cuvântarea lui Bărnuțiu de la Blaj, proclamația de la Cluj din 1848, Petiția națiunilor unite (înaintată la Viena în 1849 de către români împreună cu sârbii și cu slovacii), revindicările coordonate de Șaguna, revoluția conferinței de la Sibiu din 1861, Memorialul din 1882, Concluziile meticuloșului studiu la care dl. Șerban Polverejan a supus Memorandul sunt că redactarea a durat ani de zile, începând chiar din 1870, și că textul elaborat până la urmă de Iuliu Coroianu, dar cu modificările aduse de diverși colaboratori, între 1889 și 1892, n-a fost decât stilizat de Bianu și Slavici. După cum se știe, nu faptul de a-i fi adresat lui Franz Josef acest memoriu a fost pedepsit, ci delictul de agitație anticonstituțională prin publicarea și răspândirea documentului în care era criticată legislația maghiară și se contesta caracterul de stat unitar al regatului „apostolic”. Severitatea cu care a fost reprimată această acțiune a provocat o explozie pasională care, dacă n-a spulberat tradiționala credință a românilor ardeleni față de Habsburgi, a zguduit-o din temelii.

Atât scrisorile cărora o descifrare migăloasă și o răbdătoare muncă de adnotare le-au asigurat o ediție aproape perfectă^{xxx}, cât și volumul de comentariu istoric, la care este anexat în suși textul integral al Memorandului, reprezintă un exemplu de profesionalism.

Inițiatorul publicării, dl. Ioan Rațiu, are toate motivele de mândrie, iar cititorilor, dacă numai ar prețui cum se cuvine darul care li se face, li se oferă o experiență istorică pe care, în acest ceas de cumpănă când alte naționalisme se trezesc iarăși, reflecția noastră nu trebuie s-o ocolească.

Andrei Pippidi

xxx O notă despre Dionisie Vaida de Olpret ar fi putut semnala că a fost tatăl lui Al. Vaida-Voevod. Scrisoarea nr. 341 nu e de la Ioan Bogdan, ci de la fratele acestuia, născut în 1868, Iordan, farmacistul de la Turnu-Severin.

La nr. 147 editorii n-au recunoscut numele Arz von Straussenburg, nici la nr. 173, Eugen von Trauschenfels. Episcopul Strossmayer este citit când „Strassmeyer”, când „Strofsmayer”.

Repere cronologice

Acum, la împlinirea a o sută de ani de la procesul memorandiștilor, credem că rememorarea unor repere cronologice poate fi utilă pentru cititor. O listă succintă a evenimentelor principale petrecute în a doua jumătate a secolului trecut jalonează cadrul politic și social în care frunțașii mișcării naționale a românilor din Transilvania acționează în numele drepturilor democratice ale națiunii pe care o reprezintă. Și, în același timp, poate furniza elementele necesare înțelegerii structurii Imperiului habsburgic care, după scurta perioadă liberală dintre 1860-1867, în numele unor privilegii de sorginte feudală, devine total incapabil de a asigura națiunilor componente libertățile democratice necesare dezvoltării și afirmării lor (Mihai Pascu).

1860 - oct. 8/20. Împăratul Austriei, Franz Joseph I, promulgă actul organic cunoscut sub titlul de „Diploma din octombrie”, care pune capăt sistemului absolutist și deschide o eră de guvernare constituțională („regimul liberal”, 1860-1867). Potrivit prevederilor acestui act, Transilvania redevine stat autonom în cadrul imperiului habsburgic.

- febr. 11-12. Conferința regnicolară de la Alba Iulia, cu participarea reprezentanților tuturor „națiunilor” și a confesiunilor din țară, la care delegații maghiari cer introducerea Legii electorale a Constituției Ungariei de la 1848, cu scopul lichidării autonomiei Transilvaniei și încorporarea acesteia la Ungaria.

- febr. 26. Împăratul Austriei, Franz Joseph I, promulgă o constituție („Patenta imperială din februarie”) care refuză asigurarea autonomiei țărilor din imperiu și stabilește componența și competența parlamentului central.

1863 - iulie 3/15-1864, oct. 17/29. Se întrunește la Sibiu Dieta Transilvaniei (cu excepția intervalului 1863, oct. - 1864, mai), în care pentru prima oară românii trimit cei mai mulți delegați (46, față de 42 ai ungarilor și 32 ai sașilor). Se votează legea privind „egala îndreptățire a națiunii române” cu celelalte naționalități și religii ale Transilvaniei, precum și legea privitoare la întrebuintărea celor trei limbi ale țării în viața publică.

- oct. 26/nov. 7. Împăratul Austriei, Franz Joseph I, sancționează Legea privitoare la egala îndreptățire a națiunii române, votată în Dieta Transilvaniei (legea va fi promulgată de Dietă la 30 mai 1864).

1865 - aug. 20/sept. 1. Decret imperial privind închiderea Dietei Transilvaniei de la Sibiu și anularea legislației emanate de la aceasta în 1863-1864. Convocarea pentru ziua de 7/19 nov. a unei diete a Transilvaniei din Cluj.

- nov. 8/20. Deschiderea Dietei Transilvaniei, la Cluj, potrivit decretului imperial din aug. Se votează încorporarea Transilvaniei la Ungaria la 24 nov./dec. 6; autonomia principatului este desființată.

- dec. 9. Protestul deputaților români din dieta Transilvaniei contra „uniunii” Transilvaniei cu Ungaria.

- 31 dec. Avocatul român Ioan Rațiu prezintă împăratului Austriei, la Viena, o petiție (redactată de George Barițiu și semnată de 1493 de intelectuali, negustori, industriași și agricultori români) în care se exprimă protestul împotriva votării de către noua dietă a alipirii Transilvaniei la Ungaria.

1867 - febr. 5/17. Se încheie acordul austro-ungar privind crearea statului dualist Austro-Ungariei, în cadrul căruia Transilvania rămâne încorporată Ungariei, anulându-i-se autonomia.

- mai 27/iun. 8. Împăratul Austriei, Franz Joseph I, se încoronează rege al Ungariei și sancționează legea privind încorporarea Transilvaniei la Ungaria.

- iun. 8/20. Abrogarea Legii despre egala îndreptățire a națiunii române și Legea despre oficialitatea limbii române.

- mai 3/15. Conferința la Blaj a frunțașilor politici ai românilor din Transilvania, unde se adoptă un act de protest împotriva alipirii Transilvaniei la Ungaria (Pronunciamentul de la Blaj).

1869 - ian. 26/febr. 7. Conferința a frunțașilor politici ai românilor din Banat și din Ungaria, la Timișoara, la care se pun bazele Partidului Național al Românilor din Banat și Ungaria, în frunte cu Alexandru Mocioni. Ca tactică politică a partidului se proclamă „activismul”.

1872 - iun. 21/iul. 3. Memoriul frunțașilor politici români din Transilvania întruniți în consfătuirea privată de la Blaj, prin care se cerea recunoașterea limbii române ca a doua limbă oficială, reorganizarea administrativ-teritorială în funcție de distribuția pe naționalități a populației, o nouă lege electorală din care să lipsească orice privilegiu de clasă și de castă, autonomia școlilor confessionale, etc.

1881 - apr. 30/mai 12-mai 2/14. Conferința de la Sibiu a cercurilor electorale ale românilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș. Se hotărăște unificarea Partidului Național Român din Banat și Ungaria cu Partidul Național Român din Transilvania într-un singur partid, cu numele acestuia din urmă.

1892 - ian. 8/20-ian. 9/21. Are loc la Sibiu o conferință extraordinară a Partidului Național Român, care hotărăște alcătuirea unui „Memorandum” către împăratul Franz Joseph.

- mart. 13/25-mart. 14/26. Conferința extraordinară a Partidului Național Român, care definitivează textul Memorandumului redactat de patriotul transilvănean Iuliu Coroianu.

- mai 28/iun. 9. Conducătorii Partidului Național Român, însoțiți de 300 de intelectuali, negustori, meseriași și muncitori din Transilvania, sosesc la Viena pentru a prezenta împăratului Memorandumul, semnat de dr. Ioan Rațiu (președinte), Gheorghe Pop de Băsești și Eugen Brote (vicepreședinți), dr. Vasile Lucaciu (secretar general), Iuliu Coroianu (referent), Septimiu Albini (secretar) ș.a. Împăratul refuză să primească delegația și trimite Memorandumul guvernului ungar la Budapesta.

1893 - iul. 23-24. Conferința Partidului Național Român din Transilvania la Sibiu, care adoptă în unanimitate o rezoluție de solidaritate cu conținutul Memorandumului, protestând în același timp împotriva procesului intentat conducătorilor politici români.

1894 - apr. 24/mai 6. Mitinguri de solidaritate cu memorandiștii la București, la care participă delegații din întreaga țară.

- apr. 25/mai 7 - mai 13/25. Are loc la Cluj procesul politic intentat de către guvernul maghiar „memorandiștilor”, cu un larg ecou internațional; 14 membri ai Comitetului Central al Partidului Național Român (printre care dr. Ioan Rațiu și dr. Vasile Lucaciu) sînt condamnați la închisoare. Puternice manifestații populare la București.

- iul. 16. Guvernul ungar interzice activitatea Partidului Național Român, sub pretextul că „lucra fără statute” și avea legături cu elemente din străinătate.

- nov. 28. Adunare națională la Sibiu, care protestează împotriva hotărîrii guvernului ungar de desființare a Partidului Național Român și hotărăște convocarea Congresului naționalităților în vederea coordonării programului de luptă națională și politică a popoarelor asuprite de Imperiul austro-ungar.

1895 sept. 19. Împăratul Franz Joseph I grațiază pe memorandiști sub presiunea opiniei publice europene și a intervențiilor diplomatice ale României.

(După *Istoria României în date*,

Ed. Enciclopedică română, București, 1971)



Jocuri de-a

INTERESANT este cum, în fiecare an, parcă dintr-un „subconștient colectiv” al selecției, se conturează o stare – o imagine globală – dominantă; în '94, descoperi, în filme de pe meridiane diferite, plasate în epoci diferite, în registre diferite, o revenire obsedantă la ideea de măcel sau de masacru (la scară istorică sau la scară intimistă, sugerat sau exhibat, primitiv-barbar sau subtil-sofisticat). Este uimitor, totuși, la sfârșit de secol XX, cât de frecvent apare, în multe filme, imaginea corpului omenesc care nu mai înseamnă nimic; aruncat, undeva, pe o câmpie sau într-un cotlon al istoriei, ca un balot sau ca un balast, sau ca un gunoi, sau ca o relicvă, mutilat, desfigurat, călcat în picioare, ciopârțit, curuit, pulverizat, înveninat de sânge... Descoperi o anumită fascinație – contrariată – a cineaștilor în fața cruzimii perene a istoriei și în fața eternei violențe a omului față de om... De la Noaptea Sfântului Bartolomeu, trecând prin Balcani, China, Cambodgia, Coreea, trecând prin secole și prin lumea interlopă americană și ajungând până la Bosnia de azi – un „clip” al ediției '94 ar putea înălța, fastuos, imagini ale violenței și ale morții înșirate pe aceeași linie de forță: intoleranța de orice fel. Nebunia unei omeniri care n-a învățat nimic din experiențele sinistre ale istoriei – o istorie care, în paragrafele ei sângeroase, nu obosește să se repete. Uneori, spre disperarea privitorului.

De pildă, după vizionarea unui film ca *Bosnia!* (lungmetraj documentar de Bernard-Henri Lévy – da, filosoful și scriitorul –, și Alain Ferrari) ceea ce îl frământă pe comentatorul unei reviste franceze nu este întrebarea autorilor: „Europa va muri la Sarajevo?”, ci, mai ales, „acele imagini brutale și sângeroase cu copii mutilați, corpuri sffrtecate, măruntaie revărsate, filmate cu o voluptate de măcelar și cu obsesia de a arăta carnea pe viu”. Problema, aici, nu este, cred, atât maniera în care au filmat autorii cât faptul că „obiectul” filmării există, poate să existe, continuă să existe, în natură, în Europa sfârșitului de secol XX! O monstruoasă, amplificată de trecerea ei tacită în regimul lucrurilor cu care „lumea” s-a obișnuit deja și pe care s-a săturat să le tot vadă. Planeta se învîrte, sângele țâșnește mereu din alte direcții – tot Sarajevo?... Oricât de bună sau de slabă ar fi recolta cinematografică a câte unei ediții, Cannes-ul rămîne, vrem nu vrem, ne place ori nu, oglinda stării de spirit a planetei la un moment dat, reflexul unei lumi.

În fond, o suită de masacre reduse la scară, o avalanșă de măceluri este și filmul care a cucerit Palme d'Or, *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino. Pe generic, autorul transcrie explicația de dicționar a termenului: maculatură, literatură polițistă de duzină (pe care filmul o parodiază). Lumea interlopă, gangsteri, sânge, supradoze, crime, perversiuni, cadavre, bucățele de creier irumpînd pe ecran – și totul servit cu un umor negru și cu un foarte original cinism jovial. Un joc (filmesc, am spune dacă ar exista

un analog pentru livresc) pe gustul marelui public (pitoresc, ritm antrenant, mari vedete, mare buget) dar și pe gustul cineaștilor rafinați (calitatea scriiturii, personaje și situații „clasice” repovestite cu un timbru proaspăt și îmbogățite cu nuanțe neașteptate). Filmul oferă mai multe nivele de lectură. A-i reproșa priza la marele public e aberant (și „Decameronul” are, nu-i așa, „succes de public”?). Acum 8 ani, laureatul de azi al Palme d'Or-ului, Tarantino (31 de ani), era încă vînzător într-un video-club californian, actor de ocazie și scenarist începător. Șansa i-a suris; inspirat din celebrele „pulp magazines” ale anilor '30-'40, *Black Mask*, Tarantino scrie povestea unui hold-up ratat, care va deveni, în 1992, primul lui lungmetraj, *Reservoir Dogs*. *Pulp Fiction* e al doilea film al lui Tarantino, compus din câteva episoade plasate în aceeași lume; personajele formează „o comunitate”, eroul principal dintr-un episod devine personaj secundar în altul. O performanță: în mîna tînărului regizor, vedete de calibrul unor John Travolta sau Bruce Willis, intrate, în ultimul timp, într-un proces de uzură, fac roluri noi, pline de sevă, sînt de nerecunoscut. Unii critici i-au reproșat lui Tarantino violența omniprezentă și infernalul exhibiționism. Sub titlul „Fast-food, fast-film” cronicarul de la *Le Monde* susține: „Marii autori de pulp fiction se conformau regulilor comerciale ale meseriei lor, dar știau să facă să treacă, printr-un fel de contrabandă, și o viziune (Hammet), și o morală (Chandler), și, cel puțin o disperare (Thompeon). Tarantino nu e destul de curajos ca să se lanseze într-o asemenea aventură...” Alți critici, dimpotrivă, – și, mărturisesc, mă număr printre ei – au descoperit în acest film „sumbru – violent – ilariant – flamboaiant – delirant”, în acest „foc de artificii” – unul dintre acele titluri care amintesc de ce iubim cinema-ul, și de ce venim la Cannes... E adevărat, în același timp, că în nici un pronostic serios *Pulp Fiction* nu figura în dreptul marelui câștigător. Fără prea multă malițiozitate, s-ar putea spune că președintele Juriului, Clint Eastwood, și-a făcut, într-adevăr, datoria. După cum nu s-ar putea spune că nu și-a făcut datoria și vicepreședinta Juriului, Catherine Deneuve. Fără a simplifica sau a vulgariza prea mult lucrurile, știind că orice palmares e discutabil și că în orice palmares se poate descifra, implicit, și structura unui anumit juriu, e limpede că palmaresul lui '94 pare mai supus conjuncturii decît altele. Prezența unui titlu ca *Regina Margot* (superproducție franceză de Patrice Chéreau, oscilînd între nonconformism și kitsch, cu Isabelle Adjani în rolul reginei Margot și cu Virna Lisi în rolul Catherinei de Medicis) de două ori în palmares este, trebuie s-o recunoaștem, o exagerare. Iar acordarea Premiului pentru scenariu (reînființat acum, după mulți ani) lui Michel Blanc, regizorul și interpretul principal al comediei franceze – subțirele, și nu subțiri – *Grosse Fatigue*, (o glumă pe o idee excelentă, dar atât) este o

exagerare și mai mare, dacă nu o gafă. Paranteză: întrebând despre cauzele mediocrității și mediocrității progresive a scenariilor de azi, Paul Newman răspunde, printre altele: „Cred că unul dintre factorii principali ai acestei degradări e legat de rapiditatea cu care se face azi totul; totul se vrea amortizat cât mai rapid, totul se reduce la noțiuni de buget, planning, dată limită; apoi, televiziunea este și ea foarte vorace, mîncîncă actorii și îi scupă la fel de repede; și, în sfârșit, cred că și publicul și-a pierdut curiozitatea, pentru că a fost îndopat, atîția ani, cu lucruri facile...” Paul Newman a fost prezent pe genericul festivalului în filmul de deschidere, *Marele salt*, comedie excentrică și generoasă a tinerilor frați Coen, inaugurată tot cu o imagine de măcel: un corp omenesc cade de la etajul 43, alunecă, nesfîrșit, vertiginos, spre trotuar, însoțit de zborul aparatului de filmat – și, jos, se face, brusc, sec, piftie.

CROCHIUL lui Michel Blanc a fost premiat, în timp ce, pe tușă, au rămas scenariile de calibrul. Să-i amintim, aici, doar pe cei 3 K ai ediției, ignorați de palmares: Koncealovski (despre care am scris într-un număr trecut), Kiarostami și Kieslowski. În filmele ultimilor doi intervine, tangențial dar hotărîtor, cîte un „joc de-a măcelul”, al naturii sau al hazardului, cu oamenii. Un cutremur devastator – în admirabilul *Printre măslini* al iranianului Abbas Kiarostami (cineast mult apreciat de Kurosawa); cu umor fin, cu o simplitate și cu o „specificitate” fascinantă, deschisă spre universalitate, despre descoperirea, pe un tărîm pustiu, a micilor vestigii ale dragostei, ale poeziei, ale vieții care merge înainte. Iar filmul de adio al lui Kieslowski, *Trei culori. Roșu* (controversat primit de critică) se încheie cu scufundarea unui vapor, accident din care scapă, printr-un miracol cu un înțeles ascuns, personajele principale, doi tineri care nu se cunosc, un El și o Ea făcuți unul pentru altul, cărora tocmai catastrofa le dă o șansă!

Ex-aequo-ul din dreptul Marelui premiu al juriului – filmul lui Nikita Mihalkov, *Soarele înșelător*, și filmul chinez *A trăi!* de Zhang Yimou, a părut, și el, oarecum împăciuitorist. În *A trăi!*, regizorul încearcă să surprindă „China cea profundă” la modul cotidian, prin intermediul unei familii obișnuite. Oameni simpli, prinși în colimatorul istoriei și al diverselor măceluri – războiul civil, apoi Revoluția culturală, – măcelul maocist, sângele și nenorocirile care, însă, nu reușesc să sufocă speranța. O speranță răbdătoare și, în context, plină de mister. „A-ți păstra speranța în fața încercărilor și a timpurilor oricît de grele, iată secretul supraviețuirii”, spune regizorul. Tot despre speranță (cu un imens, dureros, semn de întrebare final) și tot despre supraviețuire, dar în zorii marelui măcel stalinist, va fi vorba în filmul lui Mihalkov, *Soarele înșelător* (soarele înșelător și pîrjolitor al revoluției de la 1917). Cehovian dar și terifiant, realist dar și cu o

irizație de fantastic, lucid dar și sentimental – este, poate, filmul cel mai împlinit al lui Nikita Mihalkov și titlul care ar fi putut face o bună figură și în dreptul Palme d'Or-ului. N-a fost să fie. E indescriptibilă decepția care se putea citi pe fața lui Mihalkov, în seara de premiere! Regizorul își definește „genul” ca un amestec de melodramă, istorie polițistă, și comedie tragică, totul ritmat de (și ca) un tango popular al anilor '30. În rolurile principale: Nikita Mihalkov și propria fetiță, Nadia, de 7 ani și jumătate („puteți să scrieți 8!”), prezentă și ea la Cannes, fermecată de tot ce vedea și întrebîndu-și tătîc dacă-oamenii de pază, în uniforme, de la intrarea în palatul festivalului sînt cei care dau, la sfârșit, și premiile!... Mihalkov se declară nemulțumit de democrația din Rusia: „bolșevică, sovietică și intolerantă”. Înainte, Roșii erau bunii, Albii – răii. Acum e exact invers, și e la fel de neadevărat. Eu îl ascult pe Cehov, care spunea: «nu descriu nici îngeri, nici demoni. Examinez doar sufletul omenesc, cu contradicțiile lui». Ce vreau să spun? Că Lenin nu e singurul responsabil de a fi luat puterea. Că Stalin nu e singurul responsabil de crimele lui. Toți sîntem, mai mult sau mai puțin, vinovați”. Mihalkov își prezintă foarte bine filmul: „Ați văzut *Piesă neterminată pentru pianină mecanică*? Ei bine, este ca și cînd eroul, Platonov, ar fi trăit pînă în anii '30. Și ca și cînd Cehov l-ar fi privit trăind...”

Prin Premiul de regie acordat lui Nanni Moretti (n. 1953, 6 lungmetraje la activ, în care e și scenarist și actor principal), pentru *Jurnalul intim* – un jurnal în imagini, ironic și autoironic, făcut cu o mare libertate de mișcare, urmărind să atingă ceva din ușurința și din rapiditatea gîndului – juriul a vrut, probabil, să semnalizeze și o așa-numită *Întoarcere a italienilor*. Un record; 4 filme în concurs. O comedie de actualitate, a lui Moretti, o dramă metafizică, *O simplă formalitate* de Giuseppe Tornatore, o ecranizare greoaie, *Barnabo, omul munților* de Mario Brenta și un reportaj evasiv-neorealism despre prostituatele siciliene, *Le butane*, de Aurelio Grimaldi. Britanicii, performerii ediției de anul trecut, au intrat în competiție, acum, cu un singur film, clasicul *Browning Version* de Mike Figgis, cu un Albert Finney absolut extraordinar (absent din palmares, dar apărut, în mai toate ziarele, pînă în ultima zi, ca mare favorit și ca „om care a marcat festivalul”). Cel mai spectaculos divorț între critică și juriu s-a produs la nivelul Premiului Fipresci (Federația presei cinematografice): filmul ales de critici, *Exotica*, de Atom Egoyan, (prod. canadiană), film psihologic încercînd alte căi decît cele preabătătorite, nu figurează, în nici un fel, în palmaresul oficial. De unde se vede, din nou, cât de relative sînt toate.

SINGURII CINEAȘTI din Est selectați în competiție: frații Mihalkov, Kieslowski și Lucian Pintilie. Dincolo de performanța în sine, de a fi reușit să se impună într-o atît de selectivă competiție (este pentru prima dată, în ultimii 23 de ani, cînd

măcelul

cinematografiei române i se întâmplă așa ceva), *O vară de neuitat* a însemnat, la Cannes, și o prezență autentică. Un film aplaudat și la proiecția pentru ziariști și la proiecția de gală; un dosar masiv cu cronici din lumea largă. În povestea filmului (inspirată din *Salata* de Petru Dumitriu) – povestea unui masacrul inutil, la o graniță românească a anilor '20, povestea unui cuplu inocent, devenit victimă a Istoriei, a unei istorii minate de hărțuiri etnice și de confuzie – lumea Cannes-ului a descoperit un ecou la situația ex-Iugoslaviei de astăzi. Până la data premierei românești a filmului, când vom reveni pe larg, iată câteva fugare notații din dosarul de presă: „Pintilie – regizor brav și singular, operă de mare stil” (*La Stampa*); „un mare artist, un regizor care are puterea de a merge la rădăcina lucrurilor (...), un film foarte stilat, căruia frumusețea și strălucirea lui Kristin Scott-Thomas îi desăvârșesc tragica eleganță” (*Le Soir*); „sub aparența unei povești de epocă, o privire incisivă asupra dramei actuale din Europa Centrală” (*Le Figaro*); „vești bune pentru stagiunea care vine: îl vom descoperi, și în Italia, pe Lucian Pintilie, acest mare român, autorul filmului cel mai arzător făcut vreodată despre prăbușirea comunismului – *Balanța* (...) *O vară de neuitat* e un pumn în stomac al concursului '94, un pamflet asupra ororilor din Bosnia, mascat într-un film cu costume” (*Il Messaggero*). Sau *Le Nouvel Observateur*: „Marele cineaș român care în doi ani ne-a oferit două filme admirabile, continuă, după *Balanța*, interogatoriul său asupra demonilor intoleranței și visează la o armonie pierdută. *Balanța* era o incursiune dantescă în universul comunismului agonizant. Un fascinant *Apocalypse Now* à la roumaine. În *O vară de neuitat*, Lucian Pintilie filmează tragedia cu o forță rară. Film hrănit de o fervoare umanistă, purtat de o luciditate implacabilă (...). Un om cu un aparat de filmat și actori prodigioși se bat pentru ca obscuritatea să nu cadă peste Europa. Pintilie e un purtător de lumină. Și noi avem nevoie de el”, încheie *Le Nouvel Observateur*. Și noi avem și mai mare nevoie de el, reia *România literară*. Într-un climat – cinematografic – turbure, Pintilie și Studioul pe care îl conduce rămân un punct luminos de reper (și, să sperăm și de rezistență la feluritele adversități). Uneori, de pildă azi, banalitățile se cer reafirmate: Pintilie reprezintă o mare șansă pentru filmul românesc, pentru cultura românească în lume. El face să se vorbească despre România acolo unde, altfel, s-ar tăcea din plin. Se știe, Cannes-ul nu înseamnă doar competiție. Înseamnă și imensa piață a filmului, înseamnă și o gigantică afluență de oameni de cinema din lumea întreagă (numai din Coreea au venit 200!). La Cannes se fac afaceri, se perfectează colaborări, se demarează proiecte, se încheie contracte. Din acest punct de vedere, într-adevăr, festivalul are ca efect o redinamizare a cinematografului mondial. La Cannes, spunea Gilles Jacob, Delegatul general al

festivalului, „lumea întreagă vine să-și încarce bateriile și să găsească forța de a continua”. Frumos și adevărat. Doar că nu chiar lumea întreagă. Cu excepția lui Lucian Pintilie (plus, din echipă, Claudiu Bleonț, actorul principal, și Titi Popescu, co-producătorul român, directorul Casei Filmex), nu am văzut, la Cannes, vreun reprezentant al altei case de filme sau al cinematografului românesc, nu am sesizat nici o strategie de atragere a partenerilor străini și de popularizare a „capacităților” cinematografice românești. Întrebare logică: dacă nimeni nu încearcă nimic, are cineva dreptul moral de a trece în contul lui Pintilie pînă și absența „relațiilor” proprii? Presa de specialitate a scris, la un moment dat, despre sosirea la Cannes, a Directorului cinematografului poloneze, despre dineul pe care l-a oferit etc. etc. De la noi, ca de obicei, nici un semn. Nici un efort. Nici o prezentare. Nici un cît de mic cocteil. Nimic. Marea preocupare a „directorilor” noștri (cu excepțiile de rigoare) pare să fie nu cum să se lanseze ei în lume, ci cum să-l „sape” mai bine pe Pintilie, la el acasă!

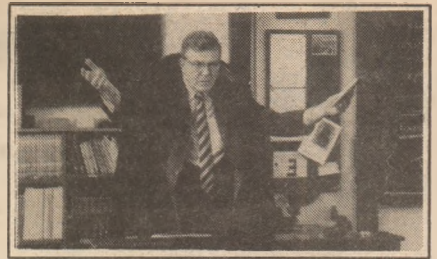
EXAGERÎND, bineînțeles, în favoarea demonstrației, și extinzînd conotațiile termenului, am vedea că aproape fiecare film al selecției '94 ar putea fi descifrat și prin această prismă: a „măcelului fără frontiere”. Un șir de măceluri este și *Serial Mother* (*Mama criminală*), de John Waters, o comedie neagră, care, cu siguranță, va sparge casa. O perfectă mamă de familie (Kathleen Turner, la „cel mai bizar rol al filmografiei”), radioasă, fericită – 2 copii mari, căsnicie perfectă, – bună gospodină, și, în paralel, o ingenioasă... „ucigașă în serie”! Altfel spus, la cel mai mic lucru care nu-i convine, care i se pare că-i lezează familia sau bunul simț, mama burgheză americană face – la propriu! – moarte de om! Cu foarfeca, cu baioneta, cu aparatul de aer condiționat, cu ce apucă, eleganta doamnă pune lucrurile la punct și-și reduce, pe loc, adversarii la tăcere eternă! Disproporția cosmică dintre „vina” victimei și rapiditatea „execuției”, ca și justificarea morală subterană a tuturor răfuielilor, ca și plasarea anormalității „personale” într-o mult mai grotescă anormalitate socială – se împletesc armonios și cu un haz, firește, monstruos. Nici nu se putea găsi o copertă de închidere mai potrivită pentru conținutul ediției '94.

În ceea ce privește viitorul: de semnalat că foarte tinerii membri ai juriului *Cannes Junior* au atribuit „premiul” lor filmului... *Killer Kid*! – *Copilul ucigaș*, de Gilles de Maistre, în care e vorba de un băiețel libanez „dresat ca să ucidă”, și care își regăsește echilibrul grație prieteniei cu un francez... Concluzia optimiștilor: cinefilii cu pantaloni scurți votează pentru prietenie, nu pentru război! Dar, vorba unei alte „mame” celebre: *pourvu que ça dure!*

Eugenia Vodă



Greta Scacchi și Albert Finney în *Browning Veralon* de Mike Figgis



Inna Clurikova în *Riaba, găina mea* de Andrei Koncalovski



Marele câștigător al ediției: Quentin Tarantino



Tim Robbins și Paul Newman în *Marele salt* de Joel Coen



Nadia Mihalkov, în *Soarele înepător* de Nikita Mihalkov



Kristin Scott-Thomas și Claudiu Bleonț în *O vară de neuitat* de Lucian Pintilie



Kathleen Turner (și familia) în *Mama criminală*, de John Waters



S-a oprit un tren

ÎN ULTIMUL TIMP m-am gândit adesea, serios, la cum s-ar construi astăzi pe scenă câteva din piesele lui Caragiale. Mărturisesc însă că nu mi-am extins căutările și spre alte texte dramatice. De aceea curiozitatea de a vedea spectacolul *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, montat de regizorul Alexa Visarion la Teatrul Național din București (sala Amfiteatru), a avut ceva special în ea. Ca și re-lecturile, re-venirile la anumite piese pot aduce în punerile în scenă revelații sau puncte de vedere inedite care să răstoarne sacul prăfuit al celor vechi și să reorienteze noi „priviri” teatrale, dând o totul altă linie unui spectacol pe care nu ni l-am fi imaginat nicicând așa.

Steaua fără nume a lui Alexa Visarion este un spectacol care, dincolo de orice, îl incită pe spectator la discuții, la întrebări, la propuneri constructive pentru receptarea astăzi a unei piese din dramaturgia noastră, scrisă în 1943. Asta poate însemna și o recuperare, prin rediscuție scenică și prin spirit critic, a acuității și a prizei la public a unui text bine scris, deși unele probleme ridicate rămân, literar vorbind, încă de analizat, cu un destin greoi în ajungerea pe scenă.

De când intri în sală, spațiul de joc propus te duce puțin cu gândul la o versiune ce se înscrie în zona teatrului rusesc, cu o notă strehleriană: scena este acoperită cu o pânză alb-gălbuie, pe pereții din spate se sprijină vrafuri de cărți, în dreapta un pat sărăcăcios acoperit cu o cuvertură dantelată, în stînga o masă, un scaun, o lampă. Camera profesorului Marin Miroiu sugerează de la început o lume redusă la strictul necesar, lă o sumă de gesturi și gânduri previzibile, născute din izolare, din refuzul de a conjuga verbul „a trăi” la prezent, din înclinația spirituală către visare și reflexie. Alexa Visarion reordonează cronologia momentelor din text

Teatrul Național București: *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian. Regie și versiune scenică de Alexa Visarion. Decorul: Viorica Petrovici. Costumele: Doina Levița. Muzica: Anton Șuteu. Distribuția: Claudiu Bleonț, Carmen Galin, Costel Constantin, Valentin Urtescu, Cerasela Stan, Bogdan Mușatescu, Raluca Penu, Mircea Cojan, Dragoș Ionescu.

imaginând în scenariul său două derulări temporale, care dau spectacolului o altă dimensiune, nu numai originală, dar și profundă: sîntem în actul trei, după noaptea petrecută de Mona și de Marin Miroiu în camera cehoviană a celui din urmă. Ideea unui *remember* care ne poartă prin *flash-uri* către începutul poveștii, pînă cînd acest început se consumă, deslușindu-ne contextul întîmplării, pentru a o lăsa apoi să curgă în prezentul imprevizibil, pînă în final, creează tot o atmosferă specifică cinematografiei rusești (*Sonata Kreutzer*, *Ochii negri* etc) Jocul de lumini și tonul modificat al interpretării marchează schimbarea temporală și, totodată, situarea în contexte diferite. *Mona* devine *Necunoscuta* epatantă și excentrică, plonjată într-o lume care o agrează prin codul mental aproape inaccesibil. S-a oprit un tren accelerat într-o gară mică și nefsemnată, lucru puțin obișnuit, iar această întîmplare fără precedent dă naștere unor situații fără precedent. Prin ruperea acțiunii din prezent și prin revenirea la momentele anterioare, regizorul face și reface, completînd mereu și sistematic, chipul și povestea fiecărui personaj și a lumii a căreia îi aparține, cu tot ce au caracteristic aceste lumi și cu forța lor de a forma tipologii umane, comportamentale, sociale. Sînt două lumi reale, disjuncte, care se scurt-circuitează, prin hazard, și care conviețuiesc, o clipă, împreună. Această pendulare, între prezent și prezentul foarte apropiat dar acum deja trecut, face posibilă scenic vizualizarea modificărilor pe care personajele le suportă pe parcursul spectacolului.

Punerea în scenă are două registre, existente și în text: unul comic și unul liric, amîndouă traversate de dramatism. Extrem de savuroase, de reușite în spiritul „rusec” în care mi s-a părut că este construită montarea, sînt scenele comice, în care totul este îngroșat (vezi „orchestrarea” de către Udrea a propriei compoziții simfonice, aparițiile domnișoarei Cucu, pupăturile între Grig și Miroiu). Cred că aceeași șarjare ar fi fost necesară, într-un fel pentru consecvența ideii și a rotunjimii spectacolului, și în registrul liric, pentru că amîndouă registrele sînt impregnate de aceeași disperare și de aceeași tensiuni. Cred că, în primul rînd, modifica-

rea lui Grig ar fi permis ieșirea din clișeu. Interpretarea tradițională (și mă tem că și ideea lui Sebastian însuși) opunea lumea bogată și vidă spiritual a lui Grig lumii sărăcăcioase dar plină spiritual a lui Miroiu. Mi s-a părut, pînă la un punct, că meritul regiei lui Alexa Visarion a fost tocmai abandonarea viziunii simpliste de mai sus. Pe de o parte, distanța dintre cele două lumi nu este atât de mare, pentru că există un real rafinement la Mona și la Grig, iar sărăcia lui Miroiu și a lui Udrea este mai degrabă relativă. Pe de altă parte, toți se întîlnesc într-un soi de ratare, încercînd, conștient sau nu, să se salveze pe cont propriu din nimicnicie, din derizoriu și din colcăiala birfelor, fie consumîndu-se în nopți epuizante la masa de joc, fie proiectîndu-și existența în ireal. Cazinoul, *steaua fără nume*, cornul englezesc sînt doar puncte de care se agată cu disperare. Astfel s-ar fi născut plină de forță în spectacol de la Național ideea însingurării, dintr-un motiv sau dintr-altul, a individului, asumată și trăită în infern, în purgatoriu sau în paradis, în funcție de imaginația fiecăruia.

Vă propun acum o radiografie a citorva personaje și, implicit, a actorilor care le interpretează:

• *Mona, Necunoscuta* - Carmen Galin. Polarizează cu o mare forță și suplețe în interpretare viziunea regizorului în jurul personajului său. Atinge profund și viguros toate nuanțele și tonurile pe care montarea le propune. Costumul Doinei Levița, de o mare eleganță, îi punctează individualitatea și personalitatea scenică.

• *Domnișoara Cucu* - Cerasela Stan. Una dintre actrițele cu mult har, o prezență care-ți atrage mereu atenția. Șarjînd, face din acest personaj anipatic și agasant, o apariție exuberantă, intrată cu aproape tot corpul într-un umor furios și involuntar, mai puțin un picior, rămas agățat în tragicul frustrant al unei vieți irosite. Costumul său și al profesorului Udrea nu alunecă deloc în ridicol,



Carmen Galin și Valentin Urtescu într-o scenă din spectacol

ba așa spune că subliniază cu o mare inteligență ținuta pe care încă o mai avea intelectualitatea de provincie de dinainte de război.

• *Grig* - Costel Constantin. Aproape șocant costumul ales. Îi lipsește rafinementul pe care, totuși, banii îl aduc. Prezența de *dandy* este îngroșată într-un sens care contrastează cu lumea bună a saloanelor, iar pe scenă cu prezența Monei, dar și cu linia elegantă a spectacolului. Cred că-și găsește tonul potrivit abia în relația cu Claudiu Bleonț. S-ar fi putut picura un strop de disperare chiar și acestui personaj, astfel încît tocmai neobișnuitul situației să-l fi putut clătina puțin.

• *Marin Miroiu, Profesorul* - Claudiu Bleonț. Descoperă dimensiunea nouă a personajului abia în final, în care izbutește un moment teatral puternic. O confuzie de planuri în alegerea costumului, poate din intenția de actualizare a dramei intelectualului. Prea puține nunațe în agitația continuă a lui Bleonț. Poate timiditatea s-ar fi putut traduce, și ca o rupere de ritm, în gesturi ticăite, nesigure, redundante.

Dacă ar fi mers și în liric absolut pînă la capăt, cum a procedat în comic, dacă și-ar fi epurat viziunea de absolut toate tiparele, Alexa Visarion ar fi oferit unei piese considerate nu fără oarecare teme minore, șansa unui spectacol major. Viziunea sa în cheie rusească, chiar dacă nu consecventă așa cum am sperat, recuperează desueta dramoletă *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian și o lansează pe orbita teatrului modern contemporan.

MUZICĂ

AȚI MAI POMENIT festival care să înceapă și să se termine luna? Dar săptămîna care să dureze... opt zile? Ei bine, pentru că acesta are date fixe de desfășurare (23-30 mai) și pentru că probabil inițiatorii lui (în frunte cu maestrul Ștefan Niculescu, directorul fondator) au dorit să asimileze săptămîna unei game (unde, se știe, prima notă se repetă după înșiruirea tuturor celor șapte), anomaliile semnalate prin întrebările de mai sus nu mai miră pe nimeni, astăzi, la cea de a patra ediție a reuniunii muzicale internaționale de la București. Directorul executiv de anul acesta, compozitorul Petru Stoianov, își pune însă altă serie de întrebări, în cuvîntul de deschidere tipărit în caietul-program (un veritabil ghid al muzicii contemporane, realizat de către Valentina Sandu-Dediu în condiții net superioare precedentelor - dacă e să facem abstracție de faptul că dintr-o regretabilă eroare a fost omis tocmai cel mai vechi și mai statornic prieten și slujitor al muzicii noastre noi, saxofonistul francez Daniel Kientzy):

„Se înscrie ediția a patra pe linia celor care au precedat-o? Este reprezentativă prin personalitățile componistice și interpretative? Este o gazdă primitoare pentru invitații săi? Este viabilă soluția portretului? Dar cea a simfonicii larg desfășurate? Voi încerca, deci, să mă ocup și de aceste chestiuni.

În problema continuității, răspunsul este categoric afirmativ. Ceea ce nu înseamnă neapărat că el presupune un elogi necondiționat, căci unele „hibe” semnalate anterior s-au perpetuat și ele, odată cu numeroasele merite ale acestui act de cultură. Cea mai gravă scădere ar fi supradimensionarea cantității, în dauna calității. A calității compozițiilor prezentate (un număr imens: 24 simfonice, 58 camerale, 13 corale și 3 în versiuni coregrafice - după cum semnalau organizatorii într-o statistică pusă la dispoziția ziariștilor în conferința de presă premergătoare deschiderii festivalului), cuprinse în numai puțin de 17 concerte (la care s-

„Săptămîna internațională

au adăugat și cele două dimineți ale substanțialului și extrem de interesantului simpozion internațional intitulat „Muzică și Matematică”, în a cărui organizare maestrul Anatol Vieru a deținut rolul principal), dar și a calității recepției tuturor acestora: fatalmente, publicul s-a restrîns pe parcurs (căci cine putea să reziste la maratonul celor trei manifestări zilnice?) și a obosit progresiv, tocîndu-și treptat chiar și capacitatea de a se bucura de muzică și de a-i răspăli cu tot entuziasmul cuvenit pe autorii și întreprinții celor mai reușite creații.

În privința reprezentativității numelor înscrise pe afișul festivalului, răspunsul este afirmativ numai pentru acelea românești (cu toate că și aici mai lipsesc câteva foarte importante: Pascal Bentoiu, de pildă) și negativ pentru celea străine, singurele mai cunoscute fiind Vinko Globokar și... André Jolivet - mort în 1974, dar prezent cu o lucrare din... 1936!!! Or, dacă în titulatura reuniunii figurează

sintagma „muzicii noi”, apoi mi se pare obligatoriu ca opus-urile interpretate să fie chiar noi. Nu neapărat în primă audiție (dacă e să dăm din nou crezare materialului pus la dispoziție de către organizatori, s-au cîntat acum pentru prima dată în lume 22 de partituri și în țară la noi 48); nici cu tot dinadinsul din ultimul deceniu; ba poate nici cu orice preț din 1980 încoace. Dar este evident că lucrările scrise înainte de 1970 nu au ce căuta aici, în afara cazului cînd se urmărește conturarea unei evoluții a creatorului respectiv - cum s-a întîmplat în portretele consacrate lui Ștefan Niculescu, Octavian Nemescu, Tomas Marco (Italia) sau regretatului Wilhelm Berger. (Acesta din urmă, Dan Constantinescu și Liviu Dandara au fost singurii cîntați dintre marii noștri dispăruți; să sperăm că edițiile viitoare ni-i vor readuce în memorie și pe Mihail Moldovan sau Liviu Glodeanu, pe care prea repede i-au uitat mai toți întreprinții...). Orice de

Avem de toate...

La Salonul Municipal. Numai că prea târziu. Tardive abstracționisme adesea neacoperite altfel decât pur meșteșugărește, par să constituie chezașia unui modernism neproblematic, plin de ifose raționaliste (Virgil Preda, Liviu Stoicoviciu, Dan Constantinescu, Ștefan Sevastre, Andrei Adrian Ionescu) ori lirice (Corneliu Vasilescu, Petru Achițenie, Constantin Blendea, Marilena Preda-Sânc și îngrozitor de mulți alții). Regulamentare - așadar absurde - câteva nenconformisme post-dadaiste moțâie în așteptarea provocării, *Manechinul ideal* al lui Gheorghe Vartic și *Compoziția* (în bronz) a lui Costel Iacob ipostaziază viciul de fond al acestora - o anumită (foarte românească) dragoste pentru formă, pentru frumusețea ei. Obiectele lor, deși insoțite, sînt private de elementul vizual tipător, scandalos (nu neapărat obscen) care înăsprește miezul unei lucrări cu adevărat provocatoare; dimpotrivă, ele flirtează cu văzul spectatorului, preferind să-i strepezească mintea cu idei necoapte decât să-i șicaneze privirea cu imagini anapoda. Artistul român al acestui moment ține morțiș să placă. Chiar și atunci cînd nu „face frumos”, amalgamînd în acest scop modernism și postmodernism, tradiție și avangardă, figurativ și abstract. Totul la adăpostul unui singur deziderat - să arate „bine” lucrarea. „să meargă”. E adevărat că mai toate lucrările „mearg”. Dar pînă unde? Întrebarea vizează în special consecințele acestei stări de lucruri asupra criteriilor de ierarhizare, căci Premiul pentru pictură al Municipiului București, acordat lui Vasile Troian, este justificat de calitatea invizibile plastic, cel puțin în cazul lucrării premiate, intitulată - inspirat, crede autorul și, pare-se, juriul - *Spațiu virtual*. E adevărat că în zilele noastre un titlu deștept face cît o lucrare bună. Dar *Spațiu virtual* nu este deștept, căci într-un tablou abstract (cum este acesta), tot spațiul este actualizat plastic, nu există virtualitate, iluzionism, ci prezență pură. A considera că un asemenea tablou conține un „spațiu virtual” este echivalent cu a depista trompe l'oeil la Jackson Pollock. Adică un nonsens. Juriul a luat-o însă de

bună, premiind o lucrare ternă, obeză, inconsistentă structural, un bouillon de culori vegetede. Dar mai toate distincțiile au fost atribuite deconcertant, în frunte cu Marele Premiu al Municipiului București, oferit lucrării *Stîncă de Florica Cerceș*, un tablou abstract cuminte, confortabil ca prezență vizuală, dar nimic mai mult. Cît despre Premiul Uniunii Artiștilor Plastici, acordat lui Valentin Hoeflich pentru o *Natură statică*, nu se poate spune altceva decât că este rodul confuziei de valori a juriului, preocupat probabil să ofere o recompensă și pictorilor figurativi, prezenți de altfel cu nemiluita în expoziție. Oricum, e lăudabil că a fost preferată o „naturală moartă” peisajelor insipide ori tablourilor așa-zis religioase, dintre care cele mai multe se aflau sub pragul bunului-simț artistic (*Isus* de Ion Lazăr, *Buna Vestire* de Miruna Budișteanu).

Sarcina selectării lucrărilor este desigur dificilă și riscantă, dar, deși cea mai comodă atitudine, îngăduința juriului nu este profitabilă și pentru public, strivînd și-n acest an de numărul lucrărilor mediocre, expuse numai pentru menajarea unor orgolii ori măgulirea unor vanități. Din păcate, cantitatea continuă să fie un criteriu în lumea artei românești. Cu toate acestea, Salonul a prilejuit cîteva situații extrem de interesante, printre acestea numărîndu-se expunerea laolaltă, pe același perete, a lucrărilor *Semn liber* de Corneliu Vasilescu, *Peisaj cosmic* de Marilena Preda-Sânc și *Izvor de lumină* de Vasile Pop Negreșteanu. Toate trei compoziții abstracte bine închegate. Numai că ele reflectă uzura, epuizarea retoricii abstracționiste, devenite în cazul lui Corneliu Vasilescu un simplu automatism productiv, o exuberanță egală cu sine, mereu aceeași, lipsită de surprize pentru privitor, un fel de a te învîrți pe loc și de a socoti ameteala drept înaintare. Marilena Preda-Sânc, părelnic un artist abstract autentic, schimbînd rapid schemele compoziționale, rămîne în fapt - deja de prea mulți ani - contradictorie în chiar termenii creației sale, marcată divergent de o problematică feminină (detășat cea mai pregnantă în întregul peisaj artistic românesc) și de o

aspirație „demiurgică” de-a dreptul opresivă prin elanul autoritar (masculinizat) de a izbi cîmpurile cromatice cu o forță ce amintește zilele bune - dar definitiv duse - ale expresionismului abstract. Faptul că meșteșugul îmbină cele două orientări în tablouri viabile vizual nu reprezintă o garanție a sincerității artistei, întrucît nu este vorba despre două stiluri diferite, ci despre două poziții artistice ontologic separate, chiar antagoniste: ori faci expresionism abstract, puternic, afirmativ, ori prospectezi zone rarefiate ale sensibilității codificate feminist, în cheie subversivă, protestatoare. Acestea sînt adevărate răspîntii pentru un artist coerent. Dar un artist abil le poate ocoli... El poate mima, așa cum face Vasile Pop Negreșteanu, care, orchestrator al feeriilor oficiale pînă în 1989, se revelează acum drept un abstracționist pur-sînge, ce lasă la o parte ideologia, figurativul, totul, plonjînd în „arta pentru artă”. Mai că îți vine să crezi că și el a fost un reprimat, obligat să-și ascundă adevărata vocație. Lecția despre autenticitatea nonfigurativului și implicarea artistică profundă pe care ar reclama-o devine echivocă. Dar ea nu poate fi extinsă asupra tuturor lucrărilor de acest fel, dovadă Vasile Rață și *Peisajul său*, unul dintre puținele tablouri nonfigurative ce nu pot fi reduse, în cele din urmă, la o natură moartă subtil deghizată ori la o scenă, la o acțiune a forțelor figurative depozitate de trăsături recognoscibile. Ceea ce se întîmplă în tabloul său este doar treaba culorilor, griuri capabile să inventeze grafii paralele, ce antrenează privirea să găsească (nu să re-găsească) ceea ce se prezintă (nu re-prezintă).

Dincolo de figurativ și abstract, Anca Mureșan expune o *Lucrare*, ce conține/ este o mască iscată de viltoarea cromatică inexplicabil stăpînită, de însăși masa tabloului, antrenată într-o mișcare turbionară, la suprafața căreia, precum aburul deasupra mlaștinii, se ițește năluca; masca emerge brusc din tușele fărîmițate, extrem de dense și opace, suprapuse cu energie într-un cîmp vibrat, iradiant, centripet, pe care imaginea glisează insidios, precum rămîne în aer, - agățat neverosimil

- rînjetul pisicii de Cheshire.

Știuți *Cartofi incolțiți* ai lui Ion Dumitriu punctează inteligent atmosfera unei expoziții în care sensurile sînt facil substituite de ansambluri simbolice ininteligibile, deși grandilocvente (Chira, Mincu), ori de *Mîntuitori* semnați de nume obosite de reprezentarea dumnezeilor ante-decembrști. Ori sînt pur și simplu eludate, cum face Vasile Grigore, artizanul (re)cunoscut al compozițiilor perfecte, încîntătoare, dar complet de-spiritualizate.

Dacă Salonul este un eșantion cu adevărat reprezentativ, atunci se poate conchide că „postmodernismul” este în reflux actualmente, unicul fidel fiind Ion Stendl (*Pictorul și modelul*), care de fapt operaționalizează la nesfîrșit aceeași rețetă, dar fără rost, întrucît nicotată nu i-a ieșit ceva bun din împletiturile de nuduri ce par perverse, demonice specialități de panificație. Ce-i scapă lui Stendl este adevărul simplu că și pentru invocarea morbidității și voyeurismului e nevoie de un geniu special, în raport cu care alambicarea cărnurilor dezgolite pe fonduri seci, „mormîntii”, nu este decât un surogat.

Secțiunea de grafică oferă puține surprize plăcute, dintre care se detașează un *Nud* de Magda Isăcescu, căruia îi lipsește un nu știu ce (la formă, nu la culoare) pentru a fi realmente remarcabil. În schimb, poate singurul colaj din expoziție, *Păcatul Mariei Lie* este cu certitudine o revelație, o reușită rară într-un domeniu în care exigențele texturii materiale și acelea specifice culorii generează adesea insurmontabile dezacorduri.

Un detaliu hazliu al acestui Salon trimite iarăși la felul în care artiștii își asumă cultural și spiritual propriile opere, la relațiile dintre ei și „temă” - pe eticheta unei lucrări, ca pe multe altele de altfel, numele artistului a fost scris greșit - Bitulescu Radu. Probabil chiar artistul a intervenit cu pixul, scriindu-și prenumele corect - Relu. Dar titlul lucrării, *Clawn* (sic!) nu s-a gîndit să-l corecteze nimeni. Nici măcar artistul...

Erwin Kessler

a muzicii noi

extraordinar ar fi flautistul ceh Zdenek Bruderhans, consider deci inoportun portretul său, cuprinzînd numai lucrări vechi, datate între 1936 și 1971.

Altmineri, formula portretului mi se pare fericită. Nu numai pentru că ordonează cumva (și în alt chip decât au făcut-o precedentele ediții) componentele festivalului, ci și deoarece, dînd lui Dumnezeu ce este al său, face în sfîrșit dreptate și Cezarului! Adică, acordînd Compozitorului locul primordial ce i se cuvine, recunoaște și meritele Interpretului, fără de care muzica n-ar exista decât pe hîrtie. Au fost astfel șapte portrete de formații (orchestre sau ansambluri camerale), două de coruri, unul de grup coregrafic („Contemp”, ce a vizualizat - grație fanteziei Adinei Cezar și Lilianei Iorgulescu - creații muzicale ale lui Adrian Iorgulescu, Ștefan Niculescu și Corneliu Cezar) și opt de instrumentați și dirijori. Ce-i drept, portretele au fost cam arbitrar de-

semnate (dintre mult mai numeroși interpreți din fiecare categorie) și uneori cam ilogic grupate cîte două în același concert. Au venit de peste hotare străluciți virtuozii români (Alexandru Hrisanide, Alexandru Graur, Mirel Iancovici, Șerban Lupu, Marius Ungureanu, Cristian Petrescu) și străini (Daniel Kientzy, Barrie Webb, Humberto Quagliata), cărora le-au dat replica aceia din țară: Aurelian Octav Popa, Dorin Gliga, Alexandru Moroșanu, Dorina Mangra și alții. Ar fi nedrept să n-o menționez aici (pe motiv că este soră cu mine!) pe Anca Vartolomei, măcar pentru faptul de a fi cîntat în nu mai puțin de cinci din cele opt zile ale festivalului: solo sau cu ansamblul „Archaeus” din care face parte, acompaniată de Orchestra Națională Radio dirijată de Iosif Conta sau în duo cu Marius Ungureanu (realizînd, printr-o tulburătoare versiune interpretativă a *Sonatei pentru violă și violoncel* de Wilhelm

Berger, unul dintre cele mai inspirate momente ale reuniunii). Iar faptul că numărul orchestrelor participante (și, implicit, al dirijorilor) a fost mai mare ca oricînd reprezintă fără doar și poate uriașul cîștig al actualii ediții, compensînd întrucîtva absența quasi totală a creației contemporane din stagiunile simfonice ale ultimilor ani...

Cît privește calitățile de gazdă manifestate de către organizatori față de oaspeții festivalului, nu mă pot pronunța: am aflat doar că ar fi avut loc o recepție (sau poate două?), la care n-au fost invitați nu numai ziaristii și criticii (sau poate numai o anumită parte a lor?!), ci nici destui dintre protagoniștii români și chiar străini.

Dacă din acest punct de vedere se poate considera că festivalul a regresat, în schimb un progres consistent s-a observat în ceea ce privește respectarea programului anunțat: a fost anulată (la cererea autorilor) doar execuția a două piese corale (din

păcate, aparținînd unor talentați compozitori români: Valentin Petculescu și Cristian Alexandru Petrescu), a fost înlocuită o piesă camerală (permițîndu-i lui Alexandru Graur să interpreteze admirabil o excelentă partitură de teatru instrumental: *Epica Magna* de Sorin Vulcu) și a fost inversată în trei rînduri ordinea unor lucrări (ceea ce, din nefericire, a dat naștere unei supra-rătoare confuzii între interpreții lor, într-una dintre și așa prea puținele emisiuni de televiziune dedicate festivalului).

Oricum, cu meritele (mult mai numeroase decât acelea consemnate aici) și cu defectele sale (ușor de remediat la o viitoare ediție), „Săptămîna internațională a muzicii noi” de anul acesta ne va rămîne în memorie, cu siguranță, cel puțin datorită faptului că în cadrul ei au lansat Daniel Kientzy și Orchestra Națională Radio dirijată de Iosif Conta o nouă capodoperă a maestrului Aurel Stroe: *Concertul pentru saxofon și orchestră* intitulat „Prairie, Prière”...

Luminița Vartolomei



Pintilie acuzat de oportunism!

N-AM ÎNȚELES de ce editorialiștii a două cotidane s-au declarat nemulțumiți de interviul lui Lucian Pintilie, de pe TV5. Mie, unuia, nu mi s-a părut un interviu făcut pentru a plăcea cuiva. Era interviul celui mai bun regizor de film român căruia i se bagă bete în roate la el acasă, acum. Și vorba aia, măcar dacă l-ar frige o ciorbă mai grasă, dar toate mediocritățile peremiste și pesemiste care s-au aciuit în Ministerul Culturii își fac un punct de glorie din a-l șicana pe Lucian Pintilie. Că asta-i vocația mediocrității e o altă socoteală.

Ce zicea regizorul în interviu? Că i se fac mizerii și că din cauza asta îl bate gândul să plece din nou din țară. A mai zis că unul dintre motivele pentru care Administrația îl contreză e monarhismul său. După mine Pintilie a fost modest aici. El e înșelător fiindcă e Pintilie, adică autorul *Reconstituirii*, al lui *De ce țara clopotește*, *Mitică* și al *Balanței*. Fiindcă în studioul de film pe care-l conduce a fost realizat filmul despre *Școala Universității* și fiindcă în rarele sale declarații cu adresă politică a afirmat că e un anticomunist și că actualul regim de la noi nu e ceea ce trebuie. Lucrurile astea s-au petrecut în țară. Deci nu văd de ce ar fi făcut Pintilie declarații pentru a plăcere cuiva de la Paris. Regizorul se numără printre cetățenii noștri care spun ceea ce gând și pe malul Dâmboviței și pe malul Senei. El i-a spus neted și public lui Mircea Albușescu, pe când acesta dădea din coate pentru a ajunge în Ministerul Culturii, că după experiența de pe vremea lui Ceaușescu, actorul ar fi trebuit să-și revină anumele porniri. (I-a spus-o într-o exprimare mai slobodă, dar pe tonul unei prietenii pe care și celălalt o are). A-l acuzat pe Lucian Pintilie de oportunism parizian e o prostie. Fiindcă ceea ce zice un om de talia lui se aude, la fel de bine, și de la Intorsura Buzăului. Și e ciudat că niște oameni de presă nu s-au edificat pînă acum asupra acestei evidente.

Dar să zicem că Pintilie ar fi tăcut pînă acum în privința monarhismului său. Și că asta ar fi fost bomba din interviul său de pe TV5. Care-i problema?! Că e monarhist? Asta mi se pare treaba lui, nu un subiect de nedumeriri sau de neînțelegere. Face rău Pintilie că e monarhist? Nu cred. Ar fi făcut rău dacă zicea, de pildă, că trebuie să ne omorăm unii pe alții. Sau dacă ar fi zis că în România e nevoie de dictatură. Cît despre monarhismul lui Pintilie, el e o opțiune personală recunoscută, nu o somație politică și nici o încercare de a-și spori populari-

tatea în Franța. Iar cine-l bănuiește că a declarat asta pentru a se pune bine cu Regele îl desconsideră, de fapt, pe Pintilie. Să se pună bine cu cineva are nevoie o persoană, nu o personalitate și, în nici un caz, o personalitate ca Pintilie. Unul ca el nu se dă după cum bate vîntul, ca probă că în Franța, țară pe care o cunoaște bine și unde ideea de monarhism nu e cîtuși de puțin populară, el declară că e monarhist. De altfel, un fervent regalist, Alexandru Paleologu, reproșa de curînd Franței mediocritatea ei republicană, pentru el exasperantă, elogiînd în schimb franceza, limba diplomației, a politeții și „a saloanelor elegante”. Alexandru Paleologu e un monarhist cu sistem; pentru el nu regele contestă ci ideea de regalitate. El afirmă, fără rezerve, că nu i-a plăcut Carol al II-lea, portretizîndu-l cu o aciditate care le lipsește multor activiști republicani, dar în sistemul său pilonii legitimității sînt regalitatea, biserica și armata. Pintilie e monarhist fără sistem - sau fără un sistem declarat -, dar nu văd de ce ar fi dezamăgit de el, din această pricină. Că nu-i republican? Să fim serioși! Că nu mai e republican, dacă a declarat vreodată că ar fi fost, și asta e dreptul lui. Firește că și cei doi gazetari care s-au declarat dezamăgiți de Pintilie au dreptul să nu le placă ce spune Pintilie. Dar un gazetar nu e un artist. Cînd nu-i place un lucru, el trebuie să precizeze de ce nu-i place acel lucru, nu să facă impresionism de presă, fără să-și afirme răsplatit motivele neplăcerii. Nu mi se pare un lucru rușinos să spui deschis că te-a dezamăgit Pintilie ca monarhist, fiindcă tu ești republican. Dar să-i faci proces de intenție doar pentru că, din ascunse socotele gazetărești, nu vrei să recunoști că ai vederi republicane, asta mi se pare o probă de oportunism mascat.

Pintilie și-a făcut public crezul. Dezamăgiții și nedumeriții ar fi trebuit să-și spună neted pe al lor, ca să ne înțelegem. Republicanismul nu e o boală rușinoasă. E o opțiune stimabilă, cu condiția să nu se manifeste pe sub ușă. Adică prin strîmbe împotriva monarhiștilor, cu aerul că aceștia fac sluj, la comandă. Arătați-mi un singur milionar produs al convingerilor sale regalistice. În schimb e plină țara de miliardari republicani. Astea sînt vremurile. Dar astea fiind, să le lăsăm monarhiștilor panașul. Monarhistul Pintilie, privit doar ca monarhist, nu ca Pintilie, are un ce metafizic cu care, cum zicea Alexandru Paleologu, contrariază mediocritatea republicană.



Coincidențe

M-AM NUMĂRAT printre cei care, în anii '80, oripilați de tendințele autarhice și de protocronismul oficial, au susținut, din rațiuni de politică culturală, interesul pentru postmodernism ca temă de cenaclu și subiect de dezbateri teoretică ivit la un moment dat și în presa noastră literară.

Simțeam - ca toată lumea - nevoia unei schimbări (politice, fără îndoială) și firește, așteptam, de oriunde s-ar fi putut arăta, semnele unei înnoiri. Mi s-a părut că le aflu în activarea preocupării pentru aspectele realiste ale marunte ale vieții de zi cu zi, în descrierile detașate, nu o dată ironice, ale gesturilor umane, dintre care nu lipseau, acum, cele legate de actul însuși al facerii textului, în narativitatea care ușura, împreună cu banalitatea limbajului, democratizarea poeziei promoției de filologi ai anilor '80.

Nu simțeam atunci nevoia să analizez valabilitatea etichetei de postmodernism (rămas pînă astăzi un concept vag, lesne de folosit, imposibil de argumentat) - pe care cei mai călătoriți dintre noi o aduseseră la Otopeni, odată cu bagajele de avion.

Aș zice că termenul folosit astăzi, ca paspartu, unde vrei și unde nu vrei, are aura lui și chiar un soi de tîfnă dacă ne gîndim că nu se limitează, ca noțiune de periodizare, la așa-numita societate „post-industrială” (?) ci are pretenția a fi un concept cultural tipologic, cu caracteristici structural stilistice. Ceea ce mi se pare - cel puțin în ceea ce privește literatura noastră dezvoltată sub presiune în climat totalitar - total neadecvat, dacă nu cumva ridicol.

Mediatizarea frenetică, în opinia publică occidentală, ca modă, ca orice modă, a postmodernismului a avut loc chiar la începutul anilor '80. S-ar zice, deci, că discuțiile de la noi din jurul conceptului - intitulat atît de nefericit - și preluarea lui ca paradigmă estetică reprezentativă și ca blazon al unei generații care considera consumate disponibilitățile creatoare ale „modernismului” românesc încă din anii '70 ar fi, s-ar zice, proba celei mai rapide sincronizări din istoria fenomenelor culturale românești. Circulația informației trebuie, desigur, luată în considerație în aceste vremuri de unificare comunicațională a arilor geografice și politice ale lumii, dar nu dezbaterile și teoretizările - fie ele susținute de critici de prestigiu -

impun modificări în aria de opțiuni stilistice ale unei literaturi, ci starea de spirit a *eului producător* care simte nevoia unei modificări sau a unui anume mod de manifestare. Această stare poate intra în rezonanță din motive ce par la prima vedere greu de înțeles - cu starea de spirit a *eului producător* care generează în alte zone ale lumii - o schimbare de mentalitate. Potrivirea de pe scala frecvențelor poate fi și întîmplătoare, dar în cele mai multe situații există un factor comun insesizabil, o coincidență. De pildă, tipul de poezie de deconstructură aluzivă care a fost practicat și de unii reprezentanți ai preoptzeciștilor (ca să zicem așa) - a fost favorizat, cum spuneam altă dată, de constrîngerile colective, de momentele de privațiuni și de presiuni politice umilitoare care l-au redus pe omul din Est la minimum, dar și de cele de supraabundență și industrie culturală care periclitează prezența spiritului și-l fac pe occidental să resimtă etapa lui istorică drept un moment crepuscular, în care s-a pierdut setea transcendenței, în care umanitatea e percepută ca ruinită și *eul* este incapabil să-și recompună o nouă ordine. Poate să determine un tip asemănător de reacție însăși presiunea angoasantă a patrimoniului artistic - acolo unde ea există sau e simțită ca atare. Sînt și alte posibile surse ale unor impulsuri transfiguratoare similare și chiar ale unor inițiative de deconstructură a existentului care duc la rezultate comparabile și nu numai în textele aparținînd aceleiași generații.

Relativismul istoric, refuzul formelor „pure”, înalte, legate de un patrimoniu cultural impunător, spiritul de toleranță - de care s-a tot vorbit - recuperarea eclectică de teme, tehnici și proceduri preluate din toate sursele și din oricare etapă a evoluției artei se explică, poate, în Occidentul postmodern, prin sentimentul artificialității, al înstrăinării și uzurii prin confort, ofertă excesivă și prin prezența apăsătoare a precedentului artistic. La noi, însă, adunate de-a valma, ca niște „reziduuri spectrale” ale unui trecut destrămat, miturile, simbolurile, aluziile, citatele aparținînd tuturor literaturilor și religiilor evocau, în anii '80, indirect, starea de incoerență abulică, de epuizare și de confuzie a *eului* pentru care istoria se atrofiase, iar legătura autentică cu tradiția nu mai avea nici un sens.



Între calculator și bibliotecă

O PURĂ coincidență face ca informații dobîndite în cursul dimineții să fie actualizate și confirmate de știrile radiofonice ale după-amiezii. E drept, cele dintîi se referă la prezent, celelalte, mai mult la viitor. Citeam, așadar, mărturisirea, respirînd mai degrabă mîndrie decît neliniște, a unei mame de dincolo de ocean, obligată a ține seamă de schimbările intervenite în comportamentul fiicei sale, de 16 ani. Mă tem, spunea ea, că viitorul cînd era copil mic au trecut. Alături și-a făcut singură o lucrare la biologie, fără să mă lase să i-o bat în computer, ca pînă acum. Ea și-a căutat bibliografia (avem un abonament la o bancă de date și totul se face prin computerul de acasă), ea și-a imprimat articolele care o interesau și

ea a scris textul direct în computer. Asta a fost dimineața, iar după-amiază, *Dialogurile culturale* (redactor Constantin Vișan), avînd ca temă *Calculatorul, un modern "fir al Ariadnei" în labirintul bibliotecilor*, a debutat cu evocarea duplexului (prin satelit) București-Washington, organizat, la 26 aprilie, de Centrul Cultural American, în cadrul căruia s-au prezentat informația de ultimă oră vizînd organizarea colecțiilor de carte și publicistică, a băncii de date ca sistem de lucru eficient și rapid, pus la dispoziția nu doar a specialiștilor ci a publicului larg, în primul rînd a publicului tînr. Iar concluzia, rostită cu viguros optimism, mi-a deschis larg căile reveriei: „aceste instituții se vor transforma din lucruri în idei”. Așa se pare că va fi, vreodată, și la noi. Este

și speranța doamnei Margaret Guccione, lector la Fulbright, invitată de Universitatea din București, Catedra Biblioteconomie și Știința Informării. Remarcînd generozitatea umană și excelentul nivel profesional al bibliotecarilor români, dispuși a aborda fără trac metodele moderne de investigație, doamna Margaret Guccione, a apreciat, de asemenea, căldura sufletească și seriozitatea studenților, constatînd, însă, timiditatea pe care ei încă o au în a spune ceea ce gîndesc și, cum era de așteptat, lipsa de siguranță în manevrarea computerului. Acțiunea cea mai urgentă îi apare, astfel, „demistificarea” acestor instrumente de lucru, atît de familiare tinerilor de pe alte meridiane. Ese o chestiune pe care, fără îndoială, viitorul românesc va fi

obligat să o ia în considerație. Pînă atunci, presiunea amintirilor este încă puternică. Amintirea anilor petrecuți în bibliotecă pentru a copia manual pagini întregi din reviste sau din cărți, amintirea investiției enorme de timp pe care orice proiect bibliografic îl presupune și, în absența unui corpus documentar centralizat și indiscutabil, amintirea clipelor de spaimă că lacunele amenință să fie mai numeroase decît certitudinile. Și totuși, am impresia, strict în ceea ce mă privește, că după ce voi putea „răsfoi” vaste bibliografii printr-o simplă apăsare pe buton, seara, eliberată de obișnuitele obligații profesionale, voi reciti cu nesăț, în deplină singurătate, ediția princeps a *Crailor de Curtea Veche*.

Cum poate Ion Gheorghe reprezenta Ministerul Culturii?

FIREȘTE, fiecare cetățean are, într-un climat democratic, dreptul la opinie. Iar avantajul opiniilor este, practic, nelimitat. Vor fi fiind printre noi partizani ai războiului nuclear, admiratori ai camerelor de gazare naziste, adepți ai liberalizării drogurilor ș.a.m.d. Cinici și dezaxați ce se privesc fără groază în oglinzile lăuntrice ale conștiinței lor împuținate, ce-și savurează în intimitate viciul antiumanismului. Îngăduind existența opiniilor în sine, atîta timp cît nu primejdiesc ordinea publică, un stat veritabil democratic se delimitează de cele cu un caracter vădit imoral și nociv, prin mai multe mijloace. În primul rînd, prin neacceptarea în structurile sale a unor exponenți ai lor. Cîteodată se merge și mai departe. Astfel sîntem informați că partenerii de coaliție din guvernul actual al Germaniei au ajuns la un acord asupra unui proiect de lege prin care se instituie pedepse cu închisoare pentru cei care neagă Holocaustul. Așadar, nici cel puțin minciuna istorică, dacă dobîndește anume proporții, nu rămîne nesancționată.

Asta se întîmplă, repet, într-un regim democratic. Dar într-unul de democratură cum e al nostru? Pentru a ne da seama cum stăm, e suficient a ne referi la declarațiile făcute de către poetul Ion Gheorghe, *director adjunct în Ministerul Culturii*, în cadrul unui film intitulat *În căutarea timpului pierdut*, declarații reproduse în *Evenimentul zilei* din 11 mai 1994. Poetul-demitar este de părere „că situația din Europa Răsăriteană este o contra-revoluție; că este un episod peste care vom trece cu maturitate și cred că vom avea o situație care va duce (...) la reformarea sistemului practic socialist”. Sau încă mai pe șleau: „Momentul 22 decembrie 1989 este o crimă împotriva poporului român”. Rămînem înmărmuriți. Ion Gheorghe nu este un simplu particular. Ion Gheorghe reprezintă, la un nivel suficient de înalt, o putere care se reclamă, totuși, de la răsturnarea dictaturii lui Ceaușescu. O putere fondată, măcar formal, pe acel eveniment, care, măcar formal, își proclamă dezacordul față de practicile „epocii de aur” și, măcar formal, depune coroane la mormintele eroilor Revoluției anticomuniste. Cum își îngăduie un reprezentant al ei să insulte actualul său originar? Cum își îngăduie puterea a avea un astfel de reprezentant? Mi se pare greu de imaginat că, aflînd afirmațiile lui Ion Gheorghe, dl. Marin Sorescu nu are nimic de spus, că dl. Nicolae Văcăroiu își poate păstra calmul d-sale de Buddha guvernamental...

Însă atitudinea scandaloză a lui Ion Gheorghe nu se oprește aici. Insolenta d-sale nemai-auzită se dublează cu o manifestare a lașității. Vechiul bard, delirant de entuziasm, al lui Nicolae Ceaușescu și al Chinei roșii rămîne consecvent doar cu

ultima sa feblețe (China e pe mai departe paradigmatică: „România, prin propriile-i forțe, putea să-și rezolve această etapă, așa cum și China, de pildă, și-a rezolvat fiecare etapă”). Cînd i se pune o întrebare direct legată de geniul Carpaților, poetul său de curte o scaldă: „N-am zis că Ceaușescu ar fi trebuit să rămînă în continuare”. Vom vedea imediat de ce. Să menționăm deocamdată că, în viziunea lui Ion Gheorghe, „crima” poporului român, care a cutezat a-și răsturna tiranul, ar avea, „de fapt”, trei „autori”. Nimeni alții decît... Papa de la Roma, Bush și Gorbaciov. Prin urmare, arhicunoscuta, mizera diversiune totalitară a complotului internațional! Dar reporterul nu evită a-l întreba cu bun-simț pe interlocutorul său: „Dar dvs. amintiți tot timpul de America și Rusia, dar execuția a fost semnată, și moral și faptic, de Ion Iliescu, Victor Stănculescu, Gelu Voican Voiculescu, de cîțiva procurori pe care bine-i știm. Deci, nume concrete din România anului 1990!” Cum răspunde revoluționarul, temerarul, eroicul Ion Gheorghe? Răspunde prin următoarele cuvinte edificatoare: „Vă spuneam că pe mine nu mă interesează!” Atunci de ce a mai abordat subiectul?! Reporterul trage o concluzie logică: „Deci în cazul acesta, ar fi trebuit să spunem că acest grup este format din pro-sovietici ori pro-americani!”. La care vajnicul celebrator traco-maoisto-ceaușist bfiguie: „Așa cum puneți dvs. întrebările, s-ar putea crede că am intrat într-un cerc de contradicții! Nu cumva acest „cerc de contradicții” decurge exclusiv din natura răspunsurilor lui Ion Gheorghe?”

Slugărnicia poetului în discuție se arată a fi așadar mai tare decît coerența unei „teze”, oricare ar fi ea. Nici o convingere nu-l dă afară din casă (din... minister). Predomină instinctul său ancilar. De ce să-i indisponem pe noii patroni, chiar dacă aceștia i-au înlăturat, în mod violent, pe vechii patroni, adorați cîndva? Principalul e să se mențină mediul în care o slugă se poate angaja la doi și la mai mulți stăpîni, pe cît se poate în același timp, într-o replică la pluralismul politic, printr-un pluralism... goldonian. „Am zis, zice autorul *Noimelor*, că PCR, cadrele PCR, (...) vor trebui să-și vină în fire”. Atîta vreme cît asemenea „cadre” vor fi slobode în „firea” lor nelegiuată, e sigur că Ion Gheorghe nu-și va pierde rentabila livrea ideologică. Noroc că nu trăiește în Germania și că încă nici acolo Holocaustul nazist n-a fost echivalat, așa cum s-ar fi convenit și cum, nefîndoielnic, va fi odată, cu Holocaustul comunist.

Gheorghe Grigurcu



de Emil Brumar

Basmul ce i l-aș spune ei

A FOST ODATĂ ca niciodată o vreme copilăndră, adolescentină, tinerească, timp fraged, și dulce, și păpădiu cînd o carte cu un cît de mic defect îmi provoca panică, febră, delir. Săream din pat, din fotoliu, din castel, topeam asfaltul trotuarului urbei alergînd pînă la librăria fatală, completam formulare cu trei răspunsuri-cheie la trei întrebări-lacăt, iscăleam mîndru, dar blînd, chitanța de învingător în turnir, aduceam pe brațele întinse ca niște coarde de aramă, glorios, exemplarul „normal”. Fermecătoare naivitate! Cu vîrsta (matură, răscoaptă) am început să aștept vag, apoi nerăbdător, pătimaș, cu suflul în gură, surpriza, miracolul! Nu-i vorba de plăceri „minore”: pagini inversate (o, bucuria de-a mă strecura printr-un labirint de argint!), coli întoarse cu susu-n jos (o, rotirea corpului nîmbat în aer, satisfacțiile de finger, jongler!) etc. Mă destramă moale cele „majore”! Un capitol tipărit de două ori la rînd! Citesc, bineînțeles, textul integral. Cugetul, abia deflorat, ca și virgin, verifică fiorii încercați c-o clipă înainte, diferiți însă la aceleași cuvinte (de fapt nicidecum aceleași, ci altele, desigur, absolut altele!). Filele albe, curate ca neaua, față în față sau intercalate, propun delicii dumnezeiești, diavolești! Mi s-a hărăzit, iată! un op unic, scăpat de sub mîna de fier (mănușa e de-oțel!) a autorului. Fantasmez îndelung aplecat asupra imaculatelor suprafețe. Agăț scări din frînghii de aur la balcoanele intime ale amorurilor nelegiuite și frele. Trasez călătorii categorice la polul sud, la polul nord, zbughiri piraterești de-a curmezișul oceanelor, infundări temperamentoase către centrul pămîntului, înălțări la ceruri în mari baloane de săpun profan. Descopăr comori fabuloase: ciuperca de mătărgună, portjartiere cu pistol de alarmă, rouă grea pentru burice atomice (Burgundia deține, singura, *Bomba-cu-lumină interioară!*). Am ajuns chiar, dacă volumu-i din-nefericire intact, să-i zmulg cîteva foi, la nimereală, și întotdeauna pe ultima, creîndu-mi lecturi nesfîrșite...



PREPELEAC

de Constantin Toiu

„În freamătul vieții flecare”

DACĂ anii pe care azi îi urîm atît, au fost și ei buni, cît de cît, la ceva, trebuie să admitem că ei au îngăduit talmăcirea în tiraje de masă, ieftine, a marii literaturi clasice universale, începînd cu cea rusească, cu proza rusă, mai ales, din care se născu și proza modernă europeană, americană...

Desprind un text, pe sările, din traducerea *Sufletelor moarte*, ediția a patra apărută în 1969, semnată de Tudor Arghezi, Ionel Țăranu, Iancu Linde și Rostilav Donici. Arghezi o fi pus ultimul creionul pe text, pigulindu-l călugărește și dîndu-i o ciudată savoare românească... În fond, incisivitatea demonică argheziană merge cu viziunea gogoliană... Să vedem.

... Ferice de scriitorul care nu ține seamă de tipurile ce-l plictisesc, îl dezgustă și îl uluiesc cu jalnica lor realitate, ci se apropie doar de acelea ce vădesc alese însușiri amenești; care, din noianul de figuri ce se învîrtesc zi de zi împrejurul lui, și-a ales numai cîteva excepții; care n-a trădat niciodată înalta inspirație a lirei sale; care n-a coborît din sferele lui eterice pînă la bieții săi confrăți neînsemnați, ci, fără să atingă pămîntul, s-a dedicat, în întregime, unor personaje desprinse de tot ce-i pămîntesc și pe care le înalță tot mai sus! Minunata lui soartă e de două ori de pizmuit; el se simte între aceste personaje ca în familie; și în răstimp faima lui ajunge departe. A împăienjenit frumos ochii oamenilor și i-a amețit; i-a mîngulit cu mult meșteșug, dosînd laturile triste ale vieții și arătîndu-le doar omul desăvîrșit. Toți îl aplaudă, se țin după el și aleargă după carul său triumfal (...) Alta-i însă ursita scriitorului care îndrăznește să scoată mai la iveală tot ce-i stă, clipă de clipă, în fața ochilor, dar nu-i văzut de ochii celor nepăsători - toată tina groznică, zguduitoare a lucrurilor mărunt ce ne înclăcesc viața, toate ascunzișurile unor caractere de rînd, reci și fărîmițate, care mișună pe drumul nostru pămîntesc, adesea plicticos și

plin de amărăciuni - și care îndrăznește ca, prin vigoarea condeiului său necruțător, să le scoată lămurit în relief, în fața întregului popor! El nu va culege aplauzele poporului, nu va vedea lacrimile de recunoștință, nici înflăcărarea unanimă a sufletelor pe care le-a tulburat; fata de șaisprezece ani, cu capul amețit și cuprinsă de un nobil elan, nu i se va arunca în cale; el nu se va lăsa furat de vraja dulce a propriilor sale cuvinte; în sfîrșit, el nu va scăpa de judecata fățarnică și nefînduioșată a contemporanilor săi, care va socoti neînsemnate și meschine personajele create de el cu atîta dragoste, și-l va trece în rîndul scriitorilor care jignesc omenirea, într-un colț uitat. Ea îi va atribui cusururile eroilor înfățișați de el; îi va smulge inima, suflul și flacăra dumnezeiască a talentului. Pentru că judecata contemporană nu va recunoaște în ruptul capului că lentilele prin care se pot vedea aștrii și acelea care prind mișcările gîzelor nevăzute sînt deopotrivă de minunate; pentru că această judecată nu recunoaște că-ți trebuie o mare pătrundere sufletească ca să zugrăvești un tablou din viața celor disprețuiți și să-l ridici la înălțimea unei capodopere; pentru că această judecată contemporană nu pricepe că hohotul de rîs, sănătos și entuziast, e vrednic să stea alături de cel mai avîntat elan liric, și că între acest rîs și maimuțările unui măscărici de bilci e o adevărată prăpastie. Judecata contemporană nu recunoaște toate acestea, ci va răstălmăci totul, pricină de ocară și de învinovățire pentru scriitorul neconsacrat. (...) Dar ce spinoasă e calea unui astfel de scriitor și cît de amarnic își va simți el singurătatea! (...)

La drum! Înaintea Piei, brazdă de pe frunțe și tu, posomorfire aspră! Haide! În zgomot de zurgălăi, să ne afundăm din nou în freamătul vieții flecare și să vedem ce mai face Cicikov...



ALINA DIACONU, scriitoare de origine română care trăiește în Argentina, este considerată unanim drept una din personalitățile cele mai relevante ale tinerelor generații a literaturii argentinene actuale, pe care și-a asumat „angajamentul nobil de a o revitaliza”, după sugestiva exprimare a prozatoarei Marta Lynch.

Destinul său uman începe în România strâmtulul anilor '40 și a fost de timpuriu și adânc marcat de experiența traumatizantă a exilului, pe care avea s-o oglindescă în tulburătorul roman *El penúltimo viaje* („Penultima călătorie”): în 1959 emigrează cu părinții la Buenos Aires (mama sa, Varinka Diaconu, este o mare artistă decoratoare, specializată în legătoria de artă). Între 1968-1970 a trăit la Paris, unde l-a cunoscut pe Emil Cloran și Eugen Ionescu, acesta din urmă având să-l aprecieze ulterior creșterea literară.

Este autoarea a șapte romane: *La Señora* („Doamna”), 1975; *Buenas noches*, profesor („Noapte bună, domnule profesor”), 1978; *Enamorado del muro* („Îndrăgostită de zid”), 1981; *Cama de Angeles* („Pat Ingeresc”), 1983; *Los ojos azules* („Ochii albaștri”), 1986; *El penúltimo viaje*, 1989 (Premiul „Meridianul de Argint”) și *Los devorados* („Cel devorată”), 1992, precum și a unul volum de povestiri în curs de apariție. Se dedica și jurnalisticii, colaborând permanent la cel mai important ziar argentinian, *La Nación*, și la diferite suplimente literare ale principalelor publicații din Argentina.

Pe lângă numeroase premii și distincții, în 1985 a primit o bursă Fulbright, fiind invitată în Statele Unite, unde a ținut conferințe la câteva universități prestigioase. Lucrările Alinei Diaconu figurează în marile antologii ale literaturii argentinene, au fost traduse în limbi străine și au constituit obiectul unor studii și teze de doctorat.

Romanul *Buenas noches*, profesor, distins cu Mențiunea de onoare a Societății Argentinene a Scriitorilor, reia mitul scofocian al iubirii unui bărbat trecut de anii maturității pentru o adolescentă, actualizat în contextul vieții din Buenos Aires, în anul 70.

Am ales pentru cititorii revistei noastre primele pagini ale acestui roman, cea dintâi tălmăcire în limba română din opera Alinei Diaconu, care trăiește departe numai geografic, căci în spirit nu a încetat să fie aproape de țara unde s-a născut, continuând să vorbească și să simtă românește.

ASCULTĂ ce-ți spun. Tu ești făcut pentru o altfel de viață, bătrâne, vreau să spun că telurile tale ar trebui să fie altele. Uite Cortázar, bunăoară. Cum a început? A început ca un modest profesor de literatură, și nu în Capitală. Nici pomeneală, bătrâne. Și-a început cariera într-un oraș pierdut din provincia Buenos Aires. În Bolívar și-a început cariera Cortázar. Rîzi, da. Iar apoi a fost profesor în Chivilcoy. Da, n-ai decît să rîzi, în Chivilcoy. Și ce s-a întîmplat? Ei bine, încetul cu încetul lucrurile s-au schimbat și omul a putut să progreseze. A ajuns la Paris. Bineînțeles că nu toți pot ajunge la Paris, dar ți-am vorbit de Cortázar cum ți-aș fi putut vorbi de oricine care a ajuns să reușească pornind de jos, mă înțelegi? Mă refer la cei care au tot căutat alte orizonturi, care n-au rămas, cum ai făcut tu, tu care ai fi putut să fii la fel de cunoscut ca ei sau chiar și mai și. Dar tu te lași pe tînjeală... și nu faci nici o scofală. Știi că am dreptate, bătrâne, să nu-mi zici că nu știi. Știi foarte bine că telurile tale ar fi trebuit să fie altele, de multă vreme, de cel puțin douăzeci de ani. Să zicem douăzeci de ani. În loc să te resemnezi să predai la liceul Martin Fierro și la Școala nr. 20, ți-ai fi putut face niște relații care te-ar fi lansat în critica literară, sau, știi și eu, te-ai fi putut apuca de ceva mai ca lumea, gazetărie de pildă, să nu-mi spui că nu ți-ar fi plăcut să intri în gazetărie, și asta te-ar fi ajutat să mai urci câteva trepte, mă rog, să ți conferințe aici sau în străinătate, cred eu, nu-i așa? Uite Borges, da, bine, tu nu ești scriitor, dar ascultă,

eu nu te compar cu Cortázar sau cu Borges pentru că așa crede că-ai putea fi scriitor, nu protesta, mă înțelegi ce vreau să spun. Ești un tip foarte capabil, asta-i. Și tocmai de asta n-ar trebui s-o duci la nesfîrșit cu slujbele nenorocite pe care le ai. Eu nu-ți reproșez nimic, știu că ideal ar fi fost să fi putut ajunge profesor universitar, dar împrejurările nu te-au ajutat, era un vis imposibil, așa că să lăsăm la o parte capitolul ăsta trist. Eu mă refer la prezentul tău și în acest prezent sunt cele două slujbe amărîte pe care ar fi trebuit să ți le schimbi. Mă rog, înțeleg, sigur că slujbele astea nenorocite îți dau o certitudine, nu renunța la ele, dar fă-ți rost și de ceva mai interesant, care să-ți dea o satisfacție, vreau să spun. Închide ochii... Imaginează-ți două sute de persoane strînse la un loc. Lumina-i doar o părere care-ți permite să zărești vag, foarte vag, niște chipuri, cele din rîndul întâi, cele din rîndul doi. Mîinile-ți sunt umede și reci, ți-e frică, ți-e foarte frică, dar sunt două sute de persoane care așteaptă cuvintele tale, două sute de persoane care așteaptă să audă cea mai bună conferință pe care ar putea-o ține cineva despre Quijote, o conferință de mare profunzime în ce privește interpretarea, și atunci, pe neașteptate, toți anii destinați studiului acestei opere devin ani rodnici, ani folositori, ani importanți. Nu te interesează succesul și nu te interesează relațiile publice, dar bine, dragul meu, eu nu pretind să te transformi într-o mare personalitate, spun doar că în țara asta nu-i altcineva care să poată vorbi despre Quijote cum ai face-o tu, și totuși

Noapte bună, domnule

chestia asta care ți-a luat atîta timp pînă s-o redactezi la ce-ți folosește? Ți-e de folos ție și celor optzeci sau o sută de elevi pe care-i aveți în anul patru și anul cinci și care te aud de două sau trei ori pe săptămîină. Subliniez cuvîntul „aud” pentru că, fie vorba între noi, din toți acești elevi, cîți crezi că te ascultă cînd le predai? Nu-mi răspunzi, desigur, ori de cîte ori stau de vorbă cu tine terminăm cu șuturi în fund, dar nu pot să nu-ți spun unele adevăruri, bătrîne, e spre binele tău, fiindcă te cunosc și știu cît valorezi, zău că da, iar acum faci mutra asta pentru că în fond îmi dai dreptate, ești convins că ai fi genial ca critic literar, nu încapă nici o îndoială, eseul tău despre Quijote pe care-l ții într-un sertar la tine în birou ar merita un premiu, dacă ți l-ar publica cineva ai ajunge celebru. Dar ia să vedem. Ce-ai făcut pînă acum ca să-ți publici lucrarea?... Pe la cîte edituri ai fost?... N-ai fost la nici una, știu că la nici una, de aceea te întreb. Nu ca să-mi răspunzi mie, ci ca să-ți răspunzi ție însuși. Ca să-ți dai seama. Fii sincer. Spune-mi: ce aștepti? Să vină cineva la tine să ți-o ceară?... să te roage frumos? Asta aștepti?... Taci. Cum adică nu e gata încă? Ai scris la ea vreme de cinci ani. Ți-ai petrecut doi ani ca s-o corectezi. Este splendidă. N-are nevoie să-i mai adaugi sau să-i scoți nici măcar o virgulă. Stilul e perfect, interpretarea cu desăvîrșire originală. De ce nu ești sigur acum?... Ei?... Îndoieli, îndoieli, asta-i problema ta cea mai serioasă, mereu ai îndoieli. O lucrare care a însemnat șapte ani din viața nu te poate lăsa cu îndoieli. Astea-s scuze. Ceea ce trebuie să faci e să prinzi curaj, să iei originalul și să alergi cu el, să te duci să bați la o ușă, apoi la alta și alta, pînă ți se va deschide una. Eu nu zic că-i ușor, de aceea am folosit cuvîntul „a alerga”, pentru că este un fel de cursă. Unii cîștigă cursa, alții o pierd. Dar dacă nu alergi, nu vei ști niciodată nimic, nici nu vei cîștiga ceva. Într-adevăr, nu ești ambițios, nici parvenit, nu ții să apari pe copertile revistelor... mai e ceva? Toate astea le știu prea bine, dar mai știu și cît de cătrănit ești în sinea ta, fără să mărturisești nimănui nimic, fără să îndrăznești să-ți mărturisești nici chiar ție, pentru că nu ești mulțumit, și ori de cîte ori îți faci un scurt bilanț al trecutului parcă ai asista la un priveghi: la priveghiul mortului pe care-l porți în suflet, îl plîngi, ți-l amintești tînr, puternic, plin de sănătate și de proiecte minunate de viitor, și, bineînțeles, despre morți numai de bine, dar cînd e vorba de tine însuși e de rău, căci dacă asisti la propriul tău priveghi înseamnă că te-ai lăsat să mori, mai bine zis că te-ai sinucis, la asta voiam s-ajung și cred că am reușit să expun problema în tot dramatismul ei. Te tot sinucizi de zece sau douăzeci de ani. Nu te supăra pe mine, sau supăra-te dacă vrei, eu însă trebuie să ți-o amintesc. Dacă mă gîndesc bine și judec toate cîte s-au petrecut cu obiectivitate, dacă analizez traiectoria ta cu competența pe care doar eu o pot avea, ți-aș spune și mai mult. Ți-aș spune că te sinucizi de exact douăzeci și cinci de ani. Ce părere ai? Te-ai tot privegheat, dar n-ai înviat niciodată. Asta-i partea proastă. La ce-ți folosește experiența? Dacă lucrurile ți-au fost atît de limpezi, de ce ești unde ești, adică nicăieri? Ah, da, crezi că avînd cincizeci și cinci de ani nu mai e nici o șansă. Uite, eu pun rămășag. Mă prind că ești în stare să începi chiar acum... s-o iei iar de la cap... Mă rog, nu pretind ca de azi pe mîine să schimbi totul, îmi închipui că la vîrsta asta nu-i ușor să te schimbi,

dar cel puțin să cauți o ieșire, să te lansezi într-o mică aventură discretă și să poți zice: am încercat. Doar să încerci [...] Hai, nu te mai gîndi. Așa scăpați de mizerie, tu și Sarita. Așa vor termina problemele economice, zbuțumul, grija zilei de mîine, munca ta peste orele de curs, și slujba de care și-a făcut rost Sarita ca să te ajute. Ea merita altă soartă. Nu vreau să te jignesc, nici să te umilesc, sunt de acord că și tu meritați altă soartă, dar ea este femeie, femeile sunt mai delicate, mai sensibile, cel puțin Sarita e așa, nu? o femeie foarte delicată și foarte sensibilă, cu sănătatea veșnic precară, mai ales de cînd a făcut nenorocita aia de operație. Ți-amintesti? Mă rog, ar trebui să-ți amintești mai des de toate lucrurile astea mărunte care s-au tot adunat, completînd încetîșor rebusul pe care-l ai azi în față. Nu înțelegi povestea asta cu rebusul, dar stai că-ți explic, ascultă, zic „rebus” pentru că cel care stă și-l dezleagă e nerăbdător să termine, caută cuvintele, le îmbină uneori cu ingeniozitate, altele cu ajutorul experienței. Treptat, spațiile goale se completează, totul se potrivește, este precis și perfect și atunci se naște întrebarea: de ce oare m-am străduit atîta să rezolv rebusul? La ce bun? Și te simți ca un prost, zău, mi se pare că trebuie să te simți un prost și jumătate că pierzi o oră din viața ta ca să rezolvi cuvinte încruciate, dar să ne întorcem la subiectul nostru, cred că ceea ce se întîmplă cu tine e exact la fel, te simți un prost și jumătate în fața unui rebus pe care tocmai l-ai terminat și în care ți-ai prăpădit toată energia, toți anii.

Ai văzut? Știam eu că te simți așa. Ieșirile astea melancolice ale tale nu mă miră deloc, așa ești tu, crezi că te afli aproape de sfîrșit și totuși îți dai seama că nu-i încă sfîrșitul, taci, te rog să taci... să nu-mi spui mie una ca asta, nu-mi repeta că ți-e frică de moarte, problema ta e că ți-e frică de viață. Asta-i. Niciodată n-ai trăit. N-ai știut să trăiești.

AI DREPTATE. Întotdeauna mi-a fost frică să trăiesc și totuși uneori sunt mulțumit, mîndru de mine. E vorba de lucruri nefsemnate, crîmpeie fără nici un dram de spectaculos. Mai alaltăieri, de exemplu. Le vorbeam elevilor din anul patru despre alegorie și le citeam versurile lui Jorge Manrique, care sună așa: „Ale noastre vieți sunt fruri ce se varsă toate-n mare”, și m-am oprit la jumătatea unui vers și i-am întregit: „Înțelegeți?” și Menéndez, fata din prima bancă, a strigat: „Da, domnule profesor!” și atunci eu am întregit-o emoționat: „Ce-ai înțeles?” și ea mi-a răspuns: „Totul” și m-am bucurat nespun, nu știu de ce, cred că pentru reacția spontană pe care a avut-o sau pentru sinceritatea ei, sau pentru minciuna ei, de fapt nu mă prea interesa să află dacă Menéndez înțelesese ori nu tîlcul alegoriei sau sensul acelor versuri, semnificativ pentru mine era că cineva se înflăcărase așa, dintr-odată, de spusele mele, că mi le împărtășea și mă făcea să simt că trăiam la unison, că exista o comunicare între o mucoasă de cincisprezece sau șaisprezece ani și un amărît de cincizeci și cinci. Dar nu asta-i cel mai important. Cel mai important e că, așa cum zici tu, să plec de aici, să mă îndrept spre alte orizonturi. Să mă bucur încă puțin de anii aceștia pe care-i mai am în față și care nu sunt mulți, căci pentru mine a început numărătoarea inversă și nu mai pot să-mi fac de cap. Mda. Stau și mă întreb însă: cînd mi-am făcut

profesor



eu de cap? Îți dai seama, nu mi-am făcut niciodată de cap, mi-a fost sufletul greu din ziua în care mama m-a adus pe lume, fir-ar să fie, cred că m-am născut odată cu tistețea mea, ca și cum am fi fost gemeni. Zău că da, dacă mă gîndesc la copilăria sau la adolescența mea sau la perioadele considerate veșnic și de către toți drept „fericite”, trebuie să fiu sincer și să recunosc: toate-s vorbe goale, copilăria și tinerețea mea au fost mai grele decît ceea ce a urmat. Bătrînul meu lucra la o fabrică de pături... mama, ca femeie de serviciu, cu ora... așa că Negrita și cu mine ne petreceam ziua întregă acasă la mătușa Lidia, sora mamei, și mătușa Lidia avea trei copii: Pepe, Cacho și Silvio, toți băieți, așa că bieteii Negrita, care era singura fată, îi făceau viața insuportabilă, iar de mine ce să mai zic, fiind mai mic ca ei și pe deasupra nedorit, mă snopeau în bătaie. Pepe era mai mare cu doi ani ca mine, Cacho cu trei și Silvio cu patru, așa că mă călcau în picioare, mă scuipau, Silvio îmi trăgea cîte un șut de mă pomeneam tocmai în curtea vecinilor de peste drum, totul era un dezastru, iar mătușa, cu atîția copii împrejur, nu-și vedea capul. La început s-a străduit să facă ordine, dar apoi i s-a făcut lehamite și ne-a lăsat să ne descurcăm fiecare cum putem, fără să se mai amestece. Uneori îmi zicea: „mama ta ar fi trebuit să-și caute alt bărbat, taică-tău e un trîntor, niciodată nu i-a plăcut să muncească, sărmana Leonor se spetește să întrețină familia, taică-tău e un nerușinat, zice că se duce la fabrică devreme, aiurea, se duce cu prietenii să-și facă de cap!”, și altele asemenea, care au fost primele mele lecții de psihologie la o vîrstă cînd singurul lucru care-mi plăcea era să bat mîinge, să adun nasturi și bile și să privesc cum treceau trenurile în gara La Paternal. Acum mă dojenesti, mă acuzi că n-am reușit să fac mai mult, dar eu îți pot răspunde: cred că existența mea de azi este un miracol în comparație cu viața pe care au dus-o bătrînii mei, tu vrei să colind editurile cu eseul meu despre Quijote și eu îți spun că nu-s în stare s-o fac, că sunt obosit, că nu mai am poftă să lupt nici cu propria-mi timiditate, nici cu piedicile din afară. S-a zis cu cuvintele înfrunțate, nu știu dacă s-a terminat bine sau rău, dar rebusul e gata și nu vreau să-mi mai bat capul cu nimic, vreau pace, vreau liniște. În ce-o privește pe Sarita, te asigur că Sarita e fericită cu mine, ea e fericită așa. Dacă și-a luat slujba aceea e fiindcă ea a hotărît astfel, nimeni nu i-a sugerat

vreodată ceva în acest sens, oricum noi suntem doar doi și cu ceea ce cîștig eu cu orele și cu cealaltă slujbă abia ne descurcăm pînă la sfîrșitul lunii. Cu ce cîștigă Sarita ne ajunge la fix pînă la sfîrșitul lunii, și cîteodată ne putem permite luxul să megem la vreun film. După cum vezi, diferența nu-i chiar așa de mare. Ascultă-mă, nu mă provoca. Nu-i vorba de bărbăție, ci de faptul că, economic vorbind, ajutorul Saritei e infim. Important e într-adevăr faptul că, de cînd a început să dea lecții de engleză, se simte mai bine, este alături de copii, ceea ce o ajută imens să-și depășească dezamăgirea că n-a putut fi mamă, și în afară de asta se identifică mai mult cu mine, cu problemele mele, cu frămîntările mele, e mai aproape de mine, participă și e activă și se simte utilă. De aceea cred că e minunat că s-a hotărît să dea ore particulare, și uite că nici unul din noi nu-și explică de ce nu ne-a trecut prin cap ideea asta mai demult, cu engleza ei excelentă, dar, mă rog, fiecare lucru la timpul lui, și acum Sarita e mulțumită, zîmbitoare, niciodată n-am văzut-o așa, simțindu-se atît de bine, atît de stimulată de ceva. [...] Sarita cea plină de abnegație, cea care admiră ca nimeni altcineva eseul meu despre Quijote, cea care închidea ușa în timp ce eu scriam, și ciocănea la răs-timpuri ca să mă întrebe cu voce tremurătoare: „Vrei o cafea?” și apoi, în vîrfurile picioarelor ca să nu mă deranjeze, venea cu ceașca de porțelan și mi-o lăsa pe birou fără un cuvînt, și închidea din nou ușa cu grijă, ca și cum i-ar fi fost teamă să mă trezească din visare, și zău că adesea ajungeam să urască această abnegație, grija asta a ei. Ce respecta Sarita? Munca mea?... Persoana mea?... Sau respectul pentru mine era doar dispreț față de sine? Nu știu, niciodată n-am înțeles strania virtute a femeilor pline de abnegație, precum pisicile în spatele soților lor artiști, privirile de admirație și slugărnice în fața unui tablou, a unei cărți, a unui concert pe cale de a fi plămuite. Eu nu sunt un geniu - i-am strigat uneori - nu mă admira. Eu sunt doar un profesor de literatură, nici măcar un profesor universitar. Dar Sarita nu înțelege, așa e ea și eu o iubesc în felul meu, sunt incapabil să-mi închipui viața fără ea, de fapt nu pot să-mi imaginez nimic fără Sarita, ea este dragostea pe care mi-am ales-o, femeia pe care am iubit-o, pe care o aleg iar, în fiecare zi, involuntar, cînd mă trezesc alături de ea, în fiecare noapte cînd mă culc în același pat cu ea, și desigur trebuie s-o iubesc și mai departe dacă legătura noastră va continua, căci în fața atîtor neajunsuri Sarita s-a arătat mereu hotărîtă, fără să se dea bătută. De asta te rog să nu-mi vorbești de Sarita de parc-ar fi o victimă. Nu-ți dau voie. Sarita mă acceptă așa cum sunt, fără succese răsunătoare, fără strălucire. N-o interesează nimicurile care contează pentru alte femei, nici chiar cînd era tînără nu se lăsa atrasă de frivolitate, ea a fost totdeauna foarte serioasă, foarte discretă, foarte cumpătată, aproape austeră, ceea ce eu îi puteam oferi era tot ce-și dorea ori părea că-și dorește, și așa s-a obișnuit să mă însoțească, e bine zis să mă însoțească, fiindcă Sarita a fost și este adevărata mea soată, singura mea soată posibilă.

Prezentare și traducere de
Tudora Șandru Olteanu

Ionescu și limba engleză

PRIMA PIESĂ a lui Eugen Ionescu este legată nemijlocit de încercarea eșuată de a studia limba engleză. Din relatările autorului în *Notes et contre-notes* (1962) știm că își cumpărase un manual de conversație englez-francez pentru începători și că zilnic copia într-un caiet propoziții întregi. Într-o bună zi, s-a apucat să le citească de la cap la coadă, anume pentru a le învăța pe dinafară, dar, pe măsură ce buchisea, îi apărea tot mai limpede că nu învăța engleza ci, rostită de un cuplu cât se poate de englez, Mr. Smith și Mrs. Smith, o limbă mult mai ciudată. O limbă în care, de pildă, cei doi soți își comunicau că săptămîna are șapte zile, că tavanul este deasupra, iar podeaua dedesubt și alte lucruri aidoma, pe care, întîmplător, le știa el însuși, dar la care nu se gândise niciodată serios. Manualul se numea *Assimil*. Era plin de asemenea rostiri, pe cât de stupefiante, pe atît de adevărate. Toate asimilate cîndva și, totuși, parcă noi, Simțînd că-i fuge pînă la urmă de sub picioare, s-a apucat să le transcrie întocmai. Așa s-a născut un text nou (sic), pe seama dialogului asimilat! *L'anglais tel qu'on le parle*, sau *English Made Easy* a devenit *Ora de engleză*. Engleza s-a strămutat în franceză. Manualul s-a prefăcut în piesă de teatru. La una din repetiții, preluînd un lapsus linguae al unei actrițe, Ionescu a hotărât să schimbe numele piesei în *Cîntăreața cheală*, parcă într-o saussuriană recunoaștere a arbitrarului semnului lingvistic. Premiera s-a dovedit la înălțimea eșecului (sic) de a învăța engleza. Nedumerit de chicotelile spectatorilor, Ionescu a continuat să creadă că scrisese o „comedie pe seama comediei”. Scrisese, în fapt, „tragedia limbajului”. Paradoxul însoțește cariera dramaturgului de aici înainte. Eșecul premierii din 11 mai 1950 este urmat, la numai doi ani, de un succes absolut. La Théâtre de la Huchette începe seria, nefructuoasă pînă astăzi, a spectacolelor cu *Cîntăreața cheală*, prezentată, de obicei, în tandem cu *Lecția* - ambele luări de poziție în problema limbajului. Un du-te-vino critic, cu accente îndeobște potrivnice, îl aruncă sub acuzele de apolitism ale stîngii franceze. Dar, ironic, dialogul franco-englez nu se oprește la simple rostiri, fie ele și furioase. Abia se potolește controversa de la Théâtre Populaire-Improvisation, în urma căreia Ionescu se desparte, exemplar, de brechtianul Adamov, că o nouă furtună amenință de peste Canal. În Anglia, unde criticul Kenneth Tynan reușise să-l facă „agreabil” publicului anglo-saxon, se dezlănțuie „Controversa londoneză”. Convins el însuși de „sănătatea” teoriei marxiste a lui Brecht, Tynan își exprimă suspiciunea în *The Observer*, pledînd pentru un teatru cu personaje și întîmplări „ca în viață”. Cu perseverență protestantă, engleza îl presează pe Ionescu cu „scene ca în viață”, ca și cum, orb la acestea, dramaturgul ar avea nevoie să i se amintească, din cînd în cînd, că tavanul este deasupra, podeaua dedesubt... Ionescu răspunde francezeste - elegant, diplomatic, subtil. Vede în temerea socialist-puritană a lui Tynan cum că

Scaunele ar fi o invitație iresponsabilă la alienare descifrarea simplistă a lumii în termenii unui limbaj literar, interesat de un singur plan al realității - planul „social”, „cel mai exterior, cu alte cuvinte cel mai superficial” (*Notes et contre-notes*).

Pieseile lui Ionescu întîmpină rezistența numirii în cuvinte englezești preț de câțiva ani de la publicarea în franceză, ca un fel de răzbunare a limbii engleze „made easy”. Donald Watson deschide seria traducerilor găzduite de Grove Press din New York, cu *Three Plays: Amédée, The New Tenant, Victims of Duty*, în 1958. Derek Prouse publică, în 1960, *Rhinoceros and Other Plays: The Leader, The Future Is in Eggs or It Takes All Sorts to Make a World*. Watson tălmăcește tragedia lui Béranger drept *Exit the King*, în 1967. Lui Watson îi datorează cititorii și spectatorii de expresie engleză textele din 1969, *Hunger and Thirst and Other Plays: The Picture, Anger, Salutations*. Lui David Watson îi suntem noi, românii, și sunt, la rîndu-le, francezii, îndatorați pentru strădania de-o viață de a readuce textele ionesciene la „textul englezesc”...

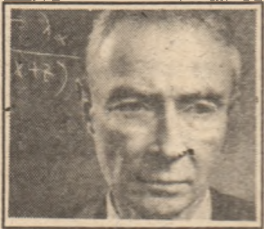
Cei interesați pot găsi astăzi cărți de referință despre Eugen Ionescu, în lumea anglo-saxonă de-o parte și de alta a Atlanticului: Richard N. Coe, *Eugene Ionesco* (Edinburgh: Oliver and Boyd, 1961), Leonard Pronko, *Eugene Ionesco* (New York: Columbia University Press, 1965), David I. Grossvogel, *The Blasphemers: The Theatre of Brecht, Ionesco, Beckett, Genet* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1965) Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd* (London: Eyre and Spottiswoode, 1969, New York: Doubleday, 1969), Julian H. Wulburn, *Brecht and Ionesco* (Urbana: University of Illinois Press, 1971), Allan Lewis, *Ionesco* (New York: Twayne Publishers, 1972), Rosette C. Lamont (Ed.), *Ionesco: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1973), Rosette C. Lamont & Melvin J. Friedman (Eds.), *The Two Faces of Ionesco* (Troy, NY: Whitston Publishing Company, 1978). Autoritate în materie de Ionescu în Statele Unite, Rosette C. Lamont semnează și recenta biografie spirituală *Ionesco's Imperatives - The Politics of Culture* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993).

Eugen Ionescu n-a învățat niciodată engleza. Cînd venea în America, unde se afla bunul său prieten Mircea Eliade, „Profesorul” de la Chicago University, ținea conferințe în franceză. Într-un rînd a fost la Harvard, unde i-am găsit adresa pariziană în Buletinul editat de Modern Languages Association. Și la Harvard a vorbit tot în franceză. Mi-au confirmat-o martori oculari. Ce spunea în engleză era „English Made Easy”. De pildă, că tavanul e deasupra, podeaua dedesubt... Moartea sa a figurat pe primele pagini ale marilor cotidiene din Statele Unite: „New York Times”, „Washington Post”, „Boston Globe”.

Tavanul e deasupra. La fel cerul...

Mihaela Irimia

Noua „afacere“ Oppenheimer



● Luna trecută au apărut simultan la Boston și Paris memoriile unui fost șef al serviciilor sovietice de spionaj, Pavel Sudoplatov – consemnat de fiul său în cartea *Misiuni speciale*. Sudoplatov afirmă că informațiile capitale pentru punerea la punct a primei bombe atomice sovietice ne-au parvenit de la savanții Robert

Oppenheimer, Enrico Fermi și Leo Szilard. În prefața cărții, criminologul Robert Conquest ia în serios această revelație, punând din nou în discuție, după 41 de ani, „afacerea Oppenheimer“. Nu de aceeași părere sînt specialiștii de la „Washington Post“ și „New York Times“, nici cei de la „Izvestia“, care consideră acuzațiile spionului KGB din timpul lui Stalin, Sudoplatov, drept inconsistente. În imagine, Robert Oppenheimer – figura emblematică a savantului persecutat pentru atitudinea sa morală.

Întîlnire cu Voltaire

● Un Congres internațional dedicat tricentenarului nașterii lui Voltaire se va ține la Oxford și Paris, între 29 septembrie și 5 octombrie. Reprezentanții teatrale și expoziții vor însoți manifestarea.

O romancieră vietnameză disidentă

● Rolul romancierei vietnameze Duong Thu Huong (în imagine) în mișcarea disidentă de la Hanoi a început în aprilie 1991, cînd a fost arestată și ținută la închisoare pentru încercarea de scoatere din țară a unor documente „reacționare“, care s-au dovedit a fi propriile sale manuscrise. Ea este astăzi unul dintre scriitorii disidenți cei mai populari și cei mai influenți din Vietnam. În romanul ei *Paradisul orbului*, care a fost tradus în engleză și publicat nu de mult în



Statele Unite (Ed. William Morrow and Co.), acțiunea se petrece în anii '80, oferind o viziune asupra unei națiuni confruntate cu sărăcia, dar mîndră pentru independența cucerită cu greu și pentru bogata ei cultură.

Memoriile lui Gomulka

● Memoriile foștilor conducători comuniști pot fi uneori o lectură pasionantă. Cartea lui Wladyslaw Gomulka (1905-1982) intitulată *Pamiętniki* (Memorii), apărută de curînd la Ed. B.G.W. din Varșovia, cuprinde amintirile sale din timpul răzoiului, cînd a fost partizan și secretar al Partidului muncitoresc polonez, amintiri oprite în 1945, anul eliberării Poloniei de către Armata roșie. Luminînd o perioadă ocultată de autoritățile poloneze, cartea postumă a lui Gomulka se bucură de succes în țara sa.

Centrul American din Paris

● La 7 iunie, în cartierul Bercy din estul Parisului se va inaugura noul Centru American, care va îmbina caracterul de muzeu și spațiu al spectacolelor cu cel educațional. Programele sale vor fi divizate în patru domenii: arte vizuale, spectacole, film și video, precum și conferințe. Dintre numeroasele planuri de activitate, amintim „Frumusețe pură: Cîteva lucrări recente de la Los Angeles“; „Griot New York“, o săptămînă de spectacole ale Companiei de dans Garth Fagan; un recital de pian al lui Margret Leng Tan cu muzică de John Cage; „Interzis în SUA“, filme americane cenzurate din 1916 pînă în prezent; „Război și memorie în Franța și în SUA“, o conferință despre cel de al doilea război mondial, Vietnam și războiul din Golf.

Malraux și cinematograful



● „De altfel, cinematograful este o industrie“ – această propoziție, citată mereu cu ironie cînd se vorbește despre avatarurile artistice și economice ale celei de a 7-a arte, face parte din *Schiță de psihologie a cinematografului*, scrisă de André Malraux în 1939, după ce încheiase filmările filmului său *Speranța*. Publicată în 1947 la Gallimard într-un tiraj limitat, *Schița...* n-a fost niciodată reeditată. Revista „Lire“ din mai reia fragmente foarte actuale. În imagine, Malraux în 1939, în timpul filmărilor la *Speranța* (*Sierra de Teruel*).

Scriind în limba bască



● Bernardo Atxaga (în imagine), care s-a născut în 1951 și trăiește în orașul spaniol Victoria, scrie într-una dintre cele mai vechi limbi ale Europei – euskera. Atxaga a publicat șapte romane, douăzeci de cărți pentru copii, versuri și texte ale unor cîntece în limba sa maternă. Tradus în cel puțin alte 14 limbi, el este primul autor care a cucerit o recunoaștere internațio-

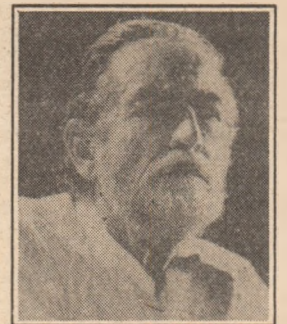
nală scriind în limba bască. Aproape inexistentă cu 20 de ani în urmă, cărțile în euskera se bucură astăzi de vînzări fenomenale pentru o limbă cu numai 800.000 de vorbitori. În toată istoria s-au publicat în euskera mai puțin de 25.000 de cărți. Dar acum, în 1994, sînt programate 965 de titluri pentru a fi publicate în euskera, dintre care o treime aparțin unor scriitori basci. Volumul cel mai recent al lui Bernardo Atxaga, „Gizona Bere Bakardadean“ (Omul singur), s-a vîndut deja în 6.500 de exemplare și urmează să apară și în limba spaniolă.

Miró la Laussane

● Muzeul Olimpic din Lausanne prezintă pînă la 4 septembrie expoziția „Juan Miró: Materie și culoare“. Sînt prezentate peste 40 de sculpturi create între 1946 și 1974, inclusiv lucrări în bronz, cît și gravuri de la sfîrșitul anilor '60 și începutul anilor '70.

Memorii

● Actorul italian de teatru și film Vittorio Gassman, născut în 1922 la Genova, a susținut recent, vreme de două săptămîni, un recital la Teatrul Nuovo din Milano, despre care spune că „este o sinteză a multor altora prezentate de mine“, de unde și titlul *Memorii*. Prima parte



a cuprins fragmente teatrale sau parateatrale din Kafka, Pirandello și Pasolini și un fragment din „Infernul“ lui Dante, iar în partea a doua au fost versuri ale unor clasici, poezie dialectală și versuri ale unor poeți moderni. Cele două săptămîni de recital au fost dedicate memoriei marelui actor care a fost Enrico Maria Salerno. În imagine, Vittorio Gassman în timpul recitalului său.

SCRISOARE DIN GERMANIA

Alexandru Darie la Freiburg

CUM TE POTI lecu de acea boală care, iarăși și iarăși, fîi deschide rănile și pe care o numești cu discreția beteagului solidaritate națională? Cum să faci să tacă nevăzutul clopot care te cheamă, te silește să citești, să ascuți, să te duci să vezi?

Astfel am ajuns eu la KIEW. K-I-E-W nu este numele conspirativ al unei noi diviziuni teritoriale politice, ci ascunde inițialele unui teatru mic (*Kammerspiele im E-Werk*), celebru prin calitate și originalitate. Aici, joi, 26 mai, a avut loc un eveniment cultural cu care nu numai freiburghezii multă vreme se vor mîndri. În regia lui Alexandru Darie a fost montată drama lui Peter Weiss din 1964 *Urmărirea și uciderea lui Jean Paul Marat prezentată de către trupa de actori a ospiciului din Charenton sub conducerea domnului de Sade*.

Deoarece scriu pentru *România literară*, sînt scutit să mai povestesc acțiunea. Știm despre ce este vorba: în anul de glorie al lui Napoleon, 1808, pacienților ospiciului din Charenton li s-a dat voie să refacă, într-o piesă de teatru, 15 ani de istorie franceză, avînd drept punct culminant

asasinarea lui J.P. Marat de către Charlotte Corday. Promotorul dramei, marchizul de Sade, pacient de lux, reprezintă perversitate, plictis, dispreț de viață; la polul opus, Marat e revoluționarul care din iubire față de oameni s-a folosit de teroare ca să înțeleagă în cele din urmă că violența se pretece întotdeauna în paguba celor slabi și nevinovați. Pe cînd Sade e unic, Marat e repetibil, diferite figuri i se pot substitui. Un călugăr răsopit predică gureș comunismul și chiar Charlotte, în nebulosul ei patriotism, e mai aproape de victimă decît burghezia ce savurează acum, deodată, restaurația, pilduitor fiind directorul ospiciului, Coulmier, adevărat model de oportunism.

Pe scenă un balet de păpuși angajat într-o gimnastică rafinată, seducătoare, în care personajele se vedesc întrupări ale cuvîntului. Ele se mișcă brueghelian, domol, sau explodează. Alexandru Darie e un regizor bun, foarte bun, periculos de genial. Pentru că el respectă cu atîta fidelitate textul, îngroașă într-atîta viziunea autorului, încît - ca sub o lupă - acțiunea fîi pierde partea de mister, fațeta ascunsă. El cîștigă

competiția cu scriitorul nu fiindcă ar schimba, ar trăda imaginea originală, ci pentru că o graduează, o amplifică.

Bucuria lui Peter Weiss, dacă acolo unde zace, în mormîntul lui, va fi primit mesajul de la Freiburg, e înșelătoare. Ideologiile ce se spulberă, revoluțiile care se perimează nu pot fi înlocuite de un nou procedeu de gîndire trivial, gen Adrian Păunescu: ați pierdut totul, doctrină, rang în lume, demnitate... vă rămîne „totuși iubirea“, profesată colectiv în cenacluri. Sensibilizat prin experiența sa bucureșteană, Alexandru Darie ne confirmă raționamentul foarte simplu că soluția există, ne-o descrie chiar, o aplică, dar ne mai arată ca asta se petrece... la balamuc. Avem toată libertatea să o adoptăm sau nu.

Îmbăindu-mă în marea de aplauze a publicului tînr și entuziasmat, ce mulțumea pentru o lecție exemplară de dramaturgie, mi-am adus aminte de un concert al lui Celibidache cu Filarmonica din Berlin, cînd dirijorul avea anii regizorului de azi. Și am pornit-o spre casă - toate rănile deschise.

Paul Miron

Un autor român

● *Las Fluors dal desert* (Florile deșertului), Stampa Ladina S.A. Zerneș, 1994 este o publicație în limba română, din moștenirea lui Cla Biert (1920-1980). Antologia, ilustrată de Barbara Rossi, a fost compilată și editată de moștenitorii acestuia. Încă din 1973, Cla Biert plănuise să publice o culegere de povestiri intitulată *Il Mat Vanturaivel* (Băiatul norocos). Antologia de acum cuprinde majoritatea titlurilor prevăzute de autor pentru *Il Mat Vanturaivel*, ca și câteva dintre „visele” izolate, din arhivele moștenirii Cla Biert. În prima parte, cartea cuprinde mai ales povestiri care au ca obiect copilăria. Textele din partea a doua se revendică de la suprarealism și de la oniric.

O muză secretă a lui Picasso

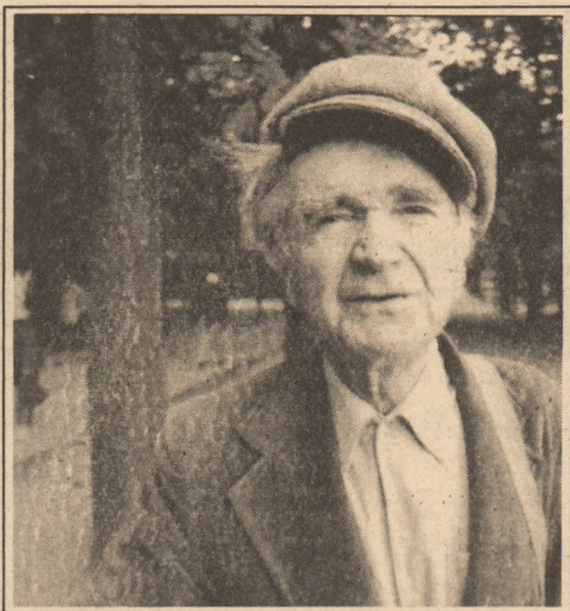


● Specialiști în opera lui Picasso susțin că sute de picturi și desene făcute de artist în anii '20 au fost inspirate de Sara Murphy, o persoană de vază din societatea americană, o stea a epocii jazzului, și nu sînt, așa cum s-a crezut multă vreme, figuri idealizate sau descrieri ale femeii care a fost soția lui Picasso pe vremea aceea, Olga. Printre aceste lucrări se află și „Femeie în alb” (în imagine), din colecția Muzeului de artă Metropolitan din New York.

Grupul Cobra

● Muzeul de artă modernă din Buenos Aires prezintă expoziția „Lucrări ale grupului COBRA”. Acest grup a fost fondat în 1948 ca o mișcare internațională de artă, luîndu-și numele de la primele litere ale capitalelor europene fondatoare - Copenhaga, Bruxelles și Amsterdam. În expoziție pot fi văzute 150 de picturi, sculpturi și documente aparținînd lui Karel Appel, Corneille, Constant, Asger Jorn, Pierre Alechinsky și Luciebert. Lucrările sînt împrumutate din colecții particulare.

Cioran și bicicleta



● Ce punct comun îi reunește pe Tolstoi, Céline, Gombrowicz, Jules Renard, Cocteau, Romain Garry, Picasso și Cioran? Luis Nucera răspunde: pasiunea pentru bicicletă. Acest ciclist devenit editor a publicat la Grasset o carte intitulată *Mes ports d'attache*, cu amintiri literare mai neobișnuite, avînd drept numitor comun vehiculul pe două roți. La o primă întîlnire din 1973, Cioran i-a mărturisit lui Nucera: „Am avut în viața mea două pasiuni: lectura și bicicleta”. Revista „Lire” din mai reproduce din cartea lui Nucera întîlnirile și discuțiile acestuia cu Cioran (în imagine, într-o fotografie din 1990).

Parisul lui Julio Cortázar

● Devenit cetățean francez în 1981, scriitorul argentinian Julio Cortázar (1914-1984) va fi comemorat în tot cursul acestui an, la Paris, prin mese rotunde, expoziții, filme și, mai ales, concerte. Dintre evenimentele majore amintim prezentarea unui film

dedicat scriitorului, la Videoteca din Paris, urmat de lecturi și un concert de tangouri, o altă seară de tangouri și muzică de jazz la Théâtre de la Colline, alte seri la Amfiteatrul Richelieu de la Sorbona. Între 15-30 iunie, Galeria Vivienne va găzdui o expoziție de fotografii.

„Moartea și fata”

● Actrițele Juliet Anderson la Londra, Glen Close la New York, Sigourney Weaver la Hollywood și Carla Gravina (în imagine) la Roma au fost în ultima vreme interpretele principale ale piesei „Moartea și fata” a scriitorului chilean Ariel Dorfman, jucată și la noi. Piesa a constituit un enorm succes mai ales pe Broadway și datorită faptului că Glen Close i-a avut ca parteneri pe Gene Hackman și Richard Dreyfuss. Regizorul Roman Polanski va realiza în curînd o ecranizare a acestei piese, cu Sigourney Weaver, Stuart Wilson și Ben Kingsley.



Desenul secolului nostru



● Acesta este titlul expoziției deschisă la Milano, pînă la 10 iulie și în care se pot vedea lucrări provenind din colecția Fundației Mazzotta și din alte surse: desene de Klimt, Kandinsky, Klee, Malevič, Modigliani, Picasso etc. În imagine, „Nud de femeie” de Modigliani.

Shakespeare străin

● Deși Shakespeare este dramaturgul cel mai frecvent jucat în lume, volumul „Shakespeare străin - Spectacol contemporan”, publicat de Dennis Kennedy la Cambridge University Press, este prima culegere care trece în revistă spectacolele shakespearlene contemporane în teatre care nu sînt în limba engleză.

INGEBORG BACHMAN



INGEBORG BACHMAN s-a născut în 1926, la Klagenfurt, Austria. A studiat filosofia la Universitățile din Innsbruck, Graz și Viena. La Viena și-a susținut lucrarea de doctorat despre Martin Heidegger.

În 1952 i s-a decernat premiul pentru poezie al Grupului '47 pentru cartea sa de debut „Timp împrumutat”. În 1956 de un imens succes se bucură și al doilea volum de poezie, *Invocarea marelui urs*.

Cărțile sale de poezie au fost urmate de eseuri, librete de operă, de nuvele și de un roman. Și-a împărțit viața între München, Zürich și Roma, unde a murit într-un incendiu, în propriul apartament, în 1973.

După acest potop

După acest potop
Mi-aș dori să văd porumbița
nimic altceva decît porumbița,
salvată încă o dată.

M-aș îneca în această mare
dacă ea n-ar zbura
dacă nu ne-ar aduce
în ultimul ceas, frunza.

Umbre, roze, umbre

Sub un cer străin
umbre roze
își dau umbră
pe un pămînt străin
între roze și umbre
într-o apă străină
umbra mea.

Pămînt natal

Pe pămîntul meu natal, în Sud
M-au dus să aflu un oraș
și o fortăreață
goale și sărace
și pînă la briu în mare.

Înălțîndu-mă din țărîna în somn
m-am trezit în lumină
iar deasupra-mi ațîma scheletul
unui arbore
acoperit cu sare ioniană.

Acolo nici un vis n-a căzut.

Acolo nu înflorește rozmarinul
și nici o pasăre nu-și reinnoiește
cîntul primăvara.

Din pămîntul meu natal, în Sud
a țîșnit vipera spre mine
în lumina aceea brutală.

O, închide-ți
ochii, închide-ți!
Apără-ți gura pe mușcătură!

Și cînd m-am băut pe mine
pămîntul meu natal
s-a cutremurat
și atunci am deschis ochii să văd.

Apoi viața m-a cuprins.

Acolo piatra nu e moartă.
Fîtilul abia de mai pîlpîie
cînd e aprins de o privire.

După-amiază timpurie

Tăcuți tei înverzesc în vara ce s-a
deschis
departe de orașe, acolo pîlpîie
strălucirea palidă a lunii ziua. Deja e
amiază.
Deja o rază cutremură fîntîna,
deja aripa jupuită a miraculoasei
păsări
se ridică dincolo de pietre
iar mîna obosită de aruncatul lor
se scufundă în grîul încolțit.

Un pumn de durere dinspre deal.

Unde cerul Germaniei înnegrește
pămîntul,
îngerul ei decapitat caută un
mormînt pentru ură.
Și-ți oferă potirul inimii.

O mîna de durere dispare peste
deal.

Șapte ani mai tîrziu
ți se întîmplă iar,
la fîntîna dinaintea portalului
nu privi prea adînc înăuntru
pe cînd ochii ți se umplu de lacrimi.

Șapte ani mai tîrziu
într-o morgă
spînzurații de ieri
golesc cupa aurie
încizi ochii de rușine.

E deja amiază, între tăciuni fierul
se îndoiaie, pe spin
zăbovește steagul, iar pe stîncă
bătrînului vis se lasă uliul
sudat de acum pe ea pentru
veșnicie.

Doar speranța-i lasă, orbită
de lumină.

Aruncă-i cătușele, ajut-o
să coboare, acoperă-i ochii
ca umbrele să nu o ardă

Unde pămîntul Germaniei
înnegrește cerul
un nor caută cuvinte și umple
craterul cu tăcere
înainte ca vara să-și dea seama
de puținul ploii

De nespusul trece, într-o șoaptă
joasă, deasupra pămîntului
e deja amiază.

Stele de martie

Încă e prea devreme pentru
semănat. Cîmpurile
se îneacă în ploaie. Stelele de
Martie răsar.
Asemeni unui gînd tîrziu, universul
se supune
unor echitații familiare, precum
lumina
care cade dar lasă neatînsă zăpada.

Sub zăpadă va fi praful
și ceea ce nu se topește, ultima
hrană

a țărîinii. O, vînt ce te ridici,
lar sfîșie plugurile întunericul.
Fiece zi nouă va dori să fie mai
lungă.

În astfel de zile, fără de capăt,
suntem noi semănați
în acele rînduri curate și strîmbe,
fără să mai fim întrebați,
vom fi asemeni stelelor ce se
scufundă deasupra... Pe cîmpuri
noi ne luptăm sau putrezim fără
putință de alegere,
supuși ploii dar în final, luminii.

În furtuna rozelor

Oriunde ne întorcem în furtuna
rozelor
noaptea e luminată de spini și
tunetul
frunzelor, odinioară atît de tăcute
printre tufe
urlă pe urmele noastre.

În românește de
Liliana Ursu

