

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară
- Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

7-13 iunie 1995

21
22



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



50 de ani de la moarte

MIHAIL SEBASTIAN

(pag. 14, 15, 16, 17)

Proză de Dumitru Tepeneag

(pag. 22-23)

A învăța

SENATUL României a dezbătut în ultimele săptămâni legea învățămîntului. Proiectul legii este opera colectivă a Ministerului Învățămîntului (actual și precedent), a celor două comisii de specialitate din Parlament și a Camerei Deputaților care l-a votat deja în forma aflată astăzi la Senat. Din toate aceste comitete și comiții, vorba lui Caragiale, fac parte numeroși profesori. Așa dar, la spiritul și la litera proiectului au colaborat chiar aceia care vor beneficia, de la toamnă, probabil, de litera și de spiritul legii.

Nu vreau să comentez în editorialul meu proiectul cu pricina, ci doar să atrag atenția asupra unei semnificative "scăpări" din vedere. În clipa în care a ajuns în plenul Senatului, după lungul parcurs pe care l-am sugerat mai sus, proiectul

nu prevedea, printre finalitățile, cum se spune acum, învățămîntului, *însușirea de cunoștințe*. Oare ce fel de învățămînt ar putea fi acela care, înainte de orice, nu instruieste? Întrebarea mea nu este retorică. Mi-am pus-o încercînd să descopăr și cauza absentei din textul proiectului a rostului fundamental al școlii dintotdeauna.

Nu e deloc greu să găsim explicația. Prioritatea acordată *educației* este, de altfel, vizibilă cu ochiul liber într-o lege în care *instrucția* nu era nici măcar menționată în proiect. Aici trebuie căutată rădăcina: într-o mentalitate comunistă remanentă care goleşte actul învățării de conținutul propriu și specific spre a-l putea transforma într-un instrument de manipulare a conștiințelor. Cine dorește să educe fără să

instruiască nu este dascălul și nici educatorul, ci propagandistul. Învățămîntul (așa zicînd!) politic de odinioară era exact în această situație.

A învăța înseamnă, desigur, și a educa sau a forma pe oameni. Dar numai după ce i-ai instruit. Niciodată înainte, niciodată în locul instrucției, caracterul formator al școlii se bazează pe însușirea de cunoștințe. Aparent neînsemnata lacună din textul legii la care mă refer divulgă cum educația fără instrucție din ultimii cincizeci de ani a creat din elevii de ieri profesorii de astăzi care, gîndind învățămîntul de mîine, au putut să uite cu desăvîrșire scopul principal de ieri, de azi și de mîine, al școlii românești (și nu numai).



Întîlnire cu Gabriela Melinescu

(pag. 27)

Rezistența culturii : Asociația Mihai Eminescu

(pag. 18-19)



Dna Rodica Ionescu

Kaghebist la oi m-aș duce

(pag. 2)

Colocviul Eugène Ionesco

(pag. 26)

Actualitatea culturală

Ștefan Bănică



Bonsoir, eu plec... Un zîmbet șagălnic, o ușoară fluturare din mînă... Așa se încheia un cîntec, așa ieșea din scenă, într-o emisiune de varietăți a televiziunii, acum cîteva săptămîni Ștefan Bănică. Treizeci și șapte de ani de cînd puse piciorul pe scenă ca actor, ani în care și-a slujit meseria cu abnegație și delicatețe. Nu și-a ales rolurile, nu le-a pretins. Le-a interpretat, știind să fie întotdeauna "de acolo". Fiecare rol de teatru, film, televiziune, estradă era un

examen, trudea să-l treacă fără concesiile facilului, fără vulgaritate. Ștefan Bănică era pentru regizori o certitudine. Nu numai Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie i-au apreciat talentul, seriozitatea profesională. O însuirire incompletă de piese din multele în care a jucat: *D'ale carnavalului*, *O scrisoare pierdută*, *Revizorul*, *Gaițele*, *Victimele datoriei*, *Arsenic și danțelă veche*, pînă la recenta premieră a Teatrului Bulandra - *Somnoroasa aventură* de Teodor Mazilu. A trecut prin grele încercări în viață. Cu mulți ani în urmă a avut primul infarct. Inima l-a mai avertizat de cîteva ori cu asprime să o cruțe, să se cruțe. Au știut familia, medicii, colegii. Publicul n-a știut. L-a aplaudat pe actorul care îmbina rîsul cu plînsul. L-a iubit. Ștefan Bănică avea publicul lui. De multă vreme întîlnindu-ne, vorbind de una de alta, l-am întrebare ce-i face băiatul - era adolescent -, ce vrea să devină. "Actor! I-am explicat cît e de grea meseria. Nimic. Asta vrea!" și-a ridicat din umeri. Peste ani, la premiera piesei *Deșteptarea primăverii* de Wedekind în regia lui Liviu Ciulei, Ștefan Bănică, spectator, aplauda, în picioare, succesul interpreților. Rîdea, cu lacrimi de bucurie în ochi - fiul lui, Ștefan Bănică junior, era unul dintre protagoniști. Tatăl preda fiului ștafeta, cu cinste și mîndrie pline de bărbăție. Ștefan Bănică, fermecătorul șuetist, era un om cumpătat, discret, căutînd să aducă buna dispoziție acolo unde se afla. Pînă în seara de 27 mai, cînd inima s-a oprit. Avea doar 62 de ani și numai el știa cîte planuri și speranțe. A rămas amintirea, au rămas, ca și de la alți colegi ai lui plecați, fotografiile, filme și emisiuni de televiziune printre care și acel cîntec sîrșit cu un zîmbet șagălnic și o ușoară fluturare din mînă: "Bonsoir, eu plec..."

Andriana Fianu

O revistă înaintea furtunii

Apostrof, singura revistă care ne concurează primejdios și pe care tocmai de aceea o urmărim cu maximă atenție, consacră numărul triplu 5-6-7/1995 lui Lucian Blaga și lui D. D. Roșca, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lor. În compartimentul consacrat centenarului Blaga semnează evocări, eseuri și studii Nicolae Balotă, Ion Bălu, Dan Ciachir, Marco Cugno, Ștefan Aug. Doinaș, V. Fanache, Gheorghe Grigurcu, Cornel Moraru, Mircea Muthu, Virgil Nemoianu, Costache Olăreanu, Ion Pop, Aurel Rău, I. D. Sîrbu, Eugen Todoran. Iar textele dedicate lui D. D. Roșca sunt semnate de Horia Stanca, Camil Mureșanu, Vasile Muscă, N. Tertulian, Alin Nemeș și de Marta Petreu însăși, cea care conduce *Apostrof*-ul spre noi și noi victorii.

Cu autoritatea sa intelectuală greu de contestat, Ștefan Aug. Doinaș face o afirmație tranșantă: "În cultura română, Lucian Blaga reprezintă cea mai mare personalitate creatoare din secolul nostru". La rîndul său, Nicolae Balotă, într-un eseu intitulat memorabil *Magul tăcut*, îl evocă pe Lucian Blaga așa cum l-a cunoscut cu decenii în urmă, la Sibiu: "Rostirea lui îmi evoca mie figura gânditorului scufundat în tăceri abisale, peste buzele căruia, strânse, răsfrînte înăuntru, vedeam înălțat degetul arătător: semnul interdicției. Păstra ea, oare, un secret, această tăcere atât de gelos păzită? Ce nevoie avea el de acel vâl enigmatic în care se învăluia, dacă în dosul lui nu se ascunde nici o enigmă?"

În stilul său provocator deja consacrat, Marta Petreu compară două moduri de reprezentare a specificului românesc - aparținînd lui D. D. Roșca și Mircea Vulcănescu - și își pune o întrebare care va declanșa, fără îndoială, o furtună de proteste: "nu cumva, ca popor, am putea fi caracterizați fără rest prin complementaritatea elementelor negative din viziunea lui D. D. Roșca și Vulcănescu deopotrivă?" (Al. Șt.)

Ocean

Un uriaș blînd

CE VLĂJGAN mai era și Coca ăsta! Mărimă lui impunătoare sfida măruntu-i nume. Se înrolase în "armata națională" în Germania și, pe front, departe de țara la care doar se gîndea, era un exemplu de spirit practic și altruism. Ca student la Biologie, cunoștea multe plante medicinale și comestibile. În zădar predica el camarazilor înfometați să-și procure "balast și vitamine" culegînd urzici, grîșor sau usturoi sălbatic din sînul naturii, aceștia preferau riscul vînătoarei de găini declarate "inamice" și capturate *manu fortis* cu un pic de noroc. Se scula la revărsatul zorilor și împlinea cu regularitate un program de gimnastică. Într-o dimineată, sentinelele care nu-l cunoșteau, văzîndu-l și auzîndu-l, și-au întrerupt moșăitul și au dat alarma: "Tanc inamic în liniile noastre!" A început un schimb de focuri de armă, apoi a intervenit artileria și după cîteva ore și aviația. În anele istoriei militare duelul a rămas consemnat.

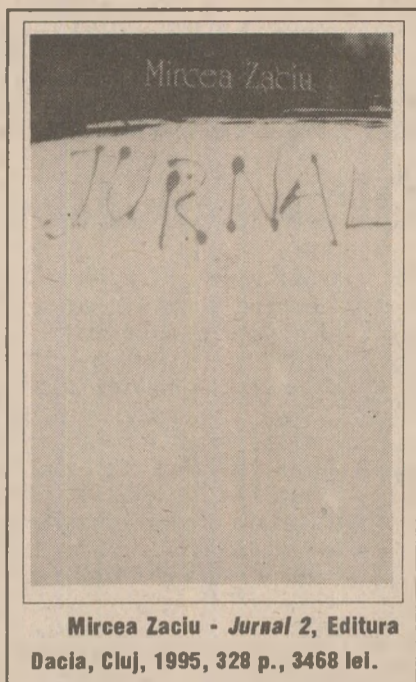
În ruptul capului n-ar fi crezut el că regele, pe care-l adora, ar fi capitulat și că ar fi "dat mîna cu bolșevicii". Dar credința-lui nu a schimbat mersul războiului. În Germania distrusă un val nemai-pomenit de oameni, dobitoace, mașini și căruțe se îndrepta în acele zile apocaliptice spre Elba ca să treacă dincolo, în părțile ocupate de americani. Fugeau de armata roșie care înainta vijelios. Elba devenise, ca sub Napoleon Berezina, granița dintre viață și moarte. În valurile ei tulburi se aruncau fugarii înnebuniți de frică sub focul artileriei rusești. Cadavrele înecaților se amestecau cu trupurile celor vii, alunecau în vîltoare într-o cursă fantastică. Mi s-a povestit cum Coca, practic ca totdeauna, a organizat trecerea aceloră dintre compatrioți ce nu știau să înoate. A confecționat un fel de plută, s-a dezbrăcat și și-a ascuns hainele într-o scorbură de Țopac. De zeci de ori a împins pluta cu cîte 20-30 de oameni la malul salvator. Cînd, spre seară, și-a terminat lucrul, n-a mai găsit hainele și, așa gol cum era, s-a predat primei unități americane în Saxonia. Soldații victorioși i-au dat un halat de medic să se îmbrace și o cizmă și un pantof drept încălțăminte. L-au pus în mijlocul coloanei să tragă la o căruță cu bagajele lor, zîrîndu-l cu bice aspre. Ce veseli erau! A doua noapte Coca a fugit și s-a ascuns într-o clopotniță. L-a găsit parohul

care nu l-a dojenit, din contra, i-a procurat o pereche de pantalonii și o cămașă largă, i-a dat cheia bisericii și rangul de paracliser. A urmat o perioadă de pace. În fiecare seară, în mijlocul satului, era dans. Coca, cu cheia sîntului locaș în buzunar, devenise cel mai dorit dansator; multă vreme s-a mirat de succesul său, pînă a înțeles motivul.

A părăsit satul cu fete visătoare și s-a înscris la Bonn, la facultate. Locuia într-un buncăr desființat, unde dădea meditații studenților din specialitatea sa. Generații au fost pregătite pentru un examen la care el nu se prezenta. De cîte ori nu l-am sfătuit, încurajat, amenințat! Ajunsesse celebru fiindcă îi întrecea și pe directorii institutelor în știință și metodă. Reacționa totdeauna la fel: "Nu sînt încă bine pregătit". Cu sprijinul unui profesor neconformist am aranjat un complot. Coca a fost invitat la o cafea. O discuție științifică s-a încheiat imediat. După două ceasuri bune, profesorul s-a sculat în picioare, i-a dat mîna și l-a felicitat: "Ați trecut examenul de diplomă". A semnat o hîrtie și i-a înmînat-o: "Treceți mîine pe la decanat să vă luați actele". Coca a protestat, dar n-a avut încotro. Terminase studiile.

O bună parte din timpul studentiei a dăruit-o asistenței caritative. Se ducea, de pildă, la München și se întorcea cu saci de alimente din cămara "popii Mazăre", pentru comilitoni. Transportul acestor produse era interzis, vai de acela pe care l-ar fi prins poliția militară. Odată m-am înființat și eu la gară, să-l aștept și să-l ajut la cărat. Funcționarul care, într-o gheretă, controla biletele - pe atunci și la ieșire -, deși nu era treaba lui, i-a cerut să-i arate ce duce în saci. Coca i-a explicat că nu e marfă de vînzare ci un ajutor pentru cantina studentăască. Dar arțagosul puse mîna pe telefon să cheme poliția. Atunci am asistat la un spectacol home-ric care ar fi încîntat pe toți zeii Eladei și ar fi stîrnit invidia lui Hercule. Cu un gest scurt, Coca răsturnă ghereta, îngropîndu-l pe funcționar ca într-un sicriu; ca să fie sigur că nu se va elibera curînd, ridică o a doua gheretă și o puse deasupra celei dintîi. Mulțimea de față aplaudă: "Bine îi face turnătorului!" Calm, Coca mă trezi din înlemnire. Înșfăcă sacii doldora de mazăre hrănitoare: "Drăguțule, să mergem că-i ūrziu și mi-i foame!"

Paul Miron



Intimitatea colectivă

Pereții au urechi □ Când nu ești surd, orb sau
îndrăgostit □ Pe aceeași lungime de undă □
Autenticitate și modestie □ Splendoarea și mizeria
vieții scriitoricești □ Dincolo de graniță

IN *Mica enciclopedie a proverbelor franceze* publicată la Paris, în 1860, găsim, la pagina 368, o formulă pe care comunismul ne-a făcut-o familiară: *Les murailles ont des oreilles, Zidurile au urechi.* Explicația ("Dicton care are drept scop recomandarea discreției", întrucât "un secret e dezvăluit uneori fără să o bănuiești și fără să poți ghici cum") e astăzi depășită. Căci dacă intimitatea a fost dintotdeauna amenințată de urechi nedorite, nu de azi, de ieri și nici din 1860, niciodată nu s-a aflat într-un pericol mai grav ca în anii comunismului. Odată cu lenta alterare a intimității, odată cu ivirea conștiinței unui asemenea proces distructiv (puteai "bănuși și ghici cum" se afla un secret), s-a modificat și specia literară strâns legată de ea: jurnalul intim. Risc să numesc jurnalele de tipul celui scris de Mircea Zăciu, din care s-a publicat recent al doilea volum, *intime*. Dar e vorba de un tip aparte al jurnalului intim, probabil singurul fel pe care îl putea scrie un om care nu e naiv, nu e "poet", nu e surd sau orb sau îndrăgostit și mai ales nu e lipsit de simț istoric.

Atunci când fila unei scrisori poartă urmele unor priviri străine, când pe firul telefonului se lipește ventuza unei urechi străine, când ți se impune ce să spui, ce să gândești, ce să mănânci și ce să gândești când mănânci, când te uiți în jur cu teama că "unul din ei te va vinde", când pereții se umplu de ochi și de urechi ca de igrasie, atunci sertarul încuiat nu mai e un adăpost și "literatura de sertar" nu e una cu adevărat intimă. Jurnalul intim este în acest caz o scriere care, chiar dacă te pune în pericol, nu te face și vulnerabil în fața celor care oricând ți l-ar putea confisca prin forță și încălcându-ți dreptul la intimitate. Este un jurnal de apărare a intimității, așa cum altele erau de dezvăluire a ei.

A trebuit să mă gândesc la toate aceste lucruri pentru a putea înțelege că ușoara dezamăgire pe care am avut-o la citirea unor jurnale ținute de scriitori în anii comunismului este nu numai explicabilă, ci și necesară. Necesară într-o perioadă când adevărata intimitate trebuie refăcută, regăsită și când intimitatea colectivă tipică pentru asemenea jurnale nu reprezintă chiar drumul cel mai drept spre ea. Este clar că atunci când valorile vieții noastre vor reveni la normal, când vom uita că ele au fost amenințate, numai cărți ca *Jurnalul* lui Mircea Zăciu ne vor mai putea aminti să le păzim bine. Iar intimitatea colec-

tivă a acestor jurnale va reprezenta calitatea lor principală, trăsătura lor distinctivă. Se va înțelege că a existat o felie din istorie în care era un gest de curaj să consemnezi ce gândești tu în conivență cu mulți alții sau ce a spus altul în conivență cu tine. Potrivirea de lungime de undă (așa cum toată lumea se afla pe lungimea de undă a *Europei libere* și se bucura de vocile știutoare ale Monicăi Lovinescu, ale lui Virgil Ierunca, N.C. Munteanu ori Noél Bernard) însemna o intimitate. Interzisă pe-atunci, ca orice alt tip de intimitate.

JURNALUL lui Mircea Zăciu este varianta neconvențională a unui dicționar al scriitorilor, nu de la A la Z, ci de la curaj la frică. Autorul consemnează viața literară românească - volumul al doilea cuprinde anii 1982 și 1983 - prin figurile ei marcante; fiecărui scriitor apărut aici i s-ar putea face la sfârșitul lecturii o fișă de dicționar în care nu interesează opera, ci omul. Este clar că există un control al subiectivității în acest jurnal care transcrie cu răbdare lungi replici din ședințele Uniunii Scriitorilor, schimburi de cuvinte întâmplătoare, anecdote, întâmplări de culise de la acordarea premiilor Uniunii. O fină ramă contextuală - cultură, politică, familie, tren, avion, stradă - susține pînza literară. Prin fidelitatea "transcrierii", jurnalul lui Mircea Zăciu se apropie de două generații de scriitori, foarte diferite între ele: generația '27, care miza pe autenticitate și generația '80 care a folosit copios ceea ce criticii au numit "banda de magnetofon". Nu întâmplător e notată în *Jurnal* afirmația lui Eliade: "O experiență autentică, adică nealterată și neliteraturizată poate reprezenta întreaga conștiință umană a acelui ceas" (179) și nu întâmplător apariția antologiei de proză a cenaclului *Junimea, Desant '83*, i se pare reconfortantă: "Cînd citesc asemenea cărți îmi mai vine inima la loc: nu e totul pierdut în literatura noastră" (324).

Mircea Zăciu își asumă conștient și modest rolul grefierului, știind că e unul dintre cele mai dificile: "«*Niciodată n-am fost mai modest decît constrîngîndu-mă să scriu zilnic în acest carnet pagini pe care le știu, le simt pertinent drept mediocre... Mă leg cu disperare de acest carnet, el face parte din răbdarea mea, mă ajută să nu mă scufund!*» (Aceste cuvinte (ale lui Gide) ar putea foarte bine să-mi

servească și mie drept motto pentru acest jurnal!)" (189).

Viața scriitorilor e prezentată fără nici un fard, în toată splendoarea și mizeria ei. E o permanentă rezistență la comunism - extrem de bine se înțelege de aici gradul 0 al rezistenței scriitoricești (în sens barthesian) - dar și o continuă cedare: cenzura, teama, coada la un pachet de unt care devine mai importantă decît orice altceva, desolidarizarea de cei plecați etc. Și apoi din nou: curajul de a spune ce gândești în cîte o ședință a Uniunii (cînd Ileana Mălăncioiu, cînd Paler, cînd Paleologu), trezirea la realitate (Deșliu), semnarea unor scrisori și repercusiunile lor, proteste, memorii, luptă subterană.

O pistă fertilă în *Jurnalul* lui Mircea Zăciu este pentru cititor urmărirea raporturilor scriitorilor cu civilizația și cultura occidentale, devenite atît de dificile în anii '80. Contactul se păstrează în primul rînd prin citirea unor cărți netraduse în limba română sau asupra cărora nu se discută - și ele punctează întregul jurnal - apoi prin încăpățînarea de a lupta cu "administrația" pentru obținerea unor vize, luptă dată de toți cei care primesc invitații în străinătate; orice plecare înseamnă o întinerire și orice

om întors din Occident este căutat de ceilalți, iar veștile lui sorbite un leac miraculos. Contactul se mai păstrează prin ascultarea posturilor de radio străine și, nu în ultimul rînd, prin limbă. Am observat în notațiile lui Mircea Zăciu o adevărată plăcere de a calchia cîte o expresie franceză sau de a o folosi netradusă. Dincolo de firescul acestui proces de apropiere între două limbi, pe care un intelectual nu are de ce să-l împiedice, văd în abundența trimerilor la limba lui Voltaire o căutare (probabil instinctivă) de *refugiu* lingvistic. Barierele care se pun comunicării culturii române cu alte culturi europene, intelectualul deschis spre Europa le răspunde prin trecerea pe cont propriu a granițelor cu un pașaport vizat cultural. Astfel apar formulări "subversive" (întrucît nu sînt neaoșe) ca: "alonjăm bulevardele pe care mi-ar fi plăcut să pot flana" (41), "un *secrétaire* Maria Theresia, altul *Directoire*" (70), "e pur și simplu *limoja*" (128) "s-a *deroba!*" (118 - sublinierile îmi aparțin), precum și frecvente folosiri ale unor sintagme ca: *à contre coeur*, *à la page*, *endimanché*, *à bâtons rompus*, *et pour cause!* etc. Semnificativ este că atunci cînd activiștii culturali fac apel la aceeași limbă franceză, rezultatul e dezastruos, limba îi refuză: "...nu vreau să vă înveșmîntez în cuvinte languroase avant la lettre" (70) - spune unul dintre ei, Traian Ștefănescu.

Ca orice document, *Jurnalul* lui Mircea Zăciu are un aliat extrem de prețios: timpul. Pe măsură ce memoria noastră scade, valoarea lui crește.



CERSETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumar

Rumeguş de rouă

ERAU povestiri cu diamante alpine și dantele tumultuoase. Căutînd dulce melcii de ouă, depășind cărnos platouri vaste de cristal încrețit la margini (precum piftiile zisului Rubens), femei uriașe și crude așteptau lacome orice semn de prețuire a soldurilor declanșate în explozii de alcov. *Autorii*, sătui pînă-n gît de complicații galante, nu știau cum s-o scoată la capăt de capitol des cu descrierea felului lor năbădăios de-a mulțumi *eroilor* aducători de gablonțuri și cîrpe pure, să-i sustragă istovitoarelor probe de mîngîier liber impuse. În ceea ce-i

privește, scăpați ca din pușcă de propriul text, fugeau în păduri nepătrunse, pe stînci golașe, în pustie, cățărîndu-se pe stîlpi de telegraf fără fir de patrafir, exersau extaze triple, deșurubau viziuni, pitpălăceau revelații, deveneau brusc sfinți și-apoi se transbordau în calendare catolice sau ortodoxe, numai să-și uite scrisul, creația, muncile de simpli scribi testiculari. Căci narațiunea se plătește cu sufletul și trupul, fratele meu Iepure! Aureola te-nfrișcă de viu. Nefezandat, neîmpănat cu ciupercote și mărgelile de sticlă geluită la fix. *Sacru papă profanul!!*



America anilor '20

Dacă ar fi fost concepută cu mai multă imaginație și mai ales dacă ar fi avut șansa unei traduceri măcar corecte în proporție de 100%, ca să nu cerem prea mult, cum ar fi un simț al frazei, o intuiție a ritmului, cartea publicată de Editura Marineasa ar fi putut deveni un succes de zile mari. Nu pentru că e semnată de F. Scott Fitzgerald - un autor mai degrabă minor astăzi, chiar dacă Mircea Mihăieș îl idealizează cu entuziasm în postfață - ci fiindcă ea constituie un document, poate unul dintre puținele accesibile cititorului român, despre fascinanta perioadă a anilor '20 din America, așa-numita epocă a jazz-ului, deși la fel de bine i-am putea spune epoca prohibiției sau a "vampelor" și "șeicilor". Este clipa de glorie a unei generații înfierbântate de prea multele dorințe pe care un război lung și obositor le întăritase la maximum, explozia unui tineret furios pe niște părinți conformiști și mediocri, dar în același timp blazat și indiferent, complet neîncrezător în propria sa revoluție. Sloganul acelor ani spune totul: "Mîncăți, beți și vă veseliți, căci mîine toți o să muriți". Probabil că așa se explică frenezia turbată, sinucigașă a generației '20, pentru care flirtul cu moartea e deliciul suprem, fie cultivată ca paradă aeriană, de multe ori fără un aeroplan bine echipat tehnic și pe orice fel de vreme, sau în forma celebrilor concursuri de dans, demențial de epuizante, uneori prelungite și pînă la o durată de cîteva săptămîni (119 zile - recordul absolut atins în 1930 la Chicago), în urma lor norocoșii supraviețuitori alegîndu-se în cel mai fericit caz doar cu picioarele distruse, dacă nu chiar cu boli nervoase grave, incurabile. Privită astăzi, din perspectiva celor care între timp au trăit (sau măcar au cunoscut indirect) o altă explozie nebunească, cea a tinerilor generației '60, epoca jazz-ului poate părea oarecum naivă și îndepărtată. Și totuși ea e chiar mult mai fascinantă decît perioada Woodstock-ului, din simplul motiv că ruptura cu trecutul, cu tradiția, e mult mai puternică și mai violentă. Din galanți și ambițioși în plan social, bărbații devin cinici și brutali, din feciorelnice și lipsite de apărare, femeile se transformă în feroce vampiri sexuali, își taie părul și fustele, fac sport, beau și fumează, "agresîndu-și" partenerii cu privirile lor languroase și întunecate artificiale. Cam toate minunile și blestemele de astăzi apar atunci: automobilul (inclusiv blocajele pe kilometri întregi de șosea), motocicletă, trenul, Hollywood-ul, concursurile de frumusețe, billboard-urile enorme cu reclame publicitare, Al Capone și mitul gangsterului, practic totul.

O epocă absolut uluitoare, al cărei copil teribil este scri-



F. Scott Fitzgerald - Ecouri din epoca jazz-ului, în românește de Hortensia Pârlog, postfață de Mircea Mihăieș, Editura Marineasa, Timișoara 1994, 140 p., 3500 lei.

itorul F. Scott Fitzgerald, devenit celebru peste noapte, odată cu publicarea în 1920 a romanului său *This Side of Paradise*, scris la vîrsta de 24 de ani. După acest succes Fitzgerald devine regele tinerilor americani, alături de soția sa Zelda, o altă celebritate a acelor timpuri, tipul cel mai reprezentativ al femeii emancipate din anii '20, frumoasă, inteligentă, talentată, complet nebună uneori, actriță principală în cele mai mari scandaluri mondene. Fitzgerald nu a fost doar "cronicarul" acelei vremi, autorul unor faimoase intrigi amoroase și al orgiilor nocturne, ci el însuși un personaj viu al isteriei generalizate din jur. Împreună cu Zelda apăreau pe capota taxurilor pe Fifth Avenue, deranjau spectatorii izbucnind în hohote de rîs la piese de teatru foarte serioase, organizau petreceri luxoase, se certau în public, ducînd o viață de huzur și risipă, întreținută de scrisul frenetic al lui Fitzgerald, care nu ezita să publice povestioare submediocre în reviste de mîna a doua. Tocmai datorită acestei duble implicări în epoca anilor '20, atît prin literatura cît și prin propria sa viață, memoriile lui F. Scott Fitzgerald au o valoare deosebită. Deși eseurile-schițe reunite sub titlul *Ecouri din epoca jazz-ului*, volumul publicat de Editura Marineasa după versiunea americană alcătuită de Edmund Wilson și intitulată *The Crack-Up* - nu sînt propriu-zis fragmente de memorialistică, pentru că presupun o combinație de ficțiune și biografie destul de complicată și înșelătoare. Piese de rezistență ale volumului sînt trei asemenea esuri-schițe publicate în 1936 de Fitzgerald în *Esquire*, trei luni la rînd, în februarie, martie și aprilie: *The Crack-Up (Ecouri din epoca jazz-ului)*, *Pasting It Together (Cioburi lipite)* și *Handle with Care (Mînuți cu grijă)*. Celelalte sînt scrise în aceeași perioadă, deci spre sfîrșitul carierei scriitorului, cînd celebrul autor al *Marelui Gatsby* devenit un adevărat simbol al succesului, e deja obosit și își privește viața cu ironie și calm, recapitulîndu-și bătrînește, ușor amuzat cu savuroase comentarii nebuniile din tinerețe. Ceea ce impresionează în acest

volum este imaginea unui om ostent și ușor întristat de cavalcada nebunească a propriei sale existențe, care uneori încearcă discret și subtil să se scuze și să se explice, alteori se bucură retrîind amintirea fantasticei vieți trăite alături de Zelda. Se află în acest volum un fragment intitulat *Ring*, o evocare a scriitorului Ring Lardner, bun prieten cu Fitzgerald, de-a dreptul emoționantă prin simplitatea și sentimentalismul firesc cu care este reconstituită imaginea unui om foarte modest și timid, prea puțin cunoscut din pricina aceasta ca romancier. Lui Mircea Mihăieș cel mai interesant capitol i s-a părut a fi *Orașul meu pierdut*, o metaforică recuperare a frenetice tinereți new-yorkeze a scriitorului; cred că măcar la fel de interesant este și cel care încheie volumul, *Scrisori către prieteni*, un zig-zag absolut impresionant în corespondența lui Fitzgerald, prietenii fiind personalități ca Edmund Wilson, Ernest Hemingway ori John Peale Bishop.

Pentru admiratorii lui F. Scott Fitzgerald (printre care nu mă număr) această carte va însemna privilegiul pătrunderii în zona incertă dar fascinantă dintre ficțiunea și viața sa; pentru cei mai puțin convinși de valoarea scriitorului, *Ecouri din epoca jazz-ului* este un document însemnat despre o perioadă din istoria, nu doar a Americii, ci a mentalității moderne. Oricum, o carte cu șansa de a plăcea multora.

Cele mai frumoase povestiri

Timp de 12 ani, între 1980 și 1992, cititorii au avut bucuria de a citi traduceri ale Tudorei Șandru Olteanu din fantastica (în ambele sensuri ale termenului) literatură sud-americană, în revistele "România literară", "Adevărul literar și artistic", "Lucașfărul", "Astra", "Argeș", "Ramuri" și "Orizont". Fără exagerare, cele mai multe dintre aceste povestiri erau mici capodopere, astfel încît faptul că traducătoarea s-a gîndit să le reunească într-un volum mi se pare un gest necesar, un act de fidelitate față de cititori și în același timp de responsabilitate culturală. Ar fi poate suficient să enumerăm scriitorii selectați de Tudora Șandru Olteanu: Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Márquez, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Antonio Di Benedetto, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti, Arturo Uslar Pietri, Denzil Romero, Isabel Allende și Mario Benedetti. E limpede, cred, că o asemenea carte nu poate fi alta decît un succes sigur, garantat de acuratețea stilistică impecabilă a traducerii, și asta în condițiile în care inflația de producție editorială abia dacă ne mai permite să visăm la o simplă corectitudine lexicală a echivalării dintr-o limbă în alta. Ar fi greu de comentat un

volum alcătuit dintr-o diversitate generoasă de autori și implicit de stiluri, al căror punct comun este fabuloasa lume a Americii Hispanice, acel teritoriu misterios, real-imaginar, de un erotism insinuat cu infinită discreție și naturalitate. Se știe că multe dintre năucitoarele imagini care i-au adus celebritatea lui Gabriel Garcia Márquez erau firești în realitatea și pentru mentalitatea sud-americană, echivalente cu un soi de metafore spontane, cathactice, deși ele au părut complet fabuloase pentru cititorul european. Cred că - prin extindere - aici este cheia farmecului prozei sud-americane, care mizează pe un exotism calm și disimulat în normalitate, fără a te agresa cu bizateria lui. Insidios și subtil, un asemenea exotism are un efect mult amplificat față de cel obținut prin procedeele obișnuite ale bruscării orizontului de așteptări ale cititorului, pentru că te invadează pur și simplu, năucindu-te.

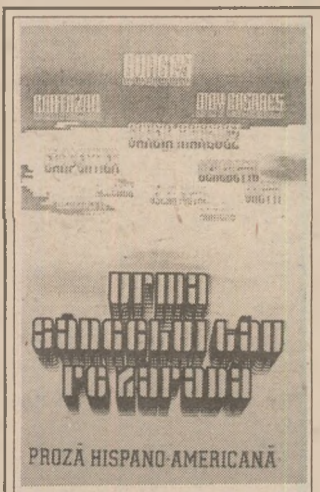
Deși volumul e compus numai din celebrități, și orice preferință e probabil riscantă, citindu-l am avut revelația unui

studiu însoțitoare, de Cristian Bădiliță. Pe lîngă o mini-biografie detaliată în ciuda dimensiunilor reduse pe lîngă un comentariu al celor cincisprezece articole controversate din doctrina teologică a filozofului, Cristian Bădiliță semnează și o postfață intitulată *Hermeneutica hristologică a lui Origen*. Oferind cititorului român prima carte a *Comentariului la Evanghelia după*



Origen - Comentariul la Evanghelia după Ioan, traducere, note și studii de Cristian Bădiliță, Editura Institutul European Iași 1995, 124 p., 3392 lei.

Ioan, traducătorul ne avertizează că ea trebuie citită "intertextual", în dialog cu un alt faimos și mult discutat tratat, *De principiis*, ambele aparținînd perioadei alexandrine din cariera filozofului, cu alte cuvinte fiind opere de tinerețe. Cît de contemporan este textul origenian îi revine cititorului să decidă, însă nu oricărui cititor, ci doar celui avizat, capabil să discearnă temeinicia și pertinenta selecției și comentariilor pe baza cărora a fost elaborat volumul.



Urma sîngelui tău pe zăpadă, proză scurtă hispano-americană, traducere și note bibliografice de Tudora Șandru Olteanu, Editura Summum, București 1995, 254 p., 3900 lei.

Julio Cortázar mult mai bun decît cel cunoscut din traduceri apărute pînă acum. Povestirile lui, amestec de lirism esențializat horror și ironie, mi-au amintit de o colecție de pe vremuri a editurii Albatros, intitulată *Cele mai frumoase poezii*. Nu știu să fie și una echivalentă pentru proză, dar dacă ea ar exista, aș recomanda liniștită cartea tradusă de Tudora Șandru Olteanu pentru *Cele mai frumoase povestiri*.

O performanță de erudiție...

...veritabilă și impresionantă dacă ținem cont de tinerețea autorului ei, o constituie volumul publicat de Institutul European, *Comentariul la Evanghelia după Ioan* al filozofului creștin Origen, în traducerea semnată, ca și notele și

Cărți primite la redacție

□ Marie Cardinal - *Cuvinte care eliberează. Romanul unei psihanalize*, traducere din franceză Nina Ivanciu, Editura Trei 1995, 246 p., 4300 lei

□ *Dialoguri despre ființă. Dialogues sur l'être*, ediție îngrijită de Corneliu Mircea și Maria Tenchea, traducere în limba română de Corneliu Mircea, traducere în limba franceză de Maria Tenchea, Editura Amarcord, Timișoara 1995, 456 p., 4200 lei.

□ Meister Eckhart - *Cartea mîngîierii bisericesti*, traducere și prefață de Bogdan Boeriu, Editura Eidos, Botoșani 1995, 88 p., preț nemenționat.



Mariana COSTESCU

Cheia zăvodului

Parcă pierdusem cheia
Din neant se prefigura un uimitor
peisaj livresc
Nu știam dacă venisem pe pământ
să fug sau să rămân până la
preaslăvirea
unui fulg sau unei flori de mătase

Luceferi timizi stăteau liniștiți și își
așteptau
odihna mocnită în scoici
odihna Preaslăvitului.

Așa au ars cu pulverizări de nea
vreo două secole și jumătate.

Parcă pierdusem cheia...
Lumina varului de zăpadă
cucerise pământul, uluise atmosfera
Părea putred mărul mâncat aseară
Violacee prematură, o floare rădea
într-o glastră
de-o gașcă de prieteni.

Zburase vâlul cristalin
al unei ploii neașteptate
Venise mai cu liniște
un bătrân în toiag
să rupă zvonul.

Se zvonise ceva în cetate?!

Nimeni nu știa nimic.

Orbecăind în întuneric
găsi cheia

Taine nenăscute, taine primare
aduceau lumina în cofe sidefii

La început de veac totul e posibil.

Lumina înserării mele

Convoiul lung al gândurilor mele
îndoiaie lungul șir de nenufari
ce așezați în cozi cântau Cadrilul
bineînțeleș, la un pian imaginar.

Părea că ziua își pierduse clipa
și se-ntorcea bezmetică-napoi
greșind și stradă și intrarea principală

Părea că noaptea coborâse peste fire
și se-noptase orizontul tot
cuprinsă de un meșteșug argila
fugea de foc, ca de un rug

Părea că se-nvrăjbi-se-n osanale
culoarea ultimului cal avut
și se pierdeau cu scoicile pe cale
potcoave

Talazul

Val după val plutind în neștiute
dimensiuni astrale
se tot preling pe degetele întârziate
să prindă flacăra, din care cresc stafii
de lună
sau numai poate o frântură de abis

E toarcerea mătăniilor cu culcuș astral
sau poate-un demon riscă alte zări
și flacăra se face mică și se-ndoaie

de ploile prea repezi, judecând.

Așa tresar una din alta
și se găesc trăirile din nou
poate o dragoste sau poate amintirea
iubirii pururi tânără la suflet
naște lumini în sufletul tenebros.

Așa se nasc din alte zări lumini.
Așa se duc spre alte zări lumini.

Culoare-i tot - Frumosul înțelept
adună mării scoica și ascultă
cum vuietul unor milenii întârziate
abundă-n mâini firave de copil

Val după val se duc, se-ntorc
și frumuseții îi dau preț iubirea
de oameni blânzi la margini de văleat
în care nasc talazurile moi.

Știrea cuvântului

Cuvintele se pleacă și se-nșir
o nebuloasă de cuvinte taie cerul
în lungi fâșii de colorate zări

Așa apare pe pământ
tot ce așteaptă omul: taină, zare
din care deslușesc
pe ipotetice culori de zi
lumea cum e
sau omenirii ceasul
ce poate va veni născând

Iubiri cuprinse-n dornice cuvinte
pot să aducă veșnicului ieri
un mâine potrivit.

Pe o balanță rumene s-au așezat
două astrale cămăruțe cu zenit
umplând Talazul mării cu apoteoze
vorbind încet, cântând
iubirea lor sau alta ce se-aude
în scoicile ce cred că-i vrăjmășie
să le-nțelegi limbajul

Știrea cuvântului e-o poezie
cu tâlc când Tâlcuri sunt și mari
și mici

Jucăm cuvintele pe deget
cum joci inelele la Patrafir brodate
cu colorata lor mătase
Cuvinte...

Cuprinderea

E-atât de strâmt cuvântul pe înțeleș
încât ades nu reușim să prindem
întregul tot ce-am vrea să-l spunem

Dar dacă mișcă stele-n cer cuvântul
Cuvântul este mare, pe-nțeleș.

Din el se nasc imperii și dansează
cuvântul cu un împărat
sau poate râde-un măscărici
Când plânge de-al cuvântului subtext
ce iar pentru a nu știu câta oară
pierde, câștigă înțeleș.

Așa se nasc și fug în alte minți
cuvintele ce ți le dau pe-o carte
așa zâmbesc în Paradis.

Frumoasele cuvinte ne iubesc
pe când cele urâte rău fac de
va mântui
ținutul murdărit de vorbe

Dar toate trec în ceea ce numim
cuprinderea frumosului cuvânt

Drumul

Lumina smălțului pe-un dinte pricâjit
dus în erori
în mări e perlă
aduc frumoase jertfe unui Zeu
Precoce
cei care cred că pot să-ți facă rău

Din om în om se duc pe lungi cărări
cuvinte care spun de noi, de toți
așa aflăm cum taurul ce zace
poate urni un eșafod din loc

Glumesc. Dar poate că într-adevăr se
nasc
lumini cu gura încleștată
de un rapsod nătâng și orb

Perla rămâne-n scoica pe care n-o desfac
ca-n alte dăți
pentru a se ști de bine

- Așa se nasc lumini pe drum

Timpul

Din alte zări albesc ninsori deșarte
Sori neștiuți se nasc din nebuloase
Aprind opaițul (Țigarea vreau să spun,
se înțelege)
și scriu și rar uit la răscuri de zile
departe ce se-ntâmplă-n alte zări

Așa trec și noi numim cu vorba
prea mică pe-un înțeleș așa de mare
că-i timp
Oh, Timpul, mare și mic,
iubit de oameni
rar în răscuri din cozi plesnește
precum un pește fără cap

Dar mult mai înțelept ca noi
rânește-un om, un leat ori o vecie
și se-mpreună cu tăcerea
el Timpul neștiut,
el tace

Așa e pe pământ

Poetii

Cuvintele pătrund mușcând din noi
și dor cuvintele și plâng
fug, se adună, iar pornesc
precum un marș pe-un drum
necunoscut

Dar dacă știi să prinzi din înțeleș
cel ce te doare nu va mai avea
puteri pe înțeleșul tău

Dans pe un deget neștiut al lumii
cuvintele ni-s hărăzite din pruncie
Grai, meșteșug cu hornuri ruginițe
pentru că prea ades fumăm

Așa suntem noi,ăștia, zurbagiii
cuvintelor frumoase
pe-nțeleș

Părea că luna însăși pribegise
pe mâinile unui frumos cuvânt

Părea că luna...

Iubiri

Se-oprise lângă mine-un Tânăr
Citea ceva. Atenție nu i-am dat
dar când întoarse fața din profil
și ochii i-am văzut
iubirii mele
i se desfăcură
șireturile de la un pantof

Glumesc ades, dar poate fi adevărat
- Căci Dumnezeu dădu un sentiment
ce-i mai presus de fulgere și trăsnet
adânc, pufos, unduitor
și îl numi "iubire".

Cum poți să uiți că ai iubit cândva?!
Bătrâni ursuzi zâmbesc de-o amintire
De-acest frumos cuvânt nu scapă
nimeni
căci toți iubiram cândva
un om, o floare. Un poet ca mine
o spuse mult cu meșteșug de mag,
dar eu nu uit
și genele-mi se umezesc adesea
când mi-amintesc că alt om poate
simți la fel, sau altfel
dor uitat.
Se-oprise lângă mine-un tânăr.

Născută la 10 octombrie 1942, la Tighina. Liceul și-l face la Ploiești.
Absolvă în 1965 Facultatea de filologie din București. Un prim debut timpuriu, în
1952. Adevăratul debut se întâmplă în 1960, când începe să publice cu regulari-
tate în *lașul literar*, *Contemporanul*, *România literară* și *Tribuna*. Între 1970-
1974 pleacă cu o bursă în Italia, unde se specializează în filologie modernă, la
Roma, și ține un curs la Universitatea din Palermo. Debutul editorial cu *Versuri*,
în 1966, apoi *După explozie* și *Poemele desăvârșirii noastre*, în 1968, cărți care
apar și în traducere italiană. După o pauză al cărei motiv ne rămâne deocamdată
obscur, timp în care scrie, dar îl rămân nepublicate, cărțile *Nuduri pe steaguri* și
Femeia din cer, pe care și le traduce și în italiană, poeta revine în țară și con-
tinuă să publice volumele *Sigiliu de dragoste*, 1978, *Telex*, 1979, *Patria și sol-
datul*, 1980, *Copiii soarelui* și *Viitorul lumii va fi roșu*, 1981, *Gânduri pentru
copiii lumii*, 1982. Continuă să scrie, și să traducă, poezie, teatru, scenarii.
Apare în reviste străine și în antologii, în Franța, America și Italia. Figurează în
antologia *100 de ani de poezie românească a loanei Degligiorgis*, apărută la
Junimea în 1982. În perioada 1990-1995 publică în *Lucașul și România litera-
ră*. Are în lucru volumul de versuri *Introspecții*. Printre cei care i-au întâmpinat
cu încredere debutul din 1966 se numără George Ivașcu, Nichita Stănescu și
Nicolae Manolescu. (C.B.)



Omul de teatru

M OARTEA lui Mihail Sebastian, în 1945, l-a surprins într-o perioadă de activitate cu principală pondere pe creația de teatru. *Jocul de-a vacanța* fusese scrisă în 1936; jucată pe scenă, în 1938. *Steaua fără nume* datează din 1943. *Insula* a rămas neterminată. Iar *Ultima oră*, de fapt piesa cea mai bine construită din repertoriul începândului dramaturg, a fost încheiată în chiar anul morții sale. Putem da acestei evoluții o explicație. Mihail Sebastian nu se despărțea de roman, cum poate se părea. Trecea acum, însă, printr-un proces de conștiință. Se afla sub impresia experienței sufletești la care îl supuseseră romanele lui de până atunci, cu vasta lor încărcătură introspectivă. Se întreba dacă nu cumva aluneca într-un delir de subiectivitate, de natură a-l izola de adevăruri psihologice și sociale ale realității. De aici, nevoia unei orientări și a

unei discipline spirituale de natură a-l readuce pe teritorii mai ferme. Teritorii, anume, menite a-l pune în contact mai direct cu fenomenul uman, în multilateralitatea lui.

În gândirea sa de teatru, Mihail Sebastian nu mergea până la a-și aroga misiune și sarcini de reformator. Își impunea, însă, să fie un observator atent, factor de măsură și de echilibru, veghind ca teatrul să evolueze în ritmurile necesare ale culturii, nu în artificiile și prețiozitățile acesteia. Nota dominantă în afirmațiile și postulerile sale era în genere o notă stenică și mobilizatoare. Dar, aceasta, nu prin proclamări și jubilații imediate, ci dimpotrivă, prin sinceritate și rigoare critică.

Teatrul - declara Mihail Sebastian - se află azi sub apăsarea unor forme depășite, dispuse a-l face oarecum "prizonierul" lor. O regenerare, deci, se impune. Nu neapărat o regenerare "revoluționară", gata să disloce teatrul din temeliiile lui clasice, ci o regenerare liniștită, armonioasă, cu rostul de a-i imprima omenesc, autenticitate,

linie expresivă, sinteză de adevăruri imediate și transcenderi ideale.

Este firesc, și este necesar, să se vorbească despre experimentul teatral. Dar, aceasta, nu cu libertăți arbitrare, ci cu măsuri de esență ce s-au constituit în milenii de cultură. În această privință, Mihail Sebastian vedea în J. Copeau un model universal de urmat. Prin ce? Prin preocuparea acestuia pentru măsură, pentru construcție dramatică, pentru echilibru, pentru adevărul psihologic al personajelor, pentru nealunecare în fast și convenționalitate de scenă. Și față de teatrul supraréalist, cu "experimentalismul" lui de principiu, Mihail Sebastian se arăta reticent. Nu admitea ca elementul ideatic să sufoce realitatea și emoția. Se întreba, insistent, dacă ieșirile din matcă ale teatrului supraréalist nu conduc mai degrabă înspre un vid de cunoaștere decât înspre ceva edificator pe planuri ale minții și ale sensibilității. Și este necesar de știut că *poezia* pe care autorul nostru o cerea operei dramatice trebuia să fie, nu numai un joc subtil de imagini expre-

sive, ci și o condiție de gândire, în afara căreia nici tragicul dramatic, și nici comicalul dramatic, nu ar putea să se ridice la adevărata lor consistență.

Mihail Sebastian - repet - a plecat dintre noi în 1945. Adică, într-un moment când puterea totalitară ne amenința în mod vădit, dar încă nu se instalase efectiv. Marea preluare - știm! - nu s-a făcut așteptată. Aveam să intrăm, pentru o perioadă de aproape cinci decenii, într-un regim opresiv și exclusivist de cultură dirijată. Mă ispitește o întrebare. Ce ar fi făcut Mihail Sebastian, în tot acest timp, dacă soarta i-ar fi ajutat să trăiască? Ar fi plecat pe alte tărîmuri, ar fi sporit rîndurile celor care au înțeles să colaboreze sau ar fi rămas aici, împărțînd soarta celor obligați la exil în propria lor țară? Din ceea ce am descifrat și continuu să descifrez în scrisul său, ca și din ceea ce îmi amintesc despre Mihail Sebastian ca om, înclin pentru această ipoteză din urmă.

Ion Zamfirescu

Athamor

Un lac în memorie
un fost râu îndiguit
pe lac hidrobiciclete, bărcuțe
copiii imaginându-și marea, călătoria
în jurul lumii -

pântec, Athamor

Zdrențe de nouru albi scămoșindu-se
în albastru
în cinetica vântului

- mișcare
discontinuuă -

Broaște sorindu-se pe pietre
altele despiciând apa în stilul bras
simetria perfectă a
corpului, a membrilor
în coordonare

simetria perfectă a păsării
despicând aerul

Brusc, pe o piatră înverzită de alge
apare

un desen al lui Leonardo
schița unui aparat de zbor
linia întreruptă a coloanei (corticale) ver-
tebrale

schiță în alb-negru
broasca cea verde făcând pluta
pe apă
cu toate membrele răsfirate
dulce repaos, plutire
ca a păsării planând nemișcată
în zbor

Schiță în alb-negru
înțesată de semne algebrice
între mișcare și nemișcare
pasăre moartă pe nisip
cu ciocul întors într-o rână
ari pi imense în desfășurare

și-un motor-respirare
din nou ridicând-o-n înalt

Copilul lansând pe lacul însořit
bărcuțe avioane vapoare

Copilul dormind
cu mânuțele și picioarele răsfirate
respirând liniștit și
zâmbind

Copilul în somn
copilul în vis

Cu încetinitorul broșcuța plutind
leneș începe să își miște
lăbuțele -

stadiile fătului în lichidul
amniotic

Eu contemplan
aerul, apa, focul

eu îmi contemplan mâinile.

În oglindă -
scrierea inversă a lui
Leonardo.

Gabriela Negreanu

Un risipitor: Mihail Sebastian

RECITESC pagini scrise de Mihail Sebastian în ianuarie 1928 (avea douăzeci și unu de ani), la Brăila. Denumindu-și orașul "târgul ăsta dunărean" unde "zarea se închide cenușie în veșnică mohorâre, apa clipotește rar în ochiuri largi, leneșe" și unde, după părerea de atunci a foarte tânărului autor "Toate sunt deopotrivă și de prisos. Nu începe nimic și nimic nu se sfârșește". În eseu, având ca punct de plecare romanul *Paludes* de Gide, Mihail Sebastian ajungea să polemizeze, veștejind cu o vehementă juvenilă literatura "provinciei", gen Brătescu-Voinești, care, idilizând, ascundea, în fond, adevărul despre acele triste locuri, cenușii și monotone unde se întâmplau dramatice ratări, ireversibile stingeri ale elanurilor? Unde "Inteligența se oprește brusc în pană, așteptarea se frânge, emoția descrește lent..."? Lucru care nu s-a întâmplat cu tânărul Mihail Sebastian! Dimpotrivă!

Scrisesse o teză la examenul de bacalaureat care îl impresionase pe celălalt brăilean, profesorul Nae Ionescu, pe atunci o celebritate. Care-i publicase în *Cuvântul* cel dintâi eseu trimis (în august, 1927). Și pe toate celelalte, scrise ca student la București. Care îl va primi în redacția ziarului *Cuvântul* și-i va spune: "Într-o seară de noiembrie 1927: «*Scrie ce vrei*»".

În redacția acestui ziar vor poposi și vor publica mulțime de tineri. Și Mircea Eliade, și Petru Comarnescu, și Mircea Vulcănescu, și Dan Botta și încă mulți alții care alcătuiau gruparea "Tânără generație" de literați, de intelectuali atât de implicați în viața culturală și spirituală a țării între anii 1928-1935. Cu reverberații în plan politic.

În redacția *Cuvântului* Mircea Eliade, întors din India, l-a întâlnit pe Mihail Sebastian. Citez din *Memorii* (I): "Mihail Sebastian era altfel de cum mi-l închipuisem. Îl admirasem de la primele lui articole publicate în *Cuvântul*. Mi-l închipuisem mai impertinent, poate chiar puțin snob: în orice caz, mai în vârstă. Avea, atunci, 24 de ani, dar nu arăta mai mult de douăzeci (...). Era atât de discret și delicat încât ar fi putut trece drept timid. De-abia după ce-l cunoșteai mai bine îi descopereai farmecul, generozitatea, *prezența* lui cu neputință de confundat."

"Discret și delicat" dar având un condei scripitor ca o sabie și tăios, uneori, la fel, atunci când scria eseu, cronică literară ori când polemiza. Când arăta, fără menajamente, neajunsurile literaturii scrise de Ionel Teodoreanu, de Cezar Petrescu, de Ion Minulescu, Ilarie Voronca și de încă mulți alții. Convingător și convins că "restabilește în istoria scurtă a romanului nostru unul din punctele lui de plecare considerându-l pe Duiliu

Zamfirescu, nu doar "un precursor al romanului românesc" ci un *romancier*. La fel, când restabilește adevărul despre un "scriitor uitat și regăsit": Anghel Demetrescu.

Într-o suită de articole despre Hortensia Papadat-Bengescu face afirmația contrariantă că toate romanele scriitoarei au o "structură teatrală a compoziției", demontând scenă cu scenă, vorbind despre logica scenică a romanelor ei, de "siguranța tehnică" dar și de faptul că "d-na Bengescu a creat în literatura românească tipii cei mai clar conturați și cei mai consecvenți cu firea lor" sau: "Trebuia poate să o spun din capul locului: *Drumul ascuns* și cele două cărți care îl preced formează una din cele mai interesante opere pe care literatura românească le cunoaște. La o numărătoare europeană ea ar trece ușor printre primele 10-15 romane bune ce s-au scris pe continent de la război încoace", respingând totodată "proustianism"-ul scriitoarei, adăugat de unii critici fie ca un elogiu, fie ca un neajuns.

Apariția romanului *Adela* de G. Ibrăileanu, pe care nu-l aprecia ca exeget, îi provoacă o bucurioasă uimire, descoperind că didacticul Ibrăileanu a scris "Adela" "o carte inexplicabilă, o mică minune care contrazice tot ce știam despre d. Ibrăileanu."

Admiră *Craii de Curtea-Veche*, romanul lui Mateiu Caragiale, "scrisul său magic". "Scrisul său are ceva regal prin noblețe, prin dificultate tehnică, prin asperități de vocabular, prin ciudățenie de ritm". Despre Camil Petrescu - cel de al doilea părinte spiritual sau *director de conștiință* după Nae Ionescu, de la care se molipsește de obsesia "autenticității", a sincerității depline pe care o va aplica în romanele sale (*Fragmente dintr-un caiet găsit*, 1921, *Femei*, 1933, *Orașul cu salcâmi*, publicat în 1935, cu toate că fusese scris înaintea celorlalte două, *Accidentul*, 1940) despre Camil, Mihail Sebastian va scrie cu oarecare timiditate dar și cu fervoare: "Camil Petrescu aduce în viață o profundă pasiune de a înțelege". "De aceea în jocul inteligenței lui este ceva aprig, ca în luptele pe viață și pe moarte, un accent patetic viril, vital, ca al foamei, ca al răbdării, ca al răzvrătirii". Mihail Sebastian lansa afirmația, foarte contestată, dar cât de adevărată că "Eroii lui Camil Petrescu nu sunt inadaptați și, pe planul valorilor esențiale, nu sunt niciodată înfrânți", susținând, pe drept cuvânt, că în romanele lui Camil Petrescu: "E drama inteligenței care se simte atacată până în adâncuri, la cea dintâi abatere de la ordinea ideală a existenței."

În suita de articole din *Cuvântul* publicate între 1927 și până la desființarea ziarului, dar și în nenumăratele eseuri sau cronici literare publicate în

Tiparnița literară, în *România literară* între anii 1932-33, în *Reporter* (1937) apoi în "notele de lectură" de la *Revista Fundațiilor Regale* (1935-1940) ca și în *Universul literar* sau *Adevărul literar*, *Rampa* sau *Viața Românească* discutarea unei cărți este pentru cronicarul Mihail Sebastian un pretext pentru a divaga în jurul unei idei alese, a unor autori sau personaje îndrăgite. Romancierul în devenire era preocupat de criza romanului, de "decăderea" romanului ca specie (suntem în anii 1927-1929) în orice caz de desuetudinea "*genului pur*" și de ivirea *romanului modern*. Arătând limitele genului, necesitatea depășirii acestora, înlocuirea anecdotei prin "autenticitatea trăirii", punând accentul pe "disponibilitatea psihologică, pe actul gratuit, din discontinuitatea personalității, iată atâtea esențiale elemente ale unui roman modern". Pledând pentru o *realitate a spiritului* într-o logică și o desăvârșită înțelegere a noii structuri moderne a romanului, Mihail Sebastian publică o suită de eseuri despre autorul care va constitui pasiunea vieții sale, Marcel Proust.

Acestei "imense țări a *Căutării timpului pierdut* în același timp dezlănțată și compactă, enormă și amănunțită, vie și stearpă" Mihail Sebastian, comentatorul și interpretul ei împătimit și neobosit îi dedică zeci de eseuri și articole. În *Considerații asupra romanului modern* discută nu numai despre Gide, Unamuno sau Pirandello, discută neapărat despre Proust. Ca și în 1939 când scrie o carte întreagă despre *Correspondența lui Marcel Proust*. Vreme de unsprezece ani Mihail Sebastian a analizat și re-analizat pe Proust: "Și mi se pare că dacă aș izbuti să privesc cu ochii unui profesor de literatură din anul 2000, nu aș distinge în istoria genului de la Balzac la Proust nici o altă etapă", scria Sebastian în 1927, dar și în 1928, și în 1932 și în 1939.

Va descoperi însă după 1932 că mai existau Montesquieu și Stendhal, dar și romanul "insular" al Virginiei Woolf și al lui James Joyce.

NĂSCUȚI în același an 1907, Mihail Sebastian și Mircea Eliade au fost colegi de redacție și de pagină la *Cuvântul* dar și la atâtea alte reviste importante ale vremii. Făcuseră parte din "Tânără generație", născută în redacția ziarului lui Nae Ionescu dar exprimată strălucit în acele răsunătoare simpozioane ale "Criterion"-ului despre care Mircea Eliade își amintește cu plăcere în vol. I din *Memorii*: "Și fără îndoială, nimeni nu-și putuse închipui extraordinarul răsunet pe care-l va avea întreprinderea noastră", amintindu-și totodată despre două dintre prelegerile lui M. Sebastian: una despre Charlot când, deși interpelat cu obrăznicie de către un individ din sală, "a improvizat una

din cele mai patetice și mai inteligente conferințe pe care mi-a fost dat să o ascult" și alta despre "romanul românesc contemporan" în care i-a atacat dur pe autorii de succes ai momentului (Ionel Teodoreanu și Cezar Petrescu). "*Scrie ce vrei*" - îndemnul profesorului Nae Ionescu i-a permis să ilustreze cu strălucire eseul, ca gen literar.

Mihail Sebastian, cel trăit în singurătatea populată de ficțiuni a cărților, a fost un *risipitor*. Inteligența lui scripitoare a luminat în paginile a numeroase publicații literare din 1927 până la moartea sa, survenită în urma unui accident de automobil (Era o premoniție că își intitulase unul dintre romane - ultimul - ACCIDENTUL?).

A scris romane, a scris piesele de teatru: *Jocul de-a vacanța* (1938), *Steaua fără nume* (1943), *Insula și Ultima oră* (1945), prin care este cunoscut, azi, de marele public.

Dar a scris neconținut despre cărți, și despre Proust, și despre atâtea scriitori străini ca și despre confracții săi români. A scris nu numai despre cărți, dar și despre ideile fierbinți ale generației sale, a exprimat în scrisul său efervescenta creatoare a timpului său și mult din temperatura spirituală a vremii. S-a aruncat în bătlia literare, în polemici, a meditat pe marginea cărților și a vieții imediate, a adunat într-o carte toate atacurile îndreptate împotriva romanului său: *De două mii de ani* care ne edifică asupra momentului literar și spiritual și politic în care a fost scrisă. De o stringentă actualitate rămân unele pagini din această carte, intitulată *Cum am devenit huligan*.

Alegem la întâmplare un citat: *Moartea individului este moartea spiritului critic. Nu cred în acest deces. El ar însemna moartea omului, pur și simplu.*" Încă unul: "Nici o revoluție nu va anula în noi conștiința opunerii dintre «eu» și «lume»." "Nici o revoluție n-a suprimat-o până azi?". A venit însă vremea când și în România a fost suprimată.

Și, mă opresc asupra unui alt citat care îl înfățișează pe Mihail Sebastian ca pe un vizionar: "Marxismul și fascismul pot cuprinde o sută de adevăruri politice și economice decisive, dar amândouă pornesc de la o groaznică ignorare a omului. Este și în marxism și în fascism o lipsă de viață și un abuz de scheme care le face din capul locului artificiale" afirma Mihail Sebastian în 1935, "Acest lucru se va răzbuna astăzi sau peste o sută de ani, dar se va răzbuna". *Cum am devenit huligan*, (Editura Humanitas, București, 1990, pag. 259).

Istoria a dovedit, azi, la cincizeci de ani de la moartea sa, că Mihail Sebastian avea dreptate. Se putea o mai mare izbândă?

Eugenia Tudor-Anton



Mihail Sebastian și Ioan Comșa în 1939

Datorită d-lui Ioan Comșa, pasionat cercetător al trecutului nostru literar, putem propune atenției cititorilor câteva ecouri din presa epocii la moartea lui Mihail Sebastian, întâmplată, în urma unui stupid accident, în ziua de 29 mai 1945. Disparația în plină tinerețe a prețuitului scriitor a zguduit conștiințele contemporanilor, unanimi în a considera evenimentul drept o mare pierdere pentru literatura română.

Geo Bogza:

Pentru mine, Mihail Sebastian a fost întotdeauna un etalon al sensibilității contemporane. Orîdecâteori, în acest lung răstimp dureros, aflam de o nouă nenorocire, de un nou dezastru sau de un nou prilej de umilință, aproape automat gândul meu mergea către el și aceeași întrebare îmi venea în minte, neliniștitoare: ce crede despre asta, în ce fel simte asta, cum trece prin asta, Mihail Sebastian? Dintre toți oamenii pe care îi cunoaștem, în inima lui se afla cel mai sensibil seismograf, capabil de cele mai subtile și dureroase diagrame.

Omul acesta pentru care un cuvânt era destul să sufere aproape mortal, a fost sortit să dispară într-un fapt divers, de o brutală materialitate. Moartea lui înseamnă pentru cei care l-au cunoscut, un prilej de durere stupefiată și plină de revoltă.

("Victoria", 13 iunie 1945)

Anton Bibescu:

Mihail Sebastian mi-a fost prieten. Cu doisprezece ani în urmă, când prietenia noastră s-a înfiripat, el nu era nici tânărul promițător, nici debutantul timid. Era Mihail Sebastian, - matur în toate actele și gândurile sale, era scriitorul și gazetarul de talent în plină și rodnică dezvoltare. Asta nu înseamnă că Sebastian nu era plin de tinerețe, plin de elan și luminos de generozitate.

Dar era mai presus de toate prietenul - și eu m-am bucurat de această prietenie până la ultima convorbire cu el, - două ore înainte de a fi atât de absurd ucis pe caldarâmul străzii.

Îl așteaptă Corcova, îl așteaptă

Imoasa și toate coclaurile și toate văgăunurile prin care alerga ziua întreagă, pentru ca revenit acasă, la masa de lucru, să găsească puteri noi, energie nouă, dor de muncă.

Dar Sebastian n-o să mai vină niciodată.

("Victoria", 13 iunie 1995)

Perpessicius:

Pentru că altfel nu se poate, deoarece zarul negru e ireversibil, să încercăm totuși să fim la înălțimea jertfei, pe care Mihail Sebastian a plătit-o cu viața sa.

Adânc sădită în inimile noastre, imaginea scumpului nostru prieten va trăi cât și noi. Să facem astfel ca ea să dăinuiască și după ce vom fi trecut pe țărmul de dincolo al Stygelui.

Prieteni, admiratori și oficialitate, toți câți am plâns de cruntul său destin, să ne dăm silința să-i vedem întreaga operă tipărită, cu un minut mai devreme. Întrevăd de pe acum, într-o sobră colecție, raftul de bibliotecă, cu cele peste douăzeci de tomuri din opera sa: nuvelă, roman, teatru, eseu, critică și articole de ziar.

Și pentru că ziua aceea va veni, când vom cuprinde cu mintea cât de mult a dăruit, în scurta lui viață, Mihail Sebastian, mi-ar plăcea să știu că unul din pioșii lui prieteni s-a hotărât să strângă într-un volum întreaga lui corespondență. Ca și maestrul său, Marcel Proust, Mihail Sebastian a fost un epistolier predestinat. În scrisori, sensibilitatea scumpului nostru prieten are ceva din strălucirea de aur și dolentă a albinei prinsă în fildeş.

("Victoria", 13 iunie 1945)

Prof. Michel Dard:

Câteva zile înaintea morții sale, l-am întâlnit pe Mihail Sebastian! L-am întrebat:

- Care este situația lui Verhaeren în România?

Urmând a ține un curs asupra marelui poet belgian, țineam să cunosc întinderea influenței sale în această țară.

- Ce destin îngrozitor a avut, îi spuneam lui Mihail Sebastian. Să vrei să fii apostolul lumii moderne, cântărețul mașinii, și să mori într-un accident stupid, sfârșit de unul din acele îngrozitoare mecanisme pe care le-ai exaltat!

- Da, îmi răspunse Sebastian, dar mai trist este faptul că a murit în bezna ultimului război, deznădăjduit de această omenire în care își pusese toată încrederea, și fără a zări măcar aceste zori pe care noi le salutăm.

Scumpe Sebastian, sărmane Sebastian, ți-a fost dat să ieși din beznă. Dar îngrozitoarea mașină te-a smuls din adevărata dimineată a vieții tale.

În cursul întâlnirilor noastre am putut simți suferințele pe care le-ai îndurat în acești ani de război. Atât de nobil, de delicat, nu te-ai plâns niciodată de propria-ți nenorocire. Dar, ca și Verhaeren, ai blestemat crima pentru că a ucis ideea pe care, în timpul păcii, în timpurile noastre omul și-o făcea despre om.

Și iată că soarele fraternității a fost petru tine soarele negru al morții.

Ce nedreptate!

("Victoria", 13 iunie 1945)

Urv Benador:

O viață în profundă contradicție cu ceea ce ar fi vrut poate să fie, s-a încheiat printr-o moarte care a contrazis-o la rândul ei strident.

Prin naștere plebeu, Mihail Sebastian a cultivat - din intimă necesitate sufletească sau mai degrabă joc al împrejurărilor - cercurile cărora li se zice de "aristocrație spirituală și socială"; prin origine și temperament obligat să fie luptător pentru dreptatea celor mulți și năpăstuiți. Mihail Sebastian s-a refuzat - poate din deficiența temperamentală - baricadei, mulțumindu-se să militeze din ceea ce se numește "turnul de fildeş".

Când totul la el era discreție, pudoare, claritate și oroare de tonurile vii și accentele patetice, moartea l-a surprins violent, în plină stradă, în văzul oamenilor și învăluită în coincidențe ciudate.

Dar oamenii-luptători, adunați mulți - aproape toți - și reprezentativi în jurul prea tânărului său sicriu, alături și împreună cu exponenții lumii "aristocratice", au demonstrat, prin prezența lor înălăcrimată și omagială, că, e deajuns să te știe sincer legat de ei, ca să înțeleagă personalitatea ta, așa cum se înfățișează ea, și să primească darul ei, oricum s-ar

înfățișa el. Iată de ce, ei, tumultuoși și ardenti, nu s-au întrebat, dacă din pudoare morală sau din cauze nedescifrate încă de noi, Mihail Sebastian și-a înfrânat elanurile și și-a scăzut, voit, temperatura, atât în viață cât și în arta sa. Ci, strânși la căpătâiul său drag și tragic au vrut să-i spună și să spună tuturora, că lupta lor - care era și lupta lui - a fost și este dusă și pentru cucerirea și garantarea libertății și singurătății creatoare a artistului, singurătate cu urechea trează, desigur, la inima omului.

Ceea ce Mihail Sebastian a înțeles și mai bine, spre sfârșitul tinerei, curatei și atât de valoroasei sale vieți, lărgind orizontul pentru splendidul său zbor, din nefericire brusc, pretimpuriu și atât de dramatic frânt.

("Victoria", 13 iunie 1945)

Petru Comarnescu:

Destinul lui Mihail Sebastian a fost cumplit de ironic. Raționalist lucid, avea să trăiască deceniul iraționalismului și al urii între oameni. Ajungând la libertatea socială pentru care militase și luptase, avea să piardă cea mai elementară libertate: aceea de a trăi. Talent creator, moare înainte de patruzeci de ani, când pentru unii abia atunci începe viața pentru opera definitivă. Făcând parte dintr-o generație măcinată de ideologii care adus-o la pierzanie și de atâtea lupte și suferințe ce au anulat-o în mare măsură, el ar fi fost printre puținii s-o răscumpere, în mod covârșitor prin creații temeinice. A și răscumpărat-o desigur prin cărțile lui care rămân și prin demnitatea comportării sale umane, prin amintirea luminoasă ce ne-o lasă acest om care a ocolit totdeauna entuziasmul și care încă nu vroia să fie judecat, știind că mai are atâtea de creat și de rostit. Ultima convorbire cu dânsul a fost la telefon. Aflase că în *Revista Fundațiilor Regale* va apărea un eseu asupra lui și a operii sale și insista să nu apară eseul, nevroid să se vorbească încă despre el, oricât de juste ar fi fost opiniile comentatorului. Numărul revistei apare la câteva zile după moartea lui neașteptată și revoltătoare - adevărat *scandal metafizic*, cum ar spune un scriitor la care țineam amândoi, Gabriel Marcel. Articolul a devenit, de fapt, un necrolog. Poate de aceea se împotriva el apariției, așa cum se ferea de entuziasm și de o prea mare bucurie de viață, preferând micile satisfacții intelectuale, subtilele analize marginale, comprimarea demnității într-o rezistență dâră și lucidă, humorul celui care se teme să ceară prea mult. A fost mereu vie și strălucitoare printre noi această inteligență, răpusă de un destin absurd, și strălucitoare și vie va

Moarte din epocă

Moartea în amintirea tuturor.
("Victoria", 13 iunie 1945)

Andor Teodorescu- Căraniste:

Ieri după-amiază, scriitorul Mihail Sebastian, traversând strada, a murit în urma coliziunii cu roțile unui automobil, care gonea în plină viteză pe ulițele Capitalei. Eterna stupiditate a accidentului a fost niciodată mai revoltătoare. Romancier, autor dramatic, conferențiar și eseist deopotrivă de înzestrat, Mihail Sebastian moare în plină maturitate și în plină forță de creațiune.

Ne cunoaștem de mult. Ne-am cunoscut în copilărie, mai ales, în anii aceștia de război și de prigoană. L-am văzut și în viața intimă, dar deprimat nu pentru problemele lui personale - și avea dreptate! - ci pentru valul de sălbăticie care se revărsa din plin asupra lui. Ascunzând cu o aristocratică discreție necazurile lui, Sebastian nu putea stăpâni revolta împotriva lumii care se petrecea în pușcării și în căderile de concentrare. Îmi vin în minte, acum, lungile noastre convorbiri în acești ani grei și întunecați...

Într-o seară de vară, prin 1942, stătuți pe bulevard o discuție pe lângă un restaurant, Sebastian mi-a spus cu ton de mărturisire că se simțea în adâncuri de suflet: "Mă socot și eu vinovat. Da. Ce-am făcut atâția ani? Literatură. Am crezut că este de-ajuns. Și în timpul acesta, în jurul meu, în jurul nostru, se făcea o răsturnare îngrozitoare mașină de cruzitate și de sălbăticie. Ți dai seama? De acum înainte, va trebui să ne unim toți, să folosim toate puterile, pentru a împiedica răsturnarea să se repete în viitor - ceea ce se întâmplă azi..."

E una din cele mai impresionante mărturisiri de conștiință din câte am văzut în viața mea. (...)

Alaltăieri seară, l-am întâlnit la o cafea. Era vesel, plin de viață. Am vorbit câteva glume. Am hotărât să ne întâlnim peste două zile. Ne-am văzut.

Cine și-ar fi închipuit că, în clipa următoare, ne-am despărțit pentru totdeauna?

("Jurnalul de dimineață", 31 mai 1945)

Constantin Vișoianu:

Mihail Sebastian a fost luat dintre noi într-un groaznic accident, trupul său a fost sfâșiat. Una din aceste accidente, care te face să te împovărezi. Providenței pentru brutalitatea războiului și care aruncă asupra unui om o mare omenie, cel mai tragic și tragic destin. Unde, în care viața a Universului, să caute omul o soluție de dreptate în fața Cerului, pe acest pământ, cei mai buni oameni noi nu întâlnesc decât o astfel de răsturnare?

Oricât de grele și triste ar fi viețile, oricât de mari și crude violențele pe care le-am cunoscut în ultimii ani, oricâte tragedii ne-ar fi încercat sufletele obosele, moartea aceasta a lui Mihail Sebastian ne rupe inima. Sunt atât de îndurerat că parcă am uitat toate durerile pe care le-am cunoscut până acum. Mi-a murit un prieten. Un prieten căruia nu i-am zis niciodată pe nume, dar pentru care aveam o afecțiune de frate și o mare stimă. Un prieten, care se îndrepta către mine ca înspre un frate mai mare, oridecâteori o umbră se așeza pe sufletul său delicat și sensibil, sau o nedumerire pe spiritul său generos și bogat. Un prieten, la inima căruia căutam o mângâiere în atâtea ceasuri de tristețe și la judecata căruia mă îndreptam în atâtea momente de îndoială. Toată viața sa, scurta sa viață, a fost închinată dorinței de a înțelege. Și ce iertător era! Din om în om, din carte în carte, din doctrină în doctrină, din neam în neam, din religie în religie, el căuta cu o mare generozitate esențele umane, care ne leagă cu vecinicia și care, singure, pot da vieții un sens divin.

Alții, altădată, vor scrie despre valoarea scriitorului Sebastian. Despre bogăția multiplă a spiritului său creator, despre talentele sale literare. Romancier, eseist, autor dramatic, critic, spiritul său fin, ingenios, în neîncetată mișcare reușea cu o egală putere pretutindeni. Moartea l-a răpit în plină dezvoltare, în mijlocul producției sale literare.

Acum, cu sufletul în lacrimi, eu nu pot însemna decât omenie, decât noblețea sa. Decât pierderea mare pe care o suferă cultura românească. Fiindcă Sebastian era în adevăr un om de cultură. Un om pătruns adânc de acele valori umane, de acele ascunse sensuri divine, de acele aspirațiuni de înălțare care statornicesc o personalitate pe ferme și nobile convingeri. El era lipit de anume idei fundamentale. Respectuos și serios față de ele, el nu lua în glumă, nici în deșert afirmațiunile esențiale ale propriei sale conștiințe. În cultura noastră modernă, adesea superficială și mercenară, el era un exemplu de cinste și de seriozitate. Sfios și respectuos în fața oamenilor, de o mare decență în viață, tare pe normele de omenie și de moralitate, aceasta era noblețea lui Sebastian făcută din vigoare și din delicatețe. Om de cultură, adică angajat până în adâncul conștiinței sale în orientările esențiale față de marile probleme.

Și dezinteresat cum rar se întâlnesc oameni în zilele noastre aprige. Când îi vorbeai de o chestiune materială, de un interes al lui, îl vedeai cum roșește, simțea cum îl ofensezi. Nimeni nu a putut vreodată să-i recompenseze meritele. Îl vedeai cum

se desprinde de orice discuțiune îl privea personal. Se ferea, cu o rară discrețiune, de laudă și de răsplăță. Îl întâlneam des în ultimii ani de prigoană și nu mai știu dacă vreodată mi-a vorbit despre vreun necaz personal. Totdeauna, alerga pentru altul, cu sufletul bătuit de marea nenorocire ce se abătuse asupra lumii.

Parcă și mângâierea îl stingherea dacă ea nu îmbrățișa toată omenirea.

Ne-a murit un prieten, care ne lega parcă de lume. De acum încolo, vom avea un nou motiv de dezolare.

("Jurnalul de dimineață", 31 mai 1945)

Geo Dumitrescu:

Uluiți de vestea aceasta absurdă, în neverosimilul ei, - ni se părea ieri, laolaltă cu ceilalți cinci sute de studenți ai Universității Libere, că asistăm, stângaci și deplasați, la o scenă trucată. Străduindu-se din răzputeri să-și reia sobrietatea firească, Rectorul Universității, dl. prof. Stoilov anunța că Mihail Sebastian nu-și poate inaugura cursul pentru care era programat, că nu și-l va mai putea ține...

Împrejurarea prin care câteva sute de prieteni și admiratori aflau felul stupid în care Mihail Sebastian îi părăsise - strângând inimile într-o aceeași înfiorare, îndemna în același timp, spre cea mai adevărată, cea mai potrivită dintre emoții.

Îl regretau, acolo, profesori, demnitari ai culturii românești, foști elevi și auditori ai sclipitoarelor lui conferințe: toți însă se gândeau la prietenul pe care îl pierduseră, la omul Sebastian care a dispărut. Și asta nu numai pentru că autocamionul criminal l-a izbit de caldarâm, cu nepăsarea săvârșirii unui fapt divers; nu numai pentru că Mihail Sebastian a murit ca un om de pe stradă.

Am prețuit în Mihail Sebastian o experiență de viață, nu patetică - nici autentică totdeauna - dar foarte adevărată emoționantă încă înainte de termenul ei. A fost un om care s-a străduit să răzbată spre lumină, - și drumul era chinuit prin deșeurile personalității acestuia cu tot dinadinsul complexe a omului modern, - prin întortoacherile șovăielilor atât de specifice aceluiași om modern, așezat fără vina lui între vânturile unor răscruci istorice. Mihail Sebastian a greșit adesea; uneori a greșit într-un mod grav. Dar atunci când l-am cunoscut, dascăl improvizat de niște vremuri brutale care îl obligau să găsească drumul, Mihail Sebastian sporise nemăsurat și ca om și ca intelectual. Intrase profesor într-unul dintre liceele în care Antonescu surghiunise sutele de tineri pe care un păcat ancestral îi împiedica să mai învețe



La Balce, în 1940

laolaltă cu foștii lor colegi. Era acolo foarte prost plătit, - încă și mai puțin înconjurat de lumea "distinsă" cu care el era obișnuit. Cu inteligența lui într-adevăr admirabilă, savura toate semnificațiile contrastului între ce fusese el înainte - și ceea ce, voluntar, devenise. Nimic nu poate șterge din amintire serile acelea: în locuința lui de holtei se adunau mulți tineri, cărora le lumina - cu câtă dragoste nouă - perspectivele literaturii române. Acolo, dezinvoltura care îl definea atât de bine, se apuca să orienteze dibuirile băietanilor care descoperiseră pe Proust. Pomenea desigur toate împrejurările picante care puteau întregi o reprezentare psihologică a cazului Proust: sublinia chiar cu satisfacție autenticitatea informațiilor lui inedite, și apropierea lor de sursă, însăși. În primul rând, însă, s-a priceput admirabil să le transmită pe căile cele mai variate revelația ultimilor lui ani, revelația a ceea ce depășește anecdoticul, senzaționalul, sau chiar tot ce se poartă în vechile saloane literare, - viața autentică spre care năzuia și care singură răsplătește efortul căutărilor. Mihail Sebastian revenise în ultimii ani de pe drumurile pe care rătăcise și, pornise, nou, de-acolo de unde altora le este dat mult mai ușor să plece.

Împuternicit de învățămintele unei experiențe prețioase, Mihail Sebastian reintrase de curând, triumfător, între cei cari așteptau să-l asculte. Săptămânile trecute a fost aproape aclamat la Dalles după o sclipitoare pledoarie pentru un Balzac - altfel înțeles. Acum, trebuia să înceapă la Universitatea Liberă un curs de literatură.

Hotărât lucru, camionagiul acela beat, care l-a omorât pe Sebastian ieri, a curmat, desigur fără să știe, o ascensiune categorică, pentru care toate vorbele ocazionate de regret sunt mici și puține.

("Victoria", 1 iunie 1945)



Iordan Chimet - desen de Done Stan

ANUL ACESTA se împlinesc cincizeci de ani de când a luat ființă *Asociația de rezistență culturală Mihai Eminescu*, în București 1945. După câteva luni Asociația a început să funcționeze efectiv, principala sa activitate desfășurându-se în clandestinitate. Membri fondatori: Vladimir Streinu, Pè re Marie-Alype Barral, Constant Tonegaru, Iordan Chimet și Pavel Chihai. În primăvara anului 1949, prin arestarea lui Constant Tonegaru, acțiunea Asociației a luat sfârșit.

În ultimii ani ecouri despre acest episod al luptei secrete pe care a trebuit s-o poarte cultura română, în anii marii răscruci după război - 1944-1949 - au ajuns de câteva ori și în coloanele presei libere din Exil și de Acasă. Acțiunea de acum o jumătate de veac a fost comentată și de unele posturi de radio și televiziune, proiectându-se astfel o luminoasă punte a solidarității regăsite între lumea de ieri și tânăra lume de astăzi. Totuși, nu toate comentariile au respectat realitatea faptelor și în absența unei informații riguroase, petele albe ale hărții epocii în care a fost implicată *Asociația Mihai Eminescu* au fost acoperite cu destule presupuneri izvorâte din imaginarul popular. Este datoria celor ce iscălesc rândurile de față, Iordan Chimet și Pavel Chihai, în calitatea lor de ultiți supraviețuitori ai Asociației, de a pune la dispoziția tinerilor lor colegi și cititori de astăzi, dornici de a-și recupera trecutul, până nu demult interzis sau mistificat, toate datele pe care le dețin.

ÎN PRIMUL RÂND justificarea acțiunii noastre: în 1945 era clar pentru acei intelectuali - nu prea mulți, totuși - care urmăreau derularea evenimentelor cu spirit critic, că intenția Armatei Roșii era de a transforma România - și țările vecine, firește - în feude sui generis ale noului Imperiu. Măsurile discreționare ale forțelor de ocupație se succedau vertiginos. Aceeași întrebare dramatică agita dureros conștiința Omului Cărții, din acei ani: - Ce e de făcut? Cum putea descinde scriitorul din zona eterată a ideilor, emoțiilor și viselor sale în arena tensionată ideologic și, în curând, însângerată a Istoriei, pentru a putea apăra, cu mijloacele sale specifice, identitatea periclitată a lumii din care făcea și el parte și al cărei legatar de drept - pe planul patrimoniului cultural - se considera?

Din prima clipă a ocupării țării intelectualul devenise elementul indezirabil, personajul suspect care prin simpla sa prezență, chiar și fără a se implica într-o acțiune de contestare vădită, reprezenta un risc potențial pentru Noua Putere: trebuia neutralizat. Toate tehnicile perverse ale manipulării maselor au fost folosite: intimidarea, șantajul, agresiunea fizică, tortura dar și ispitirea diabolică a conștiințelor subrezite de teamă, epuizate de mizerie sau avid de glorie cu orice preț, chiar cu prețul rușinos al trădării. Biblioteca - și ca realitate fizică și ca spațiu simbolic - devenise un mic fort asaltat de forțe ostile și asaltul final nu se va lăsa mult timp așteptat. Intelectualii decizi să-și asume toate riscurile pentru a-și respecta integritatea morală erau împinși inexorabil de gonacia Noii Puteri către marginile societății, foarte curând și în afara ei. Scopul bălăției pentru sufletul unui popor devenea tot mai evident nu de la un an la altul - am avut, în definitiv, atât de puțini ani de libertate, chiar dacă

precară, la dispoziție - ci de la o lună la alta și, foarte curând, spre final, de la o săptămână la alta, de la o zi la alta: transformarea scriitorului în proscris dacă refuza condiția oferită de șerb. Tertium non datur. La începutul anului 1948, obiectivul cuceritorului fusese în mare parte atins.

Au fost, din păcate, (prea) mulți din cei ce compuneau în acei ani Republica Literelor care au cedat inadmisibil de repede, fără luptă, dar este drept să reamintim încă o dată că au fost destui și cei care au rezistat agresiunii. Nedisponând de mijloace proprii de comunicare cu societatea - cu prea puține, dar atât de nobile excepții - gestul spontan de exprimare a refuzului de către intelectualitatea umanistă a fost retragerea voluntară din viața publică într-o rezistență solitară exemplară; suicid profesional, social și, nu de puține ori, biologic. Au existat însă și unele forme de organizare culturală pentru a păstra dialogul dintre scriitorul liber și cititorul liber, forme la care cerberii noii puteri nu se gândiseră încă pentru a le anihila din fașă.

Asociația Mihai Eminescu a constituit una dintre aceste forme de autoapărare culturală care s-au putut manifesta în anii dificili de trecere de la societatea românească modernă elaborată timp de un veac la noua societate colonială impusă de noul stăpân.

Protagonisti și obiective

CÂTEVA DETALII, presupunem necesare, despre identitatea protagoniștilor: Vladimir Streinu, criticul binecunoscut de mediul literar al epocii nu numai pentru riguroasa sa poziție estetică dar și pentru profunda sa opțiune democratică, fidel modelului european de cultură definit de Eugen Lovinescu - model apărât în paginile revistei *Kalende* și în anii războiului - și mult mai tinerii săi prieteni, reprezentând prima generație postbelică, Constant Tonegaru, Iordan Chimet și Pavel Chihai.

Cel de al cincilea membru al grupului a fost Pè re Marie-Alype Barral, figură memorabilă a bisericii creștine, funcționând în acea perioadă ca secretar al Nunțiatului catolice din România. În momentul când ne-am cunoscut, Pè re Barral era respectat și iubit nu numai pentru spiritul său ecumenic dar și pentru activitatea sa literară, traducătorul poeziei eminesciene în limba franceză (apărută în volum la Paris în 1937).

În anii care vor urma, ajutorul dat de Pè re Barral rezistenței culturale din România se va dovedi neprețuit, atât în cadrul *Asociației Mihai Eminescu* căreia i-a rămas fidel până la capăt, asumându-și toate riscurile unei acțiuni ilegale cât și în alte situații.

Principalul obiectiv al Asociației, care a putut fi, din fericire, atins, a fost de ordin umanitar: crearea unei rețele particulare ilegale de Cruce Roșie, menită a da primul ajutor intelectualității persecutate. Către această clasă își dirijase fulgerele Noua Putere: în special era periclitată generația vârstnică ce apăruse și în timpul perioadei postbelice și în timpul războiului, în condiții deseori dramatice, nu numai un ideal estetic dar și un model moral. Cu puterile fizice mult diminuate, această vârstă culturală se afla în clipa gravă a retragerii de pe scena publică tocmai când societatea românească avea mai multă nevoie de prezența sa: rezistase în deceniile anterioare fascinației morbide a utopiei crepusculare naziste, rinocerizării autohtone și suicidului naționalist, trebuind să înfrunte ultimul leviathan al istoriei veacului, comunismul care le adresa acest ultimatum sumar: să se supună sau să moară. Spre cinstea lor, o mare parte a clasei intelectualilor a rezistat, înfruntând cu noblețe teroarea deliberată îndreptată împotriva lor.

Și generația mijlocie se afla, poate și într-o mai mare măsură, la aceeași răscrucă dramatică a existenței: personalitățile de prim plan, modelatorii conștiinței

REZISTENȚA CULTURII:

1945 - 1949 - 1995

civice, așadar toți cei ce alcătuiau elita culturală activă a unui moment istoric trebuiau să răspundă cu un *da* sau *nu* apelului categoric, ultimativ pe care liderii noului sistem instalat de Armata Roșie la București, îl adresau obsedant intelectualității, într-un climat de intolerabilă tensiune socială.

Către aceste nuclee ale clasei culturale - inima societății civile - s-au îndreptat în chip natural gândurile, eforturile și, foarte curând, acțiunea Asociației noastre. Cea mai dificilă problemă - un veritabil pariu cu imposibilul - a fost obținerea bunurilor de prim ajutor de care era nevoie. Și deoarece în acel moment de sărăcie generalizată și evident programată, nu ne puteam gândi să constituim un fond - alimentar, medical, bănesc poate - din resurse locale nu rămânea decât o singură soluție aparent himerică, și anume: ajutorul extern. Cum să-l obții însă, într-o țară ocupată de Armata Roșie care continua să aplice după bunul său plac legile dure ale războiului?

În felul următor: am adresat un apel unor foruri umanitare internaționale, religioase sau laice, dar și forurilor politice de răspundere din principalele țări occidentale expunând cazul disperat al României lăsate la discreția unui invadator nu mai puțin feroce decât cel nazist. Și adresam acest prim S.O.S. în văzduh: salvarea intelectualității române. Am încercat să obținem cât mai multe semnături pe textul care urma să fie trimis peste hotare pentru a-i asigura o credibilitate sporită și o reverberație morală superioară. Nu am reușit, teama începuse să funcționeze: am devenit mai realiști, luând hotărârea de a ne limita acțiunea în viitor la acele proiecte pe care le puteam duce singuri la bun sfârșit.

Pè re Barral ne-a găsit poștașii de încredere de care aveam nevoie - porțile și ferestrele deschise spre Europa Occidentală, spre care se îndreptau speranțele și, vai! iluziile noastre nu fuseseră încă zidite de noul cuceritor. Vor fi peste trei ani. Mesajele noastre au putut ajunge la destinatarii, în acele prime clipe, încă necunoscuți. Apelul nostru a fost primit, cum am aflat mai târziu, cu emoție și simpatie de forurile umanitare din Occident care aveau experiența luptei cu agresorul precedent, cel nazist, știind deci ce înseamnă absorbirea unei țări cucerite de un centru imperial dement, hotărându-se să dea curs cererii de ajutor venite din România.

Este un bun prilej, deși sosit atât de târziu, de a ne plăti astăzi, după o jumătate de veac, o datorie de recunoștință: nu ne putem achita altfel decât prin mărturisirea de față: nu este adevărat că Occidentul a rămas totalmente indiferent la drama lumii noastre - a Europei răsăritene.

- Pè re Barral ne-a anunțat în curând că apelurile noastre au sosit cu bine la destinație și că putem conta în viitorul imediat pe ajutorul umanitar solicitat, nu strigasem în gol. Într-adevăr, la începutul anului 1946 a și sosit primul transport, compus din bunurile de primă necesitate pe care societățile normale le expediază, ca o expresie a solidarității în acele zone ale lumii, calamitate de teroarea naturii sau de teroarea umană (ne aflam în cea de a doua categorie), în primul rând, firește, hrana indispensabilă supraviețuirii biologice, dar și medicamente și îmbrăcăminte groasă de iarnă.

Problema esențială, la prima vedere aproape insolubilă dacă ne aducem aminte de contextul politic al epocii, a fost depozitarea coletelor: aveam nevoie de o locuință situată într-o zonă populată a Capitalei în care să putem intra și ieși fără a atrage atenția vecinilor sau noii poliții. Trebuia să apelăm la ajutorul prietenilor, dar nu le ceream oare prea mult? Nu le implicam destinul într-o acțiune

despre care nu le puteam spune decât minimul necesar, așadar foarte puțin? Era loial - ne-am întrebat firește mult mai târziu - să transformăm un gest generos într-o acțiune sacrificială pentru care nu erau, poate, pregătiți? Adevărul e că în acele clipe, sfârșitul anului 1945, începutul anului 1946, rațiunea, prudența, evaluarea critică a forțelor aflate în joc contau prea puțin, realmente importante erau doar febra mișcării, bucuria de a fi util, decizia de a nu aștepta dezastrul posibil cu brațele încrucișate, cu ignobila supunere a osânditului pus să-și sape singur groapa.

Sedii și colaboratori

AȘADAR, am avut nevoie de spații de depozitare, de locuri de întâlnire, de colaboratori. Am avut noroc: primele transporturi au putut fi depozitate în incinta Facultății de Medicină, micul pavilion rezervat decanului facultății s-a dovedit a fi spațiul ideal pe care-l visasem, Profesorul Grigore T. Popa, mare savant, conștiința exemplară a științei românești, pe atunci încă decan al Facultății de Medicină - dar nu pentru mult timp - a simpatizat de la bun început cu acțiunea *Asociației Mihai Eminescu*, îngăduind să folosim camera de la subsol a mezinului său, nefericitul nostru prieten, actorul de mai târziu Tudorel Popa; Profesorul Grigore T. Popa a acceptat, de asemeni, ca fiica sa Marilena - astăzi doamna D'Albon, pe atunci încă elevă, de a se implica direct într-o acțiune atât de riscantă. Și Marilena a fost un colaborator extraordinar, poate cel mai bun pe care l-am avut. La sfârșitul anului 1946, a trebuit să căutăm un nou sediu, Profesorul Grigore T. Popa devenise *persona non grata*. Refuzând să accepte politizarea Facultății de Medicină, criticând regimul în Senatul Universitar dar și pe scena publică, marele savant care obținuse o notorietate internațională în perioada postbelică ca profesor invitat la Institutele de Anatomie ale Universităților din Londra și Cambridge, a fost avertizat de prieteni credincioși din umbră că arestarea sa este iminentă, fiind nevoit să-și părăsească locuința, la insistența familiei, pentru a trăi în clandestinitate până în anul morții, 1948.

Suntem în căutarea unui nou sediu: ni-l oferă, pentru un timp, familia Fratostiteanu, a cărei locuință de pe strada Sofia nr. 2 devenise unul din puținele locuri de întâlnire a intelectualității independente a Bucureștiului din ultimele sale clipe de libertate. În casa Fratostiteanu, în care își găsisse un ultim refugiu prietenul nostru Constant Tonegaru, ne-am depozitat o parte din colete, dar fără a abuză de generozitatea gazdelor noastre. Existența de zi cu zi, de clipă cu clipă, într-o cetate asediată ne învășase în cele din urmă cât de importantă era prudența. Înțelesesem că vizitele în casa Fratostiteanu nu erau lipsite de riscuri. O dată sau de două ori pe săptămână se adunau prietenii familiei, personalități emblematiche ale vechii culturi - ca Monseniourul Vladimir Ghyka, figura legendară a bisericii creștine, dinamicul Petru Comarnescu, sculptorul Gheorghe Anghel, profesorul Ion Petrovici, bunul nostru Dinu Pillat, și încă mulți alții... denunțați de presa guvernamentală drept trădători ai poporului. Casa Fratostiteanu nu instituise un cenanu propriu-zis, era mai degrabă un loc destinat reflexiei, păstrării și justificării speranței.

A trebuit să renunțăm și la acest adăpost în clipa când pe străzile până atunci pustii ale frumosului cartier de la Șosea au început să apară tot mai des figuri din ce în ce mai bizare. Poliția invizibilă la început și foarte curând și poliția vizibilă vor începe cucerirea casă cu casă a acelei zone a Orașului răvnit de noua aristocrație improvizată peste noapte, viitoarea *nomenklatură* locală. Locuința, pentru noi aproape sanctuar, a familiei Fratost-

ASOCIAȚIA MIHAI EMINESCU



Père Barral - desen de Done Stan

țișanu va deveni proprietatea actriței Lica Gheorghiu-Dej.

Ajunsesem la un punct de răscruce: evenimentele politice se precipitau, era clar că nu mai puteam merge înainte, în același timp nu ne puteam opri: nu ne puteam decide să ne încheiem acțiunea, ne-am hotărât să ne limităm activitatea la rezolvarea cazurilor cele mai dramatice care ne erau aduse la cunoștință. Nu erau prea multe. Comunicarea din mediul cultural bucureștean care funcționase până atunci excelent, devenise la începutul anului 1947 extrem de dificilă. A trebuit să păstrăm ultimul transport la Serviciul de Cruce Roșie al Legației belgiene, prin intermediul căreia primisem și ajutoarele precedente. Era o soluție disperată, nu exista alta, sfârșitul era aproape.

Amintim cu recunoștință și numele părinților catolici François și Francisc de la biserica Saint Vincent de Paul, care au avut o contribuție decisivă în acțiunea de ajutorare a intelectualității române. Din anul 1948, când s-a declanșat marea teroare, am încetat să ne vedem. Le-am regăsit numele, mult mai târziu, pe lista clericilor care au fost întemnițați în gulagul românesc.¹⁾ E de la sine înțeles că nu putem evalua decât în linii foarte vagi numărul celor care au putut beneficia de acțiunea umanitară a Asociației. Primele liste de la începutul anului 1946 au înregistrat câteva sute de cazuri, ulterior a trebuit să ne luăm elementare măsuri de protecție, limitându-ne în tot ce făceam la simpla comunicare verbală. Probabil - mai mult ca sigur - că peste o mie de intelectuali au primit ajutorul de urgență, înțelegând prea bine și cei care transmiteau ajutorul și cei care îl primeau că nu putea fi vorba decât de un gest simbolic care nu putea rezolva decât în mod pasager tot mai acutele necesități ale supraviețuirii.

Propuneri pentru o artă a libertății

ÎN PARALEL cu activitatea de ordin umanitar - care în contextul epocii a fost obligată să funcționeze în totală clandestinitate - a existat în programul Asociației și o latură culturală propriu-zisă, o activitate publicistică, angajarea membrilor săi, - cu excepția lui Père Barral, firește - în lupta de idei care se desfășura în presa vremii. Profesorul Vladimir Streinu nu a putut obține de la cenzură aprobarea unei noi serii a *Kalendelor*, revista sa modestă ca înfățișare, dar demnă ca program și temerară ca orientare, care și afirmase în anii din perioada războiului ca și în anii premergători, o opțiune clară pentru modelul democratic european, contestând deriva suicidară a naționalismului agresiv, care adusesese România pe malul dezastrului. În lipsa unei alte soluții - *Jurnalul de dimineață*, singurul ziar realment independent, condus de autenticul democrat care a fost ziaristul Tudor Teodorescu-Braniște, avea propria sa echipă de colaboratori - Vladimir Streinu a putut angaja colaborarea tinerilor săi colegi Constant Tonegaru și Iordan Chimet la *Dreptatea*, organ P.N.T. și principala gazetă a Opoziției.

Articolele pe care cei trei scriitori, membri ai Asociației Mihai Eminescu, organizație culturală independentă, le-au publicat într-un ziar de partid au provocat în ultimii ani unele interpretări pripite privind angajamentul politic al autorilor. Adevărul e următorul: doar profesorul Streinu a fost membru P.N.T., colegii săi n-au avut nici un angajament politic, au fost independenți. Ei și-au scris textele din perspectiva scriitorului răspunzător de soarta întregii societăți din care face parte. În cronicile literare, în articolele de fond, în replicile polemice pe care cei trei scriitori le-au publicat în *Dreptatea* în lunile Martie și Aprilie 1947, cu puțin timp înaintea sfârșitului, nu a existat nici o implicație doctrinară.

¹⁾ Constantin Ioanițiu, *La Martyre de l'Eglise en Roumanie*, Rê siac, 1986;

- Programul Asociației Mihai Eminescu - pe linie culturală propriu-zisă - nu s-a limitat la gestul jurnalistic cotidian, gest, totuși, important în anul de răscruce 1947 - când publicarea ideologică a regimului lansată sub emblema morbidă a *luptei de clasă* atinsese accente delirante. Nu părăsisem ideea unei posibile mobilizări a intelectualității, a tot mai dispersatei clase a cărturarilor în fața inamicului pregătit să dea ultima lovitură: ideea nu putea fi realizată decât cu mijloacele - armele - specifice Omului Cărtii și în spațiul său de mișcare. Chiar dacă fără mari iluzii, membrii Asociației au adresat colegilor lor din generațiile mijlocie și tânără un apel pentru edificarea unei arte dedicate în mod vizibil libertății. Era însă prea târziu, istoria nu ne-a mai îngăduit nici nouă, nici colegilor noștri răgazul minim pentru dezvoltarea și finalizarea proiectului, pentru definirea unui stil caracteristic, pentru conturarea unei *posibile estetici a rezistenței*.

Tot ce am reușit să ducem la bun sfârșit a fost să publicăm primele poeme care exprimau intențiile acestui posibil program: am avut norocul de a găsi înțelegere - și nu numai înțelegere dar și o stare de complicitate, de asumare în cunoștință de cauză a tuturor riscurilor prilejuite de sfidarea vădită a canoanelor ideologice instaurate de cenzură în cultura tipărită - la două publicații de prestigiu, cele mai importante, din punctul nostru de vedere, în acea perioadă: *Revista Româno-Americană* - singura revistă din țară care și afirma deschis opțiunea pentru modelul democratic occidental - și *Revista Fundațiilor Regale*, mai exact surprinzătorul supliment poetic intitulat *Caiet de poezie*, care și-au păstrat curajul și și-au manifestat vocația libertății până în ultima clipă. În *Revista Româno-Americană* în 1946 apare ciclul de poeme al lui Iordan Chimet, intitulat *Cântece de Exil* - titlu ușor modificat de Petru Comarnescu, în *Cântecele Emigranților*. Era o temă *tabu*: cei care plecau reprezentau *Adversarul*, spiritul refractar, neîmbălzit al vechii societăți care alegea libertatea de departe văzută de foarte mulți nu numai ca o soluție a salvării personale dar și ca o șansă de a continua lupta împotriva cetății utopice de acasă.

Într-un alt poem *Cântec spiritual negru*²⁾ Iordan Chimet renunța deliberat la incantațiile metaforei, pentru a clama încă o dată și încă o dată în ultima clipă, certitudinile și speranțele lumii condamnate pe nedrept: "...Dreptatea trebuie să învingă/ Cerul și îngerii de asta există/ Să împiedice răul să se anestece printre ei".

Iar în finalul poemului - de fapt un psalm dramatizat, un proiect liric cu personaje și orchestră, a cărui acțiune se petrecea în Ceruri - autorul opunea doctrinei urii fixată în dictonul atotputernic al *luptei de clasă*, repetat obsesiv prin toate microfoanele sistemului, principiul iubirii ca justificare spirituală supremă a societății asediata.

Epilog

1948 a fost și pentru noi, membrii grupului, ca și pentru întreaga țară, un an fatidic, gerul siberian, noaptea polară au acoperit ca un lînțoliu al morții România. Problema luării unei decizii de încetare a activității de Cruce Roșie a Asociației -

²⁾ Revista Fundațiilor Regale, Caiet de poezie Nr.2, Februarie 1947.

căci acțiunea culturală devenise imposibilă prin desființarea brutală a ultimelor reviste literare - era, prin proclamarea regimului de democrație populară, o necesitate stringentă, o prudență elementară, obligație de a nu provoca în mod inutil forțele răului, oferindu-le tocmai ceea ce le-ar fi servit mai bine: justificarea represivității. Cred că și alți colegi de ai noștri, cunoscuți sau anonimi, care și-au implicat viața în proiecte și iluzii asemănătoare, au cunoscut în aceleași clipe aceeași dramatică dilemă: cum să accepte ideea inadmisibilă a sfârșitului, pierderea oricărei speranțe... Căci, în fond, asta ar fi însemnat, în ochii noștri, hotărârea de dizolvare a grupului: acceptarea infirmității morale, asumarea statutului de ostatec. Oricum, la sfârșitul anului 1948, activitatea Asociației diminuase considerabil, abia mai pălpăia: Vladimir Streinu fusese internat la spital, Iordan Chimet era operat într-un spital din Galați - medicul chirurg fiind mama viitorului martir, Gheorghe Ursu - Pavel Chihaia plonjase în spațiul interlop al figurății teatrale, noul Azil de Noapte în ipostaza sa socialistă, în care și găsisse un refugiu precar o bună parte a elitei culturale bucureștene: doar dinamicul Constant Tonegaru, himericul nostru prieten, incapabil și atunci ca întotdeauna de a face o distincție sigură între poezie și existență, continua să fluture mica flamură - care ajunsese la dimensiunea unei batiste - a Asociației noastre.

Ultimul episod a avut drept participanți pe Constant Tonegaru și Teohar Mihadaș: au colaborat Marilena Popa (și viitorul ei soț Nelu Winkler); a fost implicat - trebuie s-o spunem, fără știința Asociației - comandantul unui grup de partizani din Munții Apuseni. Bilanțul tragic: cel puțin doi morți, unul fiind Constant Tonegaru, Teohar Mihadaș întemnițat, dărind mai târziu literaturii gulagului românesc un document tulburător: *Pe Muntele Ebal*.

Episodul s-a derulat astfel: Constant îl întâlnește întâmplător pe stradă pe colegul său de generație - și prietenul de mai târziu al celor ce iscălesc aceste amintiri - Teohar Mihadaș. Aveau - aveam - atâtea lucruri în comun: aceeași vârstă, respectam aceleași valori, manifestam același refuz față de un sistem aberant, nutream aceleași speranțe: solidaritatea de generație încă subzista - nu pentru multă vreme însă... Teohar, proaspăt licențiat din servicii, se reîntorsese la București din Bistrița Năsăud unde căutase inutil o rezolvare practică a existenței. Nu fusese posibil în provincie, nu era posibil nici în Capitala transformată tot mai mult într-o Comunitate aflată în stare de asediu. Constant îi oferă colegului său

imediat ajutorul Asociației noastre pe traseul binecunoscut: ridicarea coletului de la secția de Cruce Roșie a Legației belgiene: asemeni nouă, nici prietenii belgieni nu se puteau decide a încheia o acțiune samaritană, imposibil de continuat în noile condiții. Ultimul colet a devenit astfel un obiect - malefic - al destinului: Teohar își transportă bunurile primite acasă, în Bistrița Năsăud, dărindu-le la rândul lui unui prieten localnic, care conducea o formație de partizani în munți. Arestarea acestora a dus, după o anchetă sumară, la lichidarea întregii filiere: șeful grupului de partizani a fost împușcat, Teohar Mihadaș și apoi Constant Tonegaru au fost arestați, pentru prietenii noștri începea Calvarul gulagului stalinist.



Constant Tonegaru - autoportret

Avertizați de arestarea lui Constant, noi cei ce rămăsesem afară ne împăcasem cu gândul că nu ne mai puteam împotrivi fatalității: nici un proiect de salvare nu mai era posibil. Unde să fugi? Cu sănătatea precară, fără resurse materiale nu ne puteam aventura pe linia de graniță transformată într-un hotar al morții, iar de un refugiu intern nici nu putea fi vorba, când în somnul istoric care fusese instaurat, delatorul, omnipotența nefastă, paianjenul invizibil supraviețuitor acum cu privirea sa otrăvită toată suflarea unei țări. Nu puteam crede că în camerele torturii, Constant bunul nostru prieten nu va rosti numele noastre: cum să reziste în fața torturii sistemate trupul său extenuat de lipsuri, tot mai dematerializat, aproape de ectoplasmă? Și totuși miracolul s-a produs: Constant și-a asumat întreaga răspundere, prezentând vizita la Legația belgiană ca pe un gest întâmplător: nu poate exista o altă explicație. Anchetarea celorlalți membri ai Asociației Mihai Eminescu - când s-a produs mai târziu, - s-a bazat pe alte capete de acuzare, anchetatorii nu au menționat numele Asociației, tăcerea în mod cert fusese păstrată.

Și tocmai în urma unei delatiuni i-a fost aplicat prietenului nostru boem și ca atare imprudent, un tratament de exterminare: colegii din infernul de la Aiud nu l-au avertizat pe noul venit că Nichifor Crainic devenise delatorul oficial: omisiunea fatală. Martorul, Teohar Mihadaș, dacă nu propriu-zis ocular, cel puțin aflat la fața locului, ne-a dezvăluit recent incidentul: *Constant i-a șoptit lui Crainic că vin în curând americanii și scăpăm de comuniști: ce cumplită naivitate! drept pedeapsă a fost izolat la zarcă și nu l-am mai văzut de atunci*.

Avertizată de starea precară a sănătății deținutului Constant Tonegaru, direcția închisorii a renunțat la pedepsele suplimentare care amplificau termenul de detenție, acceptă eliberarea după sorocul legal a prietenului nostru.

A murit repede, în afara închisorii, la puțină vreme după eliberare, la 10 Februarie 1952. A fost o mutare abilă a administrației temniței din Aiud, moartea scriitorului Constant Tonegaru nu-i putea fi imputată.

Supraviețuitorii care vor semna aceste rânduri nu știau în acea clipă tragică de despărțire finală că-i datorează bunului lor dispărut dreptul și șansa de a-și continua existența.

Am ezitat mult timp dacă se cuvine să publicăm aceste pagini: cum le-am putea defini? O simplă evocare? Completarea unei pagini din calendarul istoric al unei perioade atât de puțin cunoscute? O dare de seamă? Bilanțul - mult întârziat - al unei generații sacrificate? Un bilanț, poate, de vreme ce ne-am limitat la rezumarea elementelor indispensabile, la câteva evenimente semnificative. La o tablă de materii sumară a unei aventuri, firește mai vaste, desfășurată acum o jumătate de veac.

Iordan Chimet, Pavel Chihaia

N.R.: Autorii au prezentat redacției, împreună cu evocarea de mai sus, și câteva mărturii complementare despre "Asociația Mihai Eminescu", semnate de Teohar Mihadaș, Ileana Iordache (fiica lui Vladimir Streinu), Marilena d'Albon (fiica lui Grigore T. Popa), precum și câteva reproduceri din publicațiile epocii ale unor texte de Vladimir Streinu, Constant Tonegaru, L. Barral și Iordan Chimet. Din păcate, din lipsa spațiului, nu le-am putut publica și pe acestea. Urmează să apară în alt cadru.

Visul lui Schuman și fotografia europeană

LA 9 MAI 1950 - aniversarea celor cinci ani de la victoria aliaților și sfârșitul celui de-al doilea război mondial - ministrul de externe francez Robert Schuman lansa un plan menit să înlăture pentru totdeauna pericolul unei noi conflagrații în spațiul european. Proiectul său prevedea punerea industriilor militare ale Germaniei și Franței, țări beligerante de pe poziții adverse (dar și cu un îndelung exercițiu al ostilității mutuale), sub controlul unei înalte autorități internaționale. Această inițiativă, care s-a și concretizat prin semnarea Tratatului de la Paris privind constituirea Comunității Europene a Cărbunelui și Oțelului, a fost și cea dintâi într-o trilogie de asociații care va forma ulterior Comunitatea Europeană. Visul lui Schuman depășea însă nivelul simplu al integrării economice, el ținea la o sinteză politico-administrativă, la o adevărată uniune a Europei. Și el chiar s-a împlinit în noiembrie 1993, când a intrat în vigoare Tratatul de la Maastricht și când Comunitatea Europeană a devenit Uniune Europeană. Piața comună, economie integrată, armonizare politică, transparentă a granițelor administrative și iminența unei monde unice, iată doar câteva coordonate ale unei Europe Occidentale care și-a luat în serios rolul de executor testamentar al idealului pacificator și federalist al lui Robert Schuman. Intrarea celor cincisprezece țări în Uniunea Europeană, condusă cu abilitate și uneori cu patetism de către vîrfurile acțiunii și ale deciziei politice, a avut nu o dată de înfruntat scepticismul anumitor cercuri, dar și teama colectivă, mai mult sau mai puțin măturisită, a pierderii identității. Euroscepticii au inventariat insistent recuzita tradițională a discursului naționalist, deplîngînd simultan inevitabila dispariție a unor obiceiuri din sfera economicului și din cea a socialului. Cum se vor comporta anumite sectoare ale agriculturii și ale industriei, sistemele de securitate națională și de protecție a persoanei, specificitățile locale dobîndite într-un îndelungat proces istoric, în noile condiții de suprastatalitate - spre care converg în mod limpede vectorii sintezei europene - a fost una dintre întrebările insistente din perioada premergătoare aderărilor.

Și astfel, în timp ce Europa Occidentală a trecut repede de valorificarea priorităților și la armonizarea intereselor prin ample construcții politico-economice, în

Răsăritul Europei se consumă, după prăbușirea cortinei de fier, efectele unor conflicte nerezolvate într-o istorie mai veche sau mai recentă, se exacerbează reducționismele naționale, culturale și religioase. În aceste condiții, ca o formă de extindere a Uniunii Europene spre Răsărit, dar și pentru a ajuta la menținerea stabilității în zonă, cu efecte asupra securității proprii, s-a inițiat Acordul European care dă posibilitatea asocierii unor foste țări comuniste. Dar pînă cînd această asociere va deveni o efectivă aderare, Uniunea Europeană oferă asociaților, pe lângă asistență și diverse ajutoare, spectacolul propriei funcționări, de la nivelul politic, social și economic și pînă la cel instituțional, cultural sau al formelor de civilizație. În contextul acesta, al comunicării culturale și al apropierii pe care comunicarea o implică, poate fi inclusă și expoziția de fotografie "Europeni, așa cum sînt ei", deschisă la Teatrul Național, Galeria Etaj 3/4, în ziua de 9 Mai, Ziua Europei, Ziua Schuman și, bineînțeles, ziua încheierii celui mai mare măcel care a zguduit vreodată Europa. Deși, la o privire superficială, o expoziție de fotografie poate fi suspectată de frivolitate sau de insuficiență, ori de amîndouă la un loc, bănuită de un documentarism restrictiv sau, din contra, de o excesivă jubilație artistică, în fapt expoziția Uniunii Europene este cel mai exact și mai convingător document lăuntric al unei Europe globale și diverse, unice și multiple. Nici ținuta artistică a fotografiilor și nici forța lor denotativă, puterea lor de explicitare, nu sînt coordonatele majore ale acestei expoziții. Capacitatea ei de sugestie (și de expresie) este cumva subtextuală sau, mai exact spus, transfigurativă. Portret cumulativ al unei Europe "așa cum este ea", expoziția se constituie, în esență, într-o sumă de autoportrete sau de reprezentări ale țărilor participante "așa cum vor ele să fie percepute". Unitatea acestei expoziții, de altfel ca și unitatea Europei însăși, dincolo de nivelul civilizației exterioare, oarecum izomorfe, este o problemă de opțiune, de construcție rațională pe temelia unei puternice conștiințe a scopurilor comune. Cele treisprezece țări care au expus fotografie - Austria, Belgia, Danemarca, Finlanda, Franța, Germania, Grecia, Italia, Marea Britanie, Olanda, Portugalia, Spania și Suedia - cărora li s-a asociat și România, surprind, în schița de autoportret pe care o propun, nu acele elemente care le anulează specificul spre

a flata ideea *comuniunii*, ci, în primul rînd, pe acelea care le identifică fizionomia și pot îmbogăți și diversifica imaginea globală. Există, în aceste mici pavilioane naționale, atît o imagine deliberată a spațiilor de referință, cît și una imponderabilă, derivată din însăși configurația lor spirituală. Cu mici excepții - și cea mai semnificativă este aceea a Portugaliei, pentru care natura documentar-istorică a informațiilor este predominantă -, accentele cad pe o anumită mitologie a locului, cu prelungirea ei în dinamica acțiunea și existența umană. Peisajul natural și cel construit, viața publică și privată, festivalul și cotidianul, individul și grupul sînt reperate centrale din fotografia olandeză și din cea nordică (Danemarca și Suedia). Dacă pentru aceste țări nordice apa constituie un element constitutiv al peisajului, iar formele arhitectonice sînt parțial derivate (porturi, poduri etc.), fotografia finlandeză aduce în prim-planul obiectivului elementul litic: stîncă, piatră, conglomeratul. Granitul polimorf și policrom, adevărată emblemă națională, modelat de stihiiile naturii sau de mîna omului, se înscrie ca un personaj imemorial în ordinea peisagistică. Formele lui multiple și structura sa spectaculoasă invocă o anume energie artistică, uneori la limita calofiliiei, a naturii înseși, dincolo de propria viziune artistică a fotografului care își alege și își prelucurează imaginea. Alături de piatră, arhitecturi severe, ele însele structuri minerale în expansiune dirijată, trăiesc în atmosfera ambiguă a nopților boreale și în întregul mister al penumbrei. Într-un amestec de crepuscul nordic și de exuberanță meridională respiră peisajul și arhitecturile belgiene, semn al unor sinteze naturale, dar și al configurației morale. Austria, singura țară care expune în cea mai mare parte lucrări de grafică, oscilează între Biedermeier-ul secolului XIX și experiențele artei moderne de la începutul sec. XX. Ea se autodefineste prin importanții săi artiști, promotori ai înnoirilor estetice din arta europeană a secolului nostru: Alfred Kubin, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Anton Romako etc. Forme baroce, explozii de lumină și culoare, mișcarea unei umanități dezlănțuite, dar și autoritatea legendară a Veneției și a carnavalului său sînt invocate în fotografia italiană care sugerează întreaga vitalitate a spiritului latin și a temperamentului meridional. Grecia rememorează, prin decupație de forme, încadrate în rame definitive și axiomatice,

vîrsta de aur a civilizației clasice, urmărită pînă în orizontul contemporaneității. Peisajul este unul al memoriei culturale, al vestigiului arheologic și arhitectonic. O adevărată retrospectivă tematică a fotografiei din intervalul 1911-1966 sugerează expoziția franceză. Scena mondenă, ca formă a ieșirii din cotidian, capătă pe nesimțite autoritatea și atemporalitatea unui ritual. Obiectivul selectează acele atitudini, fie ele surprinse într-un cabaret, în parc sau pe terenul de sport, care ies din accidental și devin tipice pentru o întreagă civilizație. Din simplu divertisment, ele se transformă în adevărate incursiuni în ritmurile profunde ale existenței înseși. Oarecum apropiat de viziunea tandră și melancolică a fotografiei franceze este fotograful român Dan Dinescu. Cei douăzeci de ani de investigație în natura Maramureșului și în viața locuitorilor săi îi prilejuiesc schițarea unei adevărate monografii înteroare a acestui spațiu. În plină contemporaneitate europeană el surprinde o vîrstă arhaică activă, de o indiscutabilă autenticitate și străină de orice clișeu pitoresc-etnografic. Anglia și Germania adaugă expoziției dimensiunea ei antropocentristă. Dacă fotografia engleză descrie, în primul rînd, tipuri sociale, calificînd personajele prin contextul și atributele lor profesionale, fotograf german Thomas Ruff expune o galerie de portrete ce echivalează cu un adevărat studiu psiho-somatic. Chipuri de tineri, cu o mare varietate de fizionomii și expresii, sugerează un amplu discurs despre autoritatea și ireductibilitatea individului într-o lume care își redescoperă vocația comunitară. Dar cea mai complexă imagine asupra unei țări, asupra straturilor ei culturale și diversității vieții sociale o oferă fotografia spaniolă. Fotografia ca act artistic, ca document uman, ca performanță tehnică și ca spațiu al experimentului se regăsește aici cu întreaga sa forță de expresie și de persuasiune. Spania propune, astfel, o convingătoare sinteză a spațiului european însuși, în toată extensia și profunzimea lui. Iar expoziția, în ansamblul său, reamintește cu prilejul Zilei Schuman un adevăr simplu care tocmai de aceea trebuie mereu repetat: *uniune* nu înseamnă monotonie și ștergere a diferențelor, ci punerea lor într-o continuă, firească și temeinică stare de comunicare.

Pavel Șușară

DANS

Visul unei zile de vară

DISPARIȚIA oricărui creator sărăcește parcă lumea. Cînd plecarea lui se petrece însă prematur, pe cînd se află încă în plină putere de creație, tristețea este și mai profundă. O astfel de tristețe învăluie astăzi breasla dansului din România, care a pierdut de curînd, prin Mihaela Atanasiu, plecată dintre noi la numai cincizeci de ani, pe unul dintre cei mai prolifici și mai originali coregrafi din ultimii douăzeci și cinci de ani.

Formată la Școala de Coregrafie din București, Mihaela Atanasiu s-a orientat către creație, imediat după terminarea studiilor, făcîndu-și mai întîi ucenicia ca pedagog și maestru de balet la Opera Română din Iași, pentru ca la 24 de ani să devină coregraful principal al companiei. În cadrul Operei ieșene a început să-și dezvolte și să-și afirme propria personalitate creatoare, montînd, alături de balet clasice, precum *Esmeralda* de Pugnî sau divertismente din opere, și unele lucrări inedite, precum *Împărăția*

Ozanei după Creangă, *Hiroșima* după Jebeleanu sau *Romeo și Julieta* de Prokofiev, pe un libret propriu.

Coregrafa a continuat să se cizeleze și să se formeze pe sine, avînd prilejul să studieze cu Natalia Dudinskaja la Sankt Petersburg, în 1966, cu Maurice Béjart la Bruxelles, în 1967 și cu George Balanchine și Alwin Ailey, în Statele Unite, în 1972, iar între 1974 și 1984 avînd numeroase contacte și cu alți coregrafi ai unor companii de balet din Danemarca, Anglia și Germania.

Am putut urmări creațiile Mihaelei Atanasiu abia după 1973, cînd a fost angajată la Teatrul de Operetă din București, venirea ei declanșînd un adevărat reviriment în trupa de balet a Operei. Excepțînd divertismentele din opere, începînd din această perioadă Mihaela Atanasiu nu a mai montat decît spectacole originale, în libret, regie și coregrafie proprie. Ea a mutat accentul de la dansul de divertisment către dansul de idee și a reușit, în același timp, nu

doar o simplă alăturare a dansului cu muzica și poezia ci o subtilă împletire a lor. Alături de actori și cîntăreți, dansatorii subliniau versurile prin mișcare sau le rosteau ei înșiși, dar în primul rînd dansau, remodelați plastic de stilul neoclasico-modern al Mihaelei Atanasiu, așa cum s-a conturat el în spectacole ca *Viața, dragostea omului*, *Băiatul și pielele fermecate* sau *Lecția de dragoste*.

Cele mai mari spectacole realizate de coregrafă în anii optzeci, mai întîi la Opera din Belgrad și apoi la cea din București, au fost *Peer Gynt* și *Visul unei nopți de vară*. Datorită lor Mihaela Atanasiu nu ne părăsește încă, căci aceste două baleturi, repuse în scenă la Opera Națională din București, vor pleca în anul viitor într-un turneu în Germania.

În luna iunie a anului 1989, la premiera bucureșteană a ultimei sale creații, îmi încheiam astfel cronică: "Baletul *Visul unei nopți de vară* este



opera cea mai împlinită a coregrafei Mihaela Atanasiu, atît prin logica teatrală a regiei, cît și prin stilul coregrafic de o tot mai marcată personalitate". Nu bănuiam atunci că Mihaela Atanasiu, ajunsă la zenitul creației sale, era pîndită de o boală grea, care-i va marca anii ce i-au mai fost dăruți de atunci, și că visul unei vieți ajunse abia în anotimpul verii, în plină zi de vară, avea să se curme, tot la începutul unei veri, doar peste cîțiva ani.

Liana Tugearu

Cine ești dumneata, Don Giovanni?

PE ORICARE scenă lirică montarea lui "Don Giovanni" de Mozart este o piatră de încercare, muzicală și teatrală totodată pentru că la Mozart totul se aude, se vede; orice neglijență în rostirea muzicală, orice greșală de gust, orice urmă de vulgaritate în apele limpezi ale acestui diamant perfect, se amplifică. De aceea, trebuie să apreciem cum se cuvine curajul unui regizor consacrat ca Alexandru Darie de a debuta în genul liric tocmai în "opera operelor". Pe de altă parte, atât de donita prezentă a unui regizor de teatru pe scena Operei bucureștene trebuie salutată ca un pas înainte în deprinderile instituției iar rezultatul este pe măsură, cu reușitele și scăderile inerente. Reușitele țin de știința regizorului de a gândi teatral textul, scăderile vin din lipsa de experiență în a descifra sugestiile muzicii, căci totul este scris în partitură.

Darie vorbea într-un interviu recent despre diferența de ritm între teatru și operă și necesitatea de a umple momentele statice ale acesteia. E adevărat, dar nu ariile sînt momentele statice, ele sînt intensă acțiune muzicală și este o greșală fundamentală a le considera doar prilej pentru schimbări zgomotoase de decor sau intempestive intrări inutile ale corului (vezi aria vinului) care distrag atenția publicului de la muzică și deranjează vizibil pe cîntăreți.

Pentru primul act, regizorul a găsit ritmul sugerat de muzică - aceea goană febrilă a lui Don Giovanni către abis - dar în actul al II-lea tempo-ul general a scăzut și ratatele tablouri - culminația dramei - sînt ratate: în scena cimitirului întîlnirea cu statuia Comandorului (care singur nu e statuie într-o pădure de statură) are un efect contrar celui scontat; iar în final Don Giovanni, părăsit de regizor, dezorientat, fără suportul unui joc scenic minuțios lucrat este total dezavantajat într-o scenă ce se vrea teribilă și nu este deloc.

De altfel, viziunea regizorală asupra personajului central incită la discuție. Că toată literatura de la Tirso di Molina la Camus a văzut în miticul Don Juan un personaj tragic, se știe; mai nou, există și voci

eretice, Jean Massin de pildă, care văd în el un Cherubino. A face din Don Giovanni un băiețandru flusturatic este desigur neconvențional, dar este oare justificat de adevărul muzicii? Încă de la primele ei note Uvertura (rezumat și emblemă a operii în estetica timpului) ne aruncă în plină dramă, în paroxismul ei (re minorul mozartian, gamele "infernale", motivul violoncelului etc.) ca o anticipare a implacabilului sfîrșit. Poate că regizorul și-a cristalizat concepția tentat de tinerețea și mobilitatea interpretului; Sever Barnea are o vioiciune juvenilă, dezinvoltură, fizic dar nu are (încă?) forța dramatică impusă de rol. Vocea sa calitativă, frumos condusă nu are nici volumul, nici densitatea necesare și nu rezistă la proba de foc din ultimul act. Îl cred mai degrabă înclinat către rolurile lirice, cum par să demonstreze frumoase momente vocale ca scena cu Zerlina și Serenada.

Bine conturate tipologic, celelalte personaje trăiesc desigur după indicațiile regizorale dar mai ales prin personalitatea celor ce le întruchiează.

Distribuția a fost dominată de Iulia Isaev, o Donna Ana de anvergură: voce amplă, bogat timbrată, egală pe toată întinderea; tensiunea cîntului, alura semeată o fac mai credibilă în ipostaza dramatică decît în cea sentimentală. Pompei Hărășteanu este un Leporello cuceritor prin vervă, bonomie și iscusita valorificare a tuturor datelor rolului. Și dacă la un maestru ca el stăpînirea stilului mozartian nu miră, la o debutantă ca Ana Camelia Ștefănescu - Zerlina - acuratețea stilistică, dezinvoltura scenică trebuie apreciate ca foarte promițătoare. În construirea personajului ei, regia a urmat sugestii strecurate în orchestră, pentru a-i da un chip diferit de cel tradițional, excelent realizat cu feminitate și grație picantă de interpretă. În Donna Elvira, Mariana Colpoș a cîntat cu sensibilitate o partitură generoasă din punct de vedere muzical dar nu a ieșit dintr-o prezentă scenică convențională. Mihaela Lamatic și Dan Zancu și-au cîntat convingător rolurile. Păcat că Gabriel Alexandrescu nu ne-a prilejuit o întîlnire privilegiată cu splendidele pagini atribuite de Mozart lui

Don Ottavio. Trebuie totuși spus că unele neîmpliniri se datorează și lipsei de tensiune din orchestră care, sub bagheta lui Lucian Anca nu a creat mediul sonor în care cîntăreții să-și găsească sprijin.

Venit din teatru, Alexandru Darie a acordat atenție (cea ce în operă este rar) raporturilor dintre personaje, care nu au mai cîntat cu fața la public au fost mereu relaționate, puse în situații de joc. Dar și aici nesocotirea unor sensuri muzicale a dus la unele inadvertențe. Mozart pune față în față două lumi - cea a lui Don Giovanni și a celor din casta lui și o lume populară (Masetto, nuntașii etc.) - ambele perfect caracterizate muzical: stil nobil, amplu, - Adorno i-ar spune protocolar - pentru primii, vivacitate ritmică, melodică simplă într-o manieră care s-ar putea numi în "Volkston" pentru ceilalți. Puncte între cele două lumi paralele nu sînt (singura excepție este duetul Don Giovanni-Zerlina). Un raport de familiaritate între ele este, în optica mozartiană, de neconceput. De aceea relația Donna Elvira-Leporello mi se pare tratată greșit.

Costumele scenografei Maria Miu, frumos armonizate coloristic, chiar bogate, fac un contrast izbitor cu decorurile care în schițe arată grandios, în realitate însă sugerează mizerie și ruină. Or, Don Giovanni este prin definiție somptuos.

În interviul pe care l-am citat, Alexandru Darie se întreba de partea cui se va situa, a lui Don Giovanni sau a celor care-l pedepesc? Cînd am văzut dricul acela urît în care a fost plasată cea mai suavă scenă a operii transformată într-o bufonerie, mi-am pus și eu aceeași întrebare. Iar argumentul că Don Giovanni era aducător de moarte pentru femeile întîlnite este contrazis chiar de Mozart, care nu și-a încheiat opera pe o notă sumbră. Sextetul final ne spune că pentru cele trei eroine viața va continua, chiar dacă umbră de încă o iluzie spulberată; Don Giovanni a fost doar o fantasmă sclipitoare.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Nu numai o poveste

FĂRĂ a face parte din categoria peliculelor de excepție, *Blink* aparține totuși seriei de thrillere (sic!) din "generația" *Tăcerea mieilor*, cu care de altfel are și câteva elemente comune. Așadar este un film ce merită văzut, măcar pentru șansa de a te detașa de moralismul, convenționalismul și artificiozitatea de care beneficiază din plin 99% dintre produsele vehiculate pe ecranele noastre (și nu numai).

Pomînd de la o situație puțin obișnuită - un martor *ocular* al unei crime, martor ce tocmai și-a recăpătat vederea după 20 de ani în care a fost orb și ca atare imaginile captate dobîndesc claritate cu întîrziere -, *Blink* este povestea urmării unui criminal de serie. Și, în același timp, povestea unui om care încearcă să se acomodeze cu situația de văzător. Chiar dacă ceea ce vede nu este nici pe departe plăcut. De aici și titlul - din fericire neadaplat - al cărui polisemantism devine semnificativ odată cu derularea acțiunii (blink - "a privi cu ochii pe jumătate închiși", dar și "a nu vrea să vadă"). Alături de pista polițistă, alături de problema socializării, alături de suspense și alături de probleme cotidiene, există - v-ați îndoit vreodată clipă? - și multe sentimente pozitive. Povestea de dragoste, deși previzibilă de vreme ce

Blink (SUA 1994) - distribuit de Guild Film Romania; cu: Madeleine Stowe, Aidan Quinn, James Remar; scenariul: Dana Stevens; regia: Michael Apted

polițistul este un El, iar martorul este de fapt o martoră, completează (realist) peisajul și credibilitatea eroilor.

Dincolo de observațiile generale și de bun-simț de mai sus, *Blink* are toate datele unui thriller clasic. De la criminalul psihopat la polițistul cu sentimente și comportament uman (adică nici serios din cale-afară, nici imbecil, recitînd pe deasupra din Longfellow), de la piste



Madeleine Stowe și Aidan Quinn în *Blink*

false (v. concisa sugestie despre posibilitatea ca ucigașul să fie identificat tocmai cu medicul chirurg-oculist ce i-a redat vederea personajului feminin) la momentul de tensiune ce par a nu avea rezolvarea dorită și așteptată de toți (v. scena garajului, lesne comparabilă din punct de vedere al atmosferei cu momentul prinderii criminalului din *Tăcerea mieilor*). De la obiectul găsit la fiecare nouă victimă, ce

ar putea ajuta la depistarea ucigașului (o cruciuliță de astă dată, o eșarfă albă în *Basic Instinct*) la utilizarea unei "găselnițe" de ordin epic (canibalul ce ajută la rezolvarea cazului în *Tăcerea mieilor*, situația eroinei principale din *Blink*, proaspăt operată și cu dificultăți încă de vedere). În plus, evoluția tipică a poveștii de dragoste - de la sentimentalism la eroticism și apoi la responsabilitate. Cu toate aceste "arhetipuri" de construcție a textului cinematografic, *Blink* este departe de a putea fi considerat o peliculă oarecare. Cu un scenariu condus inteligent, cu efecte speciale realizate cu ajutorul computerelor (căci astăzi din nici un film par să nu lipsească imaginile create prin tehnică digitală - de la *Jurassic Park* la *Forrest Gump*, de la *Familia Flintstone* la *Blink*), pelicula semnată de către Michael Apted (care afirmă că acest film este primul thriller adevărat pe care l-a regizat) rămîne drept un film onorabil și onest. Lipsit de momente memorabile, dar nu lipsit de interes și umor.

Dintr-o altă perspectivă, mesajul inclus în "sub-text" ar putea pune pe gînduri pe mulți. Deși filmele mai apelează încă la actori (persoane reale, în carne și oase), peste puțin timp nici o peliculă nu se va mai dispensa de ceea ce oferă tehnica. Și asta nu se va întîmpla numai cu superproducțiile. De vreme ce *Blink*, un produs corect, dar de serie apelează (este drept pe porțiuni restrîns) la procedeele vizuale computerizate.

Miruna Barbu

ÎN CÎTEVA LUNI Opera Română a pierdut reperatele vii ale unei generații care i-a creat cîndva aura unui teatru de elită. Mihail Arnăutu, Magda Ianculescu, acum Valentin Teodorian. Artiști lirici de o anume complexitate, ei își asumaseră misiunea de a cînta și a trăi autentic, în aproape toate tipurile de spectacol fără de care o casă de operă nu există decît în eșantioane și tentative. Valentin Teodorian a fost un exemplu al disponibilității pentru totalitate. Nu a semănat cu monștrii sacri de astăzi, tenori care seduc lumea prin natura excepțională a glasurilor eroice, practic impecabile în virtuozitate și posturi artistice atletice. Grația muzicalității și inteligența au făcut în el o alianță fertilă. Cînd imaginez grația mă gîndesc la aștepta roluri din Mozart sau Rossini pe care le-a cîntat cu farmec, cu o cordială naturalitate. Avea instinctul modelării juste a frazei muzicale, măsura adaptării ei la replică, la conversație, la monolog. Inteligibil în dicțiune, discret și elegant în atitudine.

A fost partenerul Magdei și al lui Nicolae Herlea în "Bărbierul din Sevilla" (am avut noi unul "de aur"), în "Traviata", "Falstaff" (Verdi), Lakmé (Delibes), în "Peleas și Mélisande". Debussy îi deschidea încăperile unei lumi sonore în care evolua suplu: ambiguitate între mister și contemplație, joc nuanțat al semnificațiilor care stau în piesa de Maurice Maeterlinck devenită libret. Ce călătorie lungă de aici pînă la lumea medievală germanică, așa cum a închipuit-o Wagner în "Maeștrii cîntăreți din Nürnberg": în acele spectacole ucenicul David a fost un personaj de o vitalitate robustă, într-o breaslă tradițională calfa cizmarului putea să învețe și legile poeziei. Din inima Germaniei pînă la îndepărtata maică Rusie tînjind în mizerie la mistică împlinire a pedepsei și a răscumpărării păcatului, alt zbor în imaginar. Nu și-a frînt aripile; a atins și această planetă muzicală: Inocentul, din "Boris Godunov" (Mussorgski). Tremura în vaerul celui sărac cu duhul viziunea tulburată a unui viitor de nenorocire cumplită. După toate acestea cum să nu fi știut să fie numai un poet romantic sentimental, fragil, un învins? Dar așa cum l-au dorit Pușkin și Ceikovski pe Lenski în "Evghe-nii Oneghin".

Două capodopere are opera românească. Pentru "Oedip" de George Enescu, Păstorul creat de Teodorian fixa în acest personaj secundar însemnătatea lui primordială în tragedia de nealtă și martor al Destinului. Niciodată nu am știut dacă Rică Venturiano, așa cum declama el pe frînturi de romanță și cîntece de mahala vorbe ca "În zadar madam" și încă multe altele, declanșau torente de hohote pentru că Teodorian le zicea cu un haz incomparabil sau pentru că muzica lui Paul Constantinescu potența la maximum textul lui Caragiale.

Și încă nu e totul. Concert simfonic cu solo, oratoriu clasic și modern, messă funebră. Și încă nu e totul: liedul universal și românesc i-au intersectat permanent rolurile de teatru liric.

Nimeni nu a recitat ca el verbul argezean pe muzica lui Mihail Jora: "Inima mi-e drumul cu ploile, Mi-e drumul cu oile"... *Cîntecul din fluier*. Îl aud și îl cînt în mine; un Requiem.

Ada Brumar



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

Senatorul cîinilor

NĂDĂJDUIESC că se păstrează la TVR o casetă după dialogul dintre Corina Chiriac și CVTudor despre chestiunea chinofilia în România. Eugen Ionescu e un biet scriitor realist în piesele sale, față de absurditățile nerușinate dezbătute de senatorul CVT în calitatea sa de chinofil.

Cînd sînt atîția copii care se adăpostesc prin canalele Bucureștiului, senatorul CVTudor vrea hectare de teren în Capitală ca să-i poată ocroti pe cîinii fără stăpîn. Despre proprietățile sale de la Butimanu, distinsul lider al Partidului România Mare n-a suflat un cuvînt. Probabil că toți cîinii vagabonzi pe care visează CVT să-i azilească în Capitală au buletin de București, așa că nu se cade ca ditamai senatorul să încalce legea și să-i mute la țară. Ar putea avea neplăceri cu șeful de post din Butimanu sau l-ar putea reclama primarul că pune în primejdie securitatea comunei. Imaginați-vă în schimb că un hectar sau două din Cișmigiu ar încâpea pe mîna acestui inimos iubitor de cîini fără stăpîn. Ce spectacol înduioșător ar fi să vedem cum cîinii oropsiți de soartă au în sfîrșit parte de adăpost în inima Bucureștiului, în timp ce toți ticăloșii de copii care dorm pe unde apucă n-ar mai putea să arunce cu pietre după protejării senatorului. Nu mai vorbesc de familiile care au rămas pe drumuri în ultima vreme.

Pe de altă parte, mă întreb de ce oare milosul senator n-a propus în Parlament ca primăria să facă un azil de cîini în București, ca să-l bage în belea pe primarul Capitalei. După o asemenea propunere, fără doar și poate că Crin Halaicu și-ar fi mîncat tot creditul îngăduindu-și s-o refuze. Cu pietre l-ar fi bătut bucureștenii pe primar că n-a priceput prioritatea priorităților din acest oraș. Ciudățenia acestei discuții plăcute iubitorilor de animale e că senatorul n-a încercat neam să meargă pe firul cauzei care a umplut Bucureștiul de cîini fără stăpîn. Căci dacă ar fi făcut-o CVT ar fi trebuit să ceară spațiu de cazare pentru ei, pe vremea cînd povestea în "Săptămîna" că bisericile din București se află toate la locul lor sau cîțiva metri mai încolo, în timp ce multe erau dărîmate cu bulldozerul. Căci toți acești cîini reprezintă un trist memento al demolărilor frenetice din timpul lui Ceaușescu. Mulți dintre proprietarii lor au murit de inimă rea după ce și-au văzut demolate casele. Cîinii în schimb, fie că și-au căutat stăpînii pînă să se înhăiteze,

fie că au rămas prin jurul caselor demolate, trăind din mila vecinilor.

E ciudat că un om care iubește cîinii fără stăpîn nu-și pune nici măcar o clipă problema stăpînilor. Cu ei ce s-a întîmplat? E adevărat, marele defect sau, dacă vrei, marea calitate a cîinilor e că își iubesc stăpînii fără simț critic. Iar cîinii care rămîn fără stăpîn și care izbuțesc să-și găsească altul, dacă nu mor de inimă rea din pricină că l-au pierdut pe cel dintîi, sînt de o inteligență și de o fidelitate remarcabile. Cine adoptă un cîine vagabond răspunde unei oferte sentimentale uriașe. Cine adoptă zece are probleme cu propria sa stabilitate sentimentală și încearcă să-și spele anumite păcate care îi sîcîie subconștientul. Însă cine vrea să se ocupe de toți cîinii vagabonzi, ca CVTudor, suferă de o imensă lipsă de afecțiune și de o nesiguranță interioară comparabilă cu aceea a cîinilor rămași fără stăpîn. Nu-mi permit să fac speculații pe această temă mai îndeaproape, din pricină că un om, indiferent cine ar fi el, e un om. Chiar și atunci cînd devine un caz. În această calitate tribunul PRM-ului e mai ușor de psihanalizat decît toate cazurile clasice ale lui Freud.

Iarăși ar fi bine să se păstreze o casetă cu intervenția în Parlament a lui Gheorghe Dumitrașcu, în care acesta a afirmat că soldații NATO sînt niște bandiți fiindcă îi atacă pe sirbi. Nu e prima dată cînd senatorul care se dă adesea în stambă publicistic în "România mare" face declarații despre care el pesemne că își închipuie că sînt curajoase, dar ele sînt ori stranii, ca să nu zic mai mult, ori ca aceasta din urmă, iresponsabile. Gh. Dumitrașcu are aerul unuia care confundă tribuna parlamentului cu teigheaua cine știe cărei bodegi din Constanța.

În timp ce România cheltuiește o mulțime de bani pentru a fi integrată în NATO, acest senator al partidului de guvernămînt face asemenea afirmații aiuritoare. Dacă ar veni din partea unui cheflu oarecare, nu s-ar sînchisi nimeni de ele, dar cum aparțin unei persoane care are oarece greutate politică, întrebarea e cît discernămînt are autorul ei. Acum vreau cîțiva vreme, același Dumitrașcu, cuprins de un acces de utilitarism și fiindcă tocmai se scumpiseră serviciile pompelor funebre făcuse propunerea să renunțăm la tipicul înmormîntărilor și să trecem la incinerare, mai întîi pe plan local, în județul Constanța și apoi în întreaga țară.



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

False concepte: balcanismul (IV)

PERSEVERENȚA pe care o vedește Călinescu în găsirea unui erou cum e Mitică - reprezentativ pentru așa-zisul balcanism - nu ne surprinde. Este un simplu exercițiu tipologic demn de un romanier. Ne stupefiază, însă, insistența cu care, demn, poate, de teoriile antropologilor vremii, pune totul în seama gradului de puritate rasială. Cu puțină atenție descoperim că pînă și stilul unui scriitor este, în viziunea lui, "organic legat de sînge".

Referirile la balcanismul literar sînt, în *Istoria...* lui, cum am văzut, confuze și extravagante. Au aceeași alură speculativă și fantasmagorică și deraiază la fel de spectaculos ca și tezele *specificului național*. Cînd se încheagă cîte ceva ce seamănă a noțiune teoretică, atunci, în pledoaria strălucitului critic, apare și se repetă semnificativ cuvîntul *amestec*. Evocînd, în povestirile sale, "pestrîțătura epocii fanariote" și coloritul mahalalei bucureștene, I.L. Caragiale ar încerca, după Călinescu, un "balcanism artistic de limbaj și atmosferă". Nu rezultă ce e el, dar ni se spune că era diferit de cel al lui I. Ghica, acesta fiind "balcanic în materie" (!?). "Amestecul acesta de mizerie prăfoasă orientală și nume sonore boierești redeșteaptă lumea lui I.Ghica. Decît (?) Ghica era balcanic în materie, Caragiale încearcă un balcanism artistic, de limbaj și atmosferă".

Mateiu Caragiale, căruia criticul îi găsea - nu vom ști niciodată prin ce raționamente - un loc "în grupa suprarealiștilor", alături de "poetii fondului obscur", lasă să se vadă, în romanul său, "strania amestecătură de Orient și Occident".

Dar întrepătrunderea de elemente contrarii nu e un fenomen insolit și nici specific. E, de fapt, consecința unor prefaceri sociale posibile ori cînd și oriunde, nu numai în Balcani sau pe acolo pe unde ne plasează închipuirea unora. Cînd prefacerile sînt majore și spectaculoase, ca acum, de pildă în țările din Est, "amestecul" devine șocant.

Amestecul e văzut însă de Călinescu într-o perspectivă cuprinzătoare aproape antropologică, ca o stare care turbură, contaminează limbajul, fiziologia, procesele conștiinței și chiar ale subconștientului: "Mateiu Caragiale este și el promotor (și poate cel dintîi) al balcanismului literar, acel amestec gras de expresii măscăroase, de impulsii lascive, de conștiință a unei eredități aventuroase și turburi, totul purificat și văzut mai de sus de o inteligență superioară. Citatul enigmat din Biblia latină stă alături de «era dat în Paște» într-un amestec fastuos ca o curte turcească".

Toate aceste trăsături stilistice sau, cum să le spunem, aceste însușiri complexe nu sînt privite drept ceea ce sînt. Nu sînt puse pe seama dorinței, firești, la un prozator de a crea personaje fascinante - deci sfîșiate de tendințe contrare - și de a-i oferi un univers pe măsură. Lui Călinescu i se pare a descoperi cauza amestecului stilistic - botezat balcanism - în amestecul sîngelui străin. El socotește că merită invocată una din însușirile cu tîlc ale prozatorului: "Pornirile turburi, expresia murdară ar deriva la această lume, după însușirea autorului, din amestecul sîngelui de bază cu sînge țigănesc".

Reflexele stilistice ale imixtiunii sîngelui țigănesc în arterele neaoșe fuseseră puse în evidență - în *Istorie...* - și în legătură cu imaginația orientală a lui I. Ghica: "Ghica e din stirpe de domni dar are fața neagră ca a robilor de pe moșia tatălui său și imaginațiunea sa indiană e bine figurată fiziognomic".



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

Laudă anonimilor tăcuți

ACCEPTATĂ în copilărie drept cel mai firesc lucru din lume, renegată cu îndrăjire în adolescență, redescoperită, arzător și patetic, dincolo de mijlocul vieții, fraza: "ceea ce e important e ascuns privirii" se potrivește, cred, de minune radiofoniei. Și nu numai pentru că, reduse la sensul lor propriu, cuvintele riscă a fi chiar o definiție posibilă pentru acest modern mod de comunicare, ci pentru ceva în plus. Cu cîteva, puține excepții (spectacolele de teatru radiofonic sînt un exemplu), emisiunii radiofonice îi sînt recunoscute public, în "Panoramic", în anunțul inaugural sau final ce încadrează transmisiunea, un singur autor - redactorul sau realizatorul. Departamentul de mine gîndul de a contesta valabilitatea unei asemenea decizii, absolut normală în domeniul creației

intelectuale. Ca și tablourile, cărțile, simfoniile, emisiunile radiofonice există pentru că cineva nu numai că le-a gîndit dar a avut și forța de a le scoate la lumină, la capătul unui drum străjuit, deopotrivă, de bornele căutărilor pline de speranță, de bornele căutărilor deznădăjduite. Deci, nimic nou în ceea ce privește drepturile de autor. Cu o singură remarcă. Vorbeam de drumul de-a lungul căruia proiectul intern devine realitate, adică emisiune. Aici, autorul nu este singur. Chiar nu are cum beneficia de aura misterioasă, magnetică a solitudinii. O emisiune se realizează "la vedere", prin implicarea activă a cîtorva colaboratori din compartimentele regiei tehnice, de studio, muzicale, din rîndul monteurilor, operatorilor de sunet, inginerilor. Sînt profesioniști de clasă și este absolut reconfortant să petreci cîte-

va zile alături de ei. Pot depune mărturie în acest sens. Asemenea tipografilor care, dintr-o privire, simt dacă echilibrul paginii există sau nu, operatorii de sunet, de pildă, știu la fel de repede cum să transforme celebra îndeletnicire a fonotecării în artă: ce cuvinte (frază, chiar) sînt "în plus", unde se cuvine a suprima pauzele, unde, dimpotrivă, ele sînt menite a exprima un gînd, o stare sufletească, cînd sînt necesare tranzițiile muzicale sau, în sfîrșit, fine artificii de montaj ce pot, prin accelerare și încetinire, sublinia secțiuni ale întregului. Asemenea tipografilor care citesc cu pasiune textul pe care îl culeg, operatorii de sunet ascultă cu pasiune emisiunile radiofonice, fiind ca și cei dintîi, oameni informați, cu o memorie prodigioasă, capabili a stabili cu mare viteză asociații de idei, de multe ori sur-

prinzătoare, incitante. E suficient să creadă în emisiunea la care lucrează și, atunci, devotamentul lor este emoționant. Vorbesc rareori despre sine dar politicoasa lor modestie se sprijină pe un strălucitor orgoliu: noi putem face orice. Și așa este. Un adevăr recunoscut de toți redactorii sau realizatorii din radio. Insist asupra lui numai pentru că mă tem că el nu este cunoscut și tuturor ascultătorilor. Mă întreb, atunci, de ce numele acestor (deocamdată) anonimi angajați în instituția din strada General Berthelot nu sînt trecute măcar în "Panoramic", revistă ce-și cheltuie nu o dată, cu generozitate, spațiul în scopuri extraradiofonice. Lista ar fi, desigur, lungă, dar publicația are 52 de numere pe an.



PRIVIREA
LUI ORFEU

de Dan
Laurentiu

Sit nominus Domini benedictus

PRIMA PARTE a acestei antologii publicate de Gabriela Melinescu, *Jurământul de sărăcie, castitate și supunere*: fragmente de poezie care nu se teme de limbajul periferic, argotic sau chiar ludic deocheat, care "dă cu sîc din Isarlic" pe urmele maestrului antonpannesc dator vîndut "la a Greciei turcime", "o, raia, rămii așa", iar a doua parte, a spațiilor transcendente, ale ideilor pure din imperiul algebrei axiomatice, fericită de parcă s-ar fi hrănit cîndva, în trecut sau în viitor, cu cine știe ce substanțe rare, unice și intruabile, altundeva decît în sufletul savantului și poetului, așa cum stă scris: "Matematicile pun în joc puteri sufletești nu mult diferite de cele solicitate de poezie și artă", precum și: "Operele matematice robesc și încîntă întocmai ca operele pasiunii și imaginației", și, într-un tîrziu de vreme, finalul: "căci sufletul nu e fîntînă/ decît la om, fiară bătrînă/ iar la făptură mai firavă/ pahar e gîndul cu otravă".

Cine mai ești tu acum, Gabriela Melinescu, revenită, după cum aud, ca un miracol al memoriei lumilor dispărute, pe plaiurile natale, din ținuturile hiperboreene unde aflam, din cînd în cînd, prin vreun călător întîmplător, din vreun tren sau un vapor, că tu, ființă brună și înflăcărată, și mai curînd vîzîndu-te înotînd în Mările Sudului - ții minte? dacă altă treabă n-ai/ hai să mergem la 2 mai/ să bem vodcă și nu ceai! - te simți atît de bine printre cețurile și zăpezile din țara în care s-a născut dinamita și, mai apoi, ca o consecință a ordinii sacre a lucrurilor care stăpînește universul acesta în care ne-a fost dat să trăim o clipă și să murim o veșnicie Premiul Nobel (pentru pace?)! De cîte ori mă gîndeam la destinul tău cu adevărat miraculos - oare nu și-a băgat aici coada și diavolul făcînd baie în sîngele clarvăzătorului, ghicitorului și provocatorului la mari distanțe - ehei, de la Stockholm pînă-n țările germane e ceva de mers, nu-i așa? - de cutremure, incendii, inundații și alte calamități care aveau să vină, faimosul Swedenborg, și despre care nu aveau cunoștință decît singur Domnul Dumnezeu nostru și, se înțelege de la sine că, dintre pămînteni, el însuși, vraci, șaman și taumaturg, cum scrii tu în *Pîinea cea de toate zilele*: "Din somn direct către azurul zilei./ Cu gura

frumoasă a lui Swedenborg/ mărturisesc în fața Ta Dumnezeule sfînt:/ "Eu sînt al Tău și nu al meu!" / Vîntul din soare îmi adie pe față./ Mîinile îmi miros frumos/cînd stau liniștită/ și desenez din memorie/eternale flori ale teiului".

Cum te întorci sfioasă și plină de îndoială, abia pășind pe acest pămînt al amintirilor dintîi, așa te desprînzi din cețurile nordice, acolo unde numai ultima plimbare a lui August Strindberg îi aduce fericirea sub zăpezile înșorite ale memoriei răului:"ce va fi dincolo? pe cine voi mai găsi în moarte dintre cei pe care i-am îndrăgit în viață?": "După zile de somn și nopți cu soare/el a ieșit din închisoare îmbrăcat/în haine de nuntă și joben.//Avea un suris frumos de parcă/ar fi vrut să schimbe cîteva cuvinte cu cineva,/căci numai cuvîntul poate umple/vidul timpului ca apa din interiorul unui vas." Dar mai ales prima întîlnire a celor mai tineri poeți, fete și băieți, mergînd desculți prin orașul metafizic, parcă plutind din nordul Angliei, fantome, himere și genii în Iașul de odinioară, cînd mi-ai dăruit un manuscris, un talisman pe care scria: "Sunt de vină doar plopii", și pe care l-am păstrat ani și ani de zile și care astăzi, ca aștepta altele, nu mai știu unde este. Și-apoi vizita mea în mansarda voastră din strada Grigore Alecsandrescu, unde tu și cu Bubuleru locuiați acolo sus, mai aproape de cer, și unde am băut și am mîncat din hrana și băutura zeilor, iar tu mi-ai dat pentru Monica un gigantic zar de chihlimbar, care, ascuns pe undeva, trebuie să vegheze și astăzi, cu numerele lui faste și nefaste, cu soț și fără soț, destinul și vatra luminoasă a unui cămin: unde sînt larii și penaiții pe care ni-i dorim cît mai credincioși, cît mai apropiați de căldura ocrotitoare a inimilor noastre neliniștite?

Și aceste două tonuri fundamentale din cartea ta, pe care o am în fața ochilor, *Jurământul de sărăcie, castitate și supunere*: unul ludic și funambulesc, celălalt rece și auster, o față care rîde, o față care plînge. Bine ai revenit printre noi, prietenii care te-am așteptat cu credință, nădejde și dragoste atîta vreme, Gabriela Melinescu, Domnul fie binecuvîntat, cu toți îngerii săi din cer care ți-au călăuzit pașii printre amintirile tale sfinte!



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Secolul luminilor stinse

REVOLUTIA își devoră fiii, se știe. Dacă enciclopediștii, iluminiștii, Voltaire, Diderot, Montesquieu, d'Alembert, Fontenelle l-ar fi apucat pe 1789, - opera lor - ar fi fost, fie ghilotinați, fie surghiuniți în Anglia, Germania... Este o presupunere modernă. Susținută de unii istorici care s-au născut după octombrie 1917, consecința lui 1789.

Ideea, căzînd în experiență, se refractă. Unghiul de refracție este atît de înșelător, sau de aberant, încît nu poate fi îndreptat cu nimic. Cineva glumea zicînd "nici cu ciocanul". Făcînd aluzie la unealta, care, împreună cu seceră, promiteau justiție socială, dreptate, egalitate pentru toți, prosperitate...

Într-o notiță semnată de E.Dupré, în micul volum de texte alese din opera lui Buffon, apărut la *Hachette* în 1887, se spune că... ultima scînteie de spirit a lui Voltaire fusese să moară chiar în ajunul Frondei. Ca și cum fronda sa personală ar fi dat semne că avea să fie preluată, însușită de toată gloata cîrcotașă a Franței, vulgarizîndu-se. Grădinarul de la Ferney a închis ochii, să nu mai vadă... Tot astfel și cu seniorul de Montbard, Conte de Buffon, mort la 16 aprilie 1788, doar cu un an înaintea lui 14 iulie 1789.

Deosebirea este că Georges-Louis Leclerc, conte de Buffon, nu-i suferea pe enciclopediști; nu-l prea plăcea nici pe Rousseau, sau pe Montesquieu, subiectul său de bază fiind *Natura*, cu majusculă, asupra căreia întreprinse studiile lui majestuoase, potrivite, ca stil, celui al secol din urmă, al șaptesprezecelea. Secol solid. Întemeindu-se, în primul rînd, pe formă, una riguroasă, care suspecta iuteala, lejeritatea speculativă...

În plină glorie, la intrarea în cabinetul de lucru al acestui gigantic *reacionar*, care era Buffon, sta scris: *Majestati naturae par ingenium*.

Geniul naturii, nu al omului. Înăcrit cum era, Voltaire și trimisese o săgeată contra autorului istoriei sale naturale:"pas si naturelle que cela", *nici chiar atît de naturală*. D'Alembert mergea și mai departe, zicîndu-i "le grand phrasier", *marele frazeolog*. Parcă Buffon ar fi intuit victoria naturii și vieții, în eternitate, asupra convulsivului spiritului omenesc în încercările sale de a corecta însăși sursa apariției și evoluției antropoidului divin pe pămînt, purtînd în el sămînta dezordinii produse de lipsa rigorii, a formei și clarității.

După cartezianul *Discurs asupra metodei*, care a dominat pînă azi cultura universală, s-ar putea ca, în veacul următor, să cîștige terenul importantă devenind forma, - celălalt discurs, *Discurs asupra stilului*, despre care contemporanii, falsi-

ficîndu-l oarecum, au și început să spună că *Stilul este omul*.

Acest *Discours sur le style* a fost rostit pe ziua de 25 august 1753, cu prilejul primirii la Academia franceză a titanului cercetării naturii, așa cum la jumătatea secolului următor avea să fie primit celălalt uriaș al Poeziei, Victor Hugo.

Putem fi siguri că, dacă ar fi trăit în aceeași epocă, cele două mari genii s-ar fi urît pe față și că Hugo n-ar fi strîmbat numai din buze, ca enciclopediștii, vîzînd venerația pe care Franța întregă, în cap cu regele, i-o arătau seniorului de Montbard, ci i-ar fi adresat unul din epitele periferice ale *Mizerabililor* săi...

*

NICI o scriere, literară, istorică, științifică, nici o ideologie și, îndrăznesc să spun, nici o religie nu se compară, - existențial - cu ce apucă să rostească un om, a cărui viață-i unică, înainte de a fi ucis. Fiul contelui de Buffon a fost ghilotinat în anul 1794 de revoluționarii cu bonetă și cocardă tricoloră, care aveau obiceiul să tipe:"à bas les aristos!" Feciorul celui mai mare naturalist al secolului "celui mai infam", - după regaliști, - a strigat: "Nu mă omorîți,... pe mine mă cheamă Buffon!"

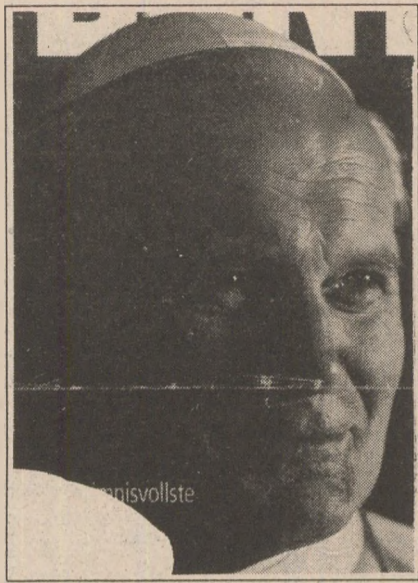
Tricotezele, cumetrele curioase strînse în jurul eșafodului, să vază ce mărime mai vine la rînd, or fi rîs auzind, și, ignorante, dînd repede din andrele, și-or fi zis că ăla era "un bufon". Dacă seniorul de Montbard ar mai fi trăit un an și ceva, iar capul i-ar fi rămas pe umeri, auzind se pățise iubitul său fecior, poate că și-ar fi corectat opera despre grandoairea naturii; sau, s-ar fi gîndit că o viață nu valorează aproape nimic, dar nimic nu face, nu valorează cît o viață, - anticipîndu-l pe Malraux. Angoasa dinaintea morții umbrește majestatea Firii. *Une vie ne vaut presque rien, mais rien ne vaut une vie!* "Secolul luminilor", pus în practică, avea să uite acest preț, prețul persoanei umane. Răstignit pe cruce, cu ultimul rest de energie, Mîntuitorul nostru Isus Cristos șoptise: "Doamne, Doamne, de ce m-ai părăsit?" Cuvinte ce produc o breșă în credință... Tatăl, muștrat, pentru *non-secours*, în secunda fatală. Ca și cum, totuși, cel mai important de salvat este viața oricui; este agitația, unică, fără putința de a se mai repeta vreodată, pe scoarța terestră...

*

...În toate timpurile s-au găsit oameni care au știut să comande celorlalți prin forța cuvîntului...

Ia cuvîntul Buffon, primit la Academie...

Va urma



Portretul unui om pentru eternitate

tificale există: dialogurile Papei cu binecunoscutul eseist André Froissard. Dar el marchează începutul pontificatului, nu ca, acum, împlinirea sa. În românește avem, iată, prin traducerea fidelă și curșivă a lui Sorin Mărculescu, o lucrare de o mare valoare, comparabilă cu scrierile mai vârstnicilor autori menționați. *Să trecem pragul milenului* e titlul noii cărți de interviuri ale lui Ioan Paul al II-lea cu Vittorio Messori. Despre acesta se cuvîn spusese încă doar câteva elemente. Om aflat la deplină maturitate, semănând (într-o poză de tinerete) cu Heidegger, masiv și totuși agil și plin de umor, de o arguție mereu vie, provocându-și lectorii cronicilor sale, din cotidienele "Avvenire" și mai nou și "L'Informazione" (esențializate, numai sare a spiritului și piper polemic) la reflecție, el e o voce ascultată a Italiei de azi. Nu parada de știință biblică transpare din întrebările puse, cu tot respectul filial convenit Sanctității Sale, ci inspirata lor exactitate, mergând "in medias res", fără ocoluri inutile în chiar miezul problemei, la *sâmburele tare*, în această traducere, de la "Humanitas".

Să trecem pragul speranței e o carte de confesiuni și de cateheză, în același timp, de o riguroasă ținută intelectuală. Suveranul Pontif a acceptat, să redacteze în persoană și mai ales "dintr-o suflare", răspunsurile, pe care Vittorio Messori i le-a adresat cu tact și devoțiune. Ziaristul e un creștin de azi care vorbește în numele creștinilor.

CARTEA are un strat autobiografic emoționant, e o rememorare a formării intelectuale. În fluxul rememorarilor Papei vor învia momente ale copilăriei wadovicene, biserica cu icoana Precurarei Ajutorului Perpetuu, atmosfera poli-etnică, unde *coexistau fraterni confesiuni diverse*, apoi, perioada studiilor cracoviene la *Litere* și începutul pastorației, perioada dramatică a războiului și a ororilor sale, sacrificiul atâtor tineri și Holocaustul, în fine, epoca totalitarismului comunist și, apoi, Roma misiunii Sale apostolice. Profesori de la teologie și figuri de sfinți marchează anii de consolidare a intelectualului, adept al *personalismului etic* și al tânărilor preot. Două lucrări, eseul *Persoană și act* ce provoacă tabăra ateistă prin caracterul său implicit polemic (argumentația marxistă e, vai, etică, nu ține de filosofia naturii, cum ne-am aștepta, remarcă sagace comentatorul) și *Dragoste și responsabilitate*, despre care am amintit.

Aria referințelor livrești în aceste convorbiri e largă, dar consecventă unui principiu: *primatul valorilor morale*. Augustin și Toma din Aquino stau la baza formației preotului, Kant și Maș Scheler sunt chemați cu argumentele lor, în grad diferit fructificabile, în structurarea personalității, care nu uită pe un liric metafizic, precum Rilke și nici, mai ales, pe filosofii "dialogului" Martin Ruber și Levinas. La ultimii doi este lăudată *virtutea ebraică de a institui un raport colocvial cu Tu-ul transcendent*, teoria "chipului" la Levinas. Respectul înțelepciunii iudaice vechi și căutarea unui limbaj comun e o altă caracteristică a Papei. Iar vizita Sa la Sinagoga din Roma e un act de *fraternă recunoaștere a unei întâietăți spirituale*. Un predecesor al său, Pius al XII, îi replica net, în aceeași ordine de idei, lui Mussolini: "Noi tutti siamo spiritualmente degli ebrei." Toți creștinii sunt, prin Cristos, evrei. Măslinul sălbatec a fost altoit pe cel rodnic, spune Evanghelia.

Mântuirea omului concret, iată învățătura care se degajă din carte, *toleranța reciprocă și respectul libertății alegerii*. Omul liber dotat cu liber arbitru și rațiune hotărăște în libertate asupra credinței și a formelor sale.

Suveranul Pontif repetă, pentru a nu uita nici un creștin esențialul: "Eshatologia este profund antropologică" (p. 222). Omul se salvează prin Cristos, prin lucrarea Sfântului Spirit, într-un anumit

sens ea este și cosmică" (ibidem). Claritatea definitivă a unor asemenea propoziții dogmatice e incontestabilă.

Apoi, întreaga carte dovedește că Papa e un *gânditor contemporan* de mare anvergură, pentru care *teologia speculativă*, urmând tradiția doctorilor occidentali ai Bisericii, pe de o parte, și *activitatea concretă*, pastorală, pe de alta, sunt una. Focul dragostei creștine îl luminează pe Episcopul Romei, înaintea flăcării reci a rațiunii necesare, dar nu suficiente.

Să fixăm câteva repere de lectură fără a rezuma, sărăcind-o, cartea, de o prodigioasă viață a ideilor, densă în învățături catolice și liberă în desfășurarea sa de orice convenții sau clișee. Aș reține: 1. "capacitatea proiectivă" a cărții ce întâmpină plină de speranță milenul, tensiunea "karygmatică" a paginilor sale, *anunțată* de Messori în introducere (pg. 18), *demonstrată* pe parcursul său, din plin, datorită concreteței răspunsurilor Papei. 2. "Răul nu e nici fundamental, nici definitiv. Și în acest punct creștinismul se deosebește de orice formă de pesimism existențial", afirmă franc Suveranul Pontif (pg. 46). Idee de corelat cu prudența manifestată față de budism, sau alte religii orientale, care neagă *valoarea lumii prezente*. Deși conțin "semina verbi", iar o "rădăcină soteriologică comună" (pg. 114) există în toate religiile, inclusiv în cele din Extremul Orient, *acestea se deosebesc de creștinism printr-o diferență fundamentală în modul de a înțelege lumea...* Pentru creștinism nu are sens a vorbi despre lume ca despre un rău radical, deoarece la originea drumului său se află Dumnezeu Creatorul, care o iubește pe creatura Sa... (pg. 123). "New age", în fond o renaștere a gnozelor, care au fost combătute de Biserică, ajunge la o *deviere de sens*, ca budismul negator, "punând în locul Cuvântului, cuvintele care sunt exclusiv omenești" (pg. 123). Mai clar nu se poate.

Doar două exemple de salutară limpezire a unor confuzii, persistente în mediile creștine instruite, atrase de nouitate și exotism. Referințele la documentele conciliare ("Gaudium et spes", des invocat, apoi, "Nostra aetate") sau unele acte postconciliare, de pildă cel elaborat de *Congregația pentru doctrina credinței* ("Despre unele aspecte ale meditației creștine", din 1989) sunt interpretate de Papa mereu în lumina *spiritului vivificator și salvific*. Mai mult, avem succinte portrete ale unor sfinți energici și activi (nu doar contemplativi), ca Vincent de Paul, sau Giovanni Bosco, ori ca martirul polonez de la Auschwitz, Maximilian Kolbe, lucrători și cu brațele în Via Domnului.

Sunt multe întrebări aproape nebunesc de îndrăznețe pe care le pune Messori ("Papa un scandal și un mister", "Dovezile despre existența lui Dumnezeu sunt valabile?", "Isus-Dumnezeu o pretenție excesivă?"), șocante pentru o mentalitate rigidă și convențională. Dar, dincolo de ele, pulsează inima unui om care caută Adevărul, nu carcasa adevărului, iubirea nu litera moartă, salvarea despre care vorbește mereu Papa: "soteriologia creștină este soteriologia plenitudinii vieții... O soteriologie întemeiată pe Dragostea divină" (pg. 106). Prin Messori vorbesc mulți creștini de acum, care, deși ascultă cuvintele lui Isus, mereu repetate "Nu vă temeți", pe care și Ioan Paul al II-lea le ia ca îndemn, se tem de gândul lor prea curajos. Papa polonez ne dă (dar neașteptat) și o *lecție de gândire liberă și netemătoare*, profund realistă și concretă, deci, aplicată vremii de azi și în același timp eternă, fundamentată pe cuvintele Mântuitorului și pe tradiție. Doctrina unui Toma sau Augustin, amintiți des, capătă parcă o culoare mai proaspătă, în dinamica gândirii Pontifului roman. Eroile lumii raționaliste, ale începutului greșit al lui Descartes (cu al său "restrictiv cogito" purtător de consecințe, nu o dată nefaste pentru spirit) e demonstrat cu inteligența unui veritabil istoric al religiei. Mircea Eliade va fi în acest sens

citată, ca exemplu de învățat dotat cu propensiune pentru filosofia religiilor, dar *adâncimea analitică și capacitatea de sinteză pe care o demonstrează Papa*, în paginile acestei cărți îl așază deasupra științei propriu-zise, deși îndeplinește toate rigorile sale. El are în plus carisma dată, ca vicar al Înțelepciunii înseși.

DE FAPT, referințele române sunt mai numeroase, în special privind persecuția Bisericii Unite. "Au existat martiri catolici și în România... În Apocalipsă, «*merg în urma Mielului*» (14,4). Ei au împlinit în martiriilor lor mărturia răscumpărătoare a lui Cristos, (cf. Col. 1,24) și în același timp îi regăsim la temelie unei lumi noi, la temelie noii Europe și a noii civilizații" (pg. 215). Cuvinte nu de circumstanță, unde, conform judecății Papei, *martirii români ne integrează în spiritul autentic european*, cel al creștinismului eroic, înrându-ne cu martirii altor popoare, al fraților de aceeași credință, care nu se teme de moartea fizică. Închisorile de la Aiud, Gherla și mai ales Canalul au cunoscut asemenea mărturisitori ai fidelității față de Isus și Vatican ("oficină de spionaj", cum era numit el de propaganda comunistă), față de Cristos, în esență. Preoții greco-catolici și unii ortodocși au rămas în credință. Episcopii Bisericii Unite, sute de preoți au așezat o piatră la temelie Europei de azi, încetoșată în perioada "Cortinei de fier", Europa uitând că, în România, creștinul pătimea și în vremea primelor secole. Monseniorul Ghica sau Cardinalul Alexandru Todea stau, alături de intelectualii interbelici afirmați în Occident (Ionescu, Eliade, Noica, Voronca), de un Nicolae Steinhardt, sau de un Richard Wurmbrand, *dovezi că nu ne-am "turcit" de tot*, că nu ne-am rupt de circuitul spiritual european, chiar dacă el a funcționat în subteran. Mai mult, că l-am și întreținut *la nivelul elitelor* intelectuale și religioase și în perioada totalitarismului comunist.

Generația intelectualilor interbelici, în mare parte neplescită, a supraviețuit și a reușit să fie la nivelul inginerilor apuseni, în temelie cărora s-a format. Preoții și ierarhii mai ales, *educați în universalismul valorilor, în etica lor neperisabilă și neconcesivă*, au continuat să-și păstreze idealurile tinereții și robustețea morală. Ei ne reprezintă la nivel european, chiar dacă numele lor nu au impactul cunoscut de scriitori și filosofi asupra "inteligentsiei" și asupra publicului vestic. Dar martirii, anonimi sau nu, își spun cuvântul prin "sămânța sângelui" lor în spiritualitatea și morală, în cultura română de azi.

Asupra valorii Jertfei a însemnătății primordiale a Crucii, în opera de Mântuire, scrie cel care, în Piața San Pietro, a fost atacat cu gloanțe și l-a iertat pe agresor: "Evenimentul de pe Golgota este un fapt istoric. El nu este însă limitat în timp și spațiu. Ajunge în trecut până la originile lumii și se deschide în viitor până la sfârșitul istoriei" (pg. 99). Papa dovedește și cu trupul său suferitor că poartă sarcina încredințată de Cer. Deviza sa "Totus Tuus" e un act de iubire ascultătoare, precum al Mariei.

O anume armonie și interferență a undelor spirituale, de reciprocă iubire creștină s-a produs, cred, între cel întrebat și cel care pune întrebările. E prea mult spus o sintonie? Oricum, o comuniune negreșit că există. Ceea ce asigură înalta valoare a acestei cărți de convorbiri despre Cristos cel Înviat. Și totul de aici se naște, de aici Biserica și Mântuirea, de aici, răspunderea directă a bărbatului și a femeii de pretutindeni. Pe cel care ne aduce, încă o dată, Vestea cea Bună, pe "Parohul lumii", dar și pe scriitorul și pe filosoful și desigur pe teologul Ioan Paul al II-lea îl găsim întreg, dându-și-ni-se, în aceste pagini.

Adrian Popescu

8 Nobel + poetul Jimmy Carter

PENTRU a atrage privirile asupra orașului Jocurilor Olimpice - 1996, Atlanta, firma Coca-Cola a avut ideea să invite acolo pe cei 16 laureați în viață ai Premiului Nobel pentru literatură. Jumătate din ei, șapte bărbați și o femeie au acceptat invitația. Ce s-a petrecut la această reuniune, comentează cu oarecare maliție David Streitfeld în "The Washington Post", sub titlul *Opt Nobeli față cu poetul Jimmy Carter*. Preluăm fragmente din acest articol, reprodus și în "Courrier International" nr. 235/4-10 mai:

LA VIITOARELE Jocuri Olimpice, atenția tuturor va fi focalizată pe dramele unui sfert de secundă sau pe recordurile la stilul "smuls". De curînd însă, a stat sub lumina reflectoarelor nu musculatura, ci materia cenușie: opt din cei șaisprezece premiați Nobel au venit la Atlanta pentru o "reuniune olimpică" descrisă de organizatori drept cea mai importantă întâlnire din toată istoria Instituției Nobel (care numără 94 de ani).

Laureații au participat la mese rotunde și lecturi cu public, au dat autografe, au făcut declarații sibiline și au luat contact cu populația locală, venită în număr mare la manifestări, unii pentru că le cunoșteau opera, alții din curiozitate (aceștia din urmă mărturisind la sfîrșit că ar fi incapabili să-i recunoască pe invitați la o ședință de identificare la poliție). În ciuda ignoranței lor în privința acestor "Nobel Laurettes" (cum îi numea un afiș de la hotel), localnicii n-au dezmințit vestita afabilitate a Sudului american, dovedită și de atenția zealoasă cu care sute de persoane l-au ascultat pe Claude Simon (Nobel '85) citind în franceză un lung extras dintr-un roman. Dacă unii din cei opt lau-

reați au ezitat să vină, se pare că un argument convingător au fost și cei 10.000 de dolari oferiți fiecăruia de către organizatori. Pentru spectatori, biletul a costat 200 de dolari, iar mulți universitari, profesori de literatură, fani și oameni mondani au considerat că merită cheltuiala. Cînd Jimmy Carter, care a pus la dispoziție pentru această ocazie giganticul său Centru al politicii publice, a fost prezentat, în ședința de deschidere, ca "fost președinte, poet și om al păcii", s-au auzit murmure ironice, dar el a avut prezența de spirit să răspundă că "timp de-o secundă, m-am întrebat dacă poet e un epitet referitor la președinția mea, sau este vorba despre poemele pe care le-am scris". Auzind că dl. Carter e și poet, unii laureați au făcut ochii mari. "Sincer să fiu, n-am citit nici o poezie de-a lui", a mărturisit Czeslaw Milosz (Nobel '80).

Dar, se pare că în ultimii ani poezia a cunoscut în America o răspîndire considerabilă și nu doar grație lui Jimmy Carter. În acest sens e semnificativ faptul că în seara inaugurală toată lumea comenta faxul pe care fru-

moasa actriță Sharon Stone i l-a trimis lui Octavio Paz (Nobel '90) și în care îi propunea să-l însoțească după terminarea reuniunii pînă la Savannah, pentru a discuta despre poezie. "Am fost foarte surprins și încîntat că ea a citit un poet mexican" - a comentat diplomatic Paz (de altfel, fost diplomat), adăugînd că e dezolat că nu poate da curs propunerii din pricina unei întâlniri fixate mai din timp, la Chicago.

La această olimpiadă Nobel n-a fost decernată nici o medalie. Cel puțin, nu oficial. Dar, precum, la adevăratele jocuri olimpice, unii s-au întors acasă cu premii. Iată cîteva:

Premiul pentru cel mai înverșunat: Joseph Brodsky (Nobel '87). De cum i se întindea microfonul, acesta profita de ocazie să facă remarci mușcatoare. De pildă, a propus ca televizoarele să fie prevăzute cu un contor, iar va-

loarea monedei introduse în el să crească progresiv după două-trei ore de vizionare, fiindcă televizorul tîmpește oamenii și-i face incapabili să mai distingă între ficțiune și realitate.

Premiul pentru cel mai simpatic: Kenzaburo Oe (Nobel '94). Recentul laureat, încă neblazat de onorurile aduse de titlu, era încîntat că se află acolo și o arăta. În plus, a atras simpatia prin faptul că fusese jefuit în timpul voiajului și că nu-și dădea seama întotdeauna ce limbă vorbește: "uneori - a spus el într-o engleză rudimentară - eram convins că vorbesc englezește, dar auditoriul era de altă părere".

Premiul pentru cel mai sincer: Derek Walcott (Nobel '92). "Cred că nici unul dintre noi nu e cu adevărat mulțumit că se află aici" - s-a adresat el publicului. "De fapt, aș fi preferat să stau acasă și să scriu, nu pentru că e mai distractiv, ci fiindcă n-am timp să le fac pe toate".

Premiul pentru cel mai mînios: Wole Soyinka (Nobel '86). Fiind unul dintre șefii opoziției la regimul militar nigerian, Soyinka l-a acuzat pe Jimmy Carter că a făcut declarații "consternante" în urma recente sale vizite în Nigeria. După o întâlnire între patru ochi cu ex-președintele (caracterizată de purtătorul de cuvînt al acestuia drept "utilă și productivă", cu sublinierea că Jimmy Carter nu l-a caționat în nici un fel pe dictatorul nigerian), scriitorul părea mai calm, deși n-a revenit asupra acuzațiilor inițiale.



Desen de Jury Kosobukin

Camilo José Cela:



CAMILO JOSÉ CELA are 79 de ani dar rămîne copilul teribil al literaturii spaniole. Vestit pentru butadele lui, admirabil bijutier al limbii, el cultivă în opera romanească un stil feroce, pentru a descrie situații aspre, violente. Acest nou realism spaniol, de o sobrietate tragică, datează din 1942, cînd a apărut *Familia lui Pascual Duarte*, un adevărat trăznac pe cerul mohorît al literaturii Spaniei franchiste, roman ce n-a fost încă depășit. Autor prolific, Camilo José Cela a scris o lungă serie de cărți despre Spania profundă - între care *Călătorie la Alcarria* (1948) -, mari romane, ca *Stupul* (1951), nuvele, eseuri și un faimos *Dicționar secret* (1968-71), ce nu lipsește din biblioteca niciunui spaniol. Opera lui continuă să se îmbogățească atît cu volume cit și cu lauri: ultimul său roman, *Crucea Sfîntului Andrei* a obținut prestigiosul premiu Planeta. Am selectat pentru cititorii noștri cîteva din răspunsurile la întrebările pe care i le-a pus recent Raymond Luis Acuna pentru "Le Figaro Littéraire":

Le Figaro Littéraire: *Salonul Cărții de la Paris a fost dedicat anul acesta tinerei literaturii spaniole. Ce credeți despre ea?*

Camilo José Cela: Romanul n-are vîrstă. Adică vîrsta romancierului nu contează. Un roman e bun sau prost. Restul e complezență. În Spania, guvernul socialist practică un soi de condescendență, de milostivire față de creația literară. Ar trebui desființate ministerele Culturii.

- Ce atitudine ar trebui să aibă puterea față de cultură?

- Cultura este întotdeauna parazită. Puterea trebuie să ajute material creatorii, dar să-i lase să facă ceea ce vor ei. Altfel, apare dirijismul și chiar umbra lui Goebbels.

- Ce părere aveți despre tînăra literatură spaniolă?

- Se scrie mult și cu rezultate variate. N-aș merge pînă într-acolo încît să spun că nu există o literatură tînără în Spania, dar ceea ce marchează cu adevărat apariția unei noi generații de prozatori este crearea unui personaj care să rezume o epocă.

- Vă referiți la Pascual Duarte, eroul primului dvs. roman, care a străpuns brutal conștiința Spaniei anilor '40?

- Într-un fel, da. Clocotul afacerilor în Spania la ora actuală e o situ-

ție excelentă pentru un român, nu-i așa? Asta aș vrea să văd la tinerii scriitori. Marele roman al tranziției democratice încă nu s-a scris. Încă mai așteptăm eroul literar care să caracterizeze epoca aceasta.

- Credeți că spaniolii citesc mai mult ca înainte?

- Fără îndoială. Tirajele romanelor depășesc adesea 200.000 de exemplare. Ei bine, închipuiți-vă că *Familia lui Pascual Duarte* n-a apărut decît în 1500 de exemplare!

- Vă reclamați curentul literar Tremendismo, care amestecă violența cu grotescul?

- Nu știu cine a inventat cuvîntul ăsta oribil și intraductibil, *Tremendismo*. Probabil un țircovnic zgribulit. Totuși, gustul pentru lipsa de măsură e o constantă în creația spaniolă - se vede în literatură la Quevedo Villarroel, în pictură la Zurbaran, Goya, El Greco, Ribera... În Spania, cînd se vrea abandonarea acestui curent, se cade în imitarea ridicolă a micilor romane anglo-saxone.

- Ce credeți despre Fernando Arrabal și despre Jorge Semprun, doi scriitori spanioli foarte apreciați în Franța și care trăiesc la Paris?

- Arrabal e un mare talent. Cred că e dramaturgul cel mai interesant din

lume la ora asta. Despre Semprun n-am elemente suficiente ca să mă pronunț. Dar cred că Semprun e un scriitor francez, iar Arrabal unul spaniol.

- În ce situație se află astăzi limba spaniolă?

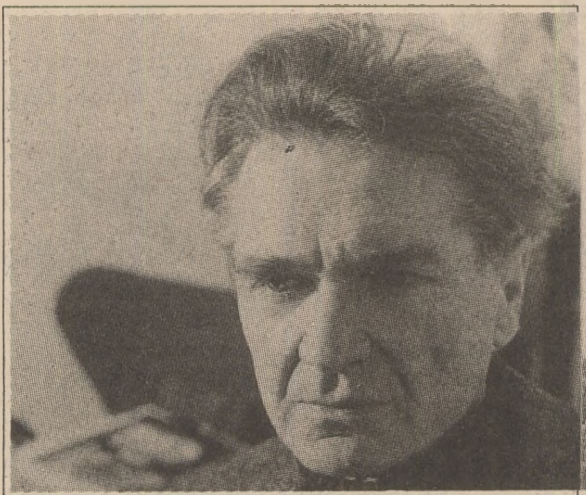
- Într-o situație excelentă, în ciuda asalturilor pe care le-a suferit. Este o limbă ce se află încă în expansiune. Peste cîteva secole, nu vor mai exista decît patru limbi: araba, chineza, engleza și spaniola.[...] Popoarele de expresie spaniolă nu și-au dezvoltat încă total cultura. Viitorul cultural e în fața lor. Germana sau franceza sînt limbi foarte coapte, care aproape și-au încheiat ciclul. Ele vor declina glorios, ca latina.

- Literatura de limbă spaniolă numără trei premiați Nobel în viață: columbianul Gabriel García Márquez, mexicanul Octavio Paz și dvs. E un scor bun...

- Asta dovedește o anume vigoare a creativității. E o dovadă vie a sănătății literaturii noastre. Nu sînt nici critic, nici istoric literar, dar vă amintesc că au fost zece scriitori de limbă spaniolă care au primit Nobelul, un record atins poate doar de scriitorii de limbă engleză.

În românește de
Adriana Bittel

Convorbirile lui Cioran



● La Gallimard, în colecția "Arcades", a apărut în luna mai volumul *Entretiens* de E.M. Cioran reunind interviuri acordate de el în ultimii 25 de ani unor ziaristi și prieteni din mai multe țări. Întrebările fundamentale, tulburătoare, umorul devastator, răspunsurile cutezătoare, uneori neașteptate, sînt fermentul acestor convorbiri, foarte căutate în librăriile franceze.

ONU - 50

● Anul acesta, Organizația Națiunilor Unite sărbătorește o jumătate de secol de la înființare. Aniversarea va fi marcată de ceremonia comemorativă a semnării Chartei ONU la San Francisco, la 26 iunie 1945, apoi prin numeroase manifestări - colocvii, dezbateri, expoziții (între care una de arta contemporană deschisă între 5 iulie și 30



octombrie la sediul din Geneva, sub titlul *Dialogurile păcii*), ce vor culmina printr-o întâlnire la vîrf a celor 185 de state membre, la New York, la 24 octombrie. Și editurile serbează în felul lor specific evenimentul: la Gallimard va apărea luna aceasta cartea lui André Lewin, *ONU*, o istorie a organizației și o analiză a activității ei (uneori criticată sever de opinia publică).

Proiecte teatrale

● După o perioadă haotică în care a condus Berliner Ensemble împreună cu Peter Zadek, Heiner Müller este acum unicul director artistic și are planuri mari: stagiunea viitoare va fi consacrată istoriei R.D.G. și teatrului ei, iar în 1998 va celebra într-un mod cu totul special centenarul lui Bertold Brecht, fondatorul faimosului teatru.

Stilul lui Mussolini

● Renzo De Felice, un bun specialist în perioada fascistă italiană, a adunat în volumul *Mussolini ziarist* (Ed. Rizzoli, Milano) cele mai reprezentative articole scrise de viitorul Duce între 1912-1922, pe cînd era director la "Avanti" - organul oficial al partidului socialist italian, și pe cele din cotidianul fascist "Popolo d'Italia", înființat de el însuși. După părerea lui De Felice, citat de "La Stampa", Mussolini a fost "unul dintre cei mai buni jurnaliști ai timpului său, dotat cu un stil incomparabil, în stare să impresioneze și intelectualii, și mica burghezie, și oamenii simpli".

Călătorie în Est

● Anne Applebaum, redactor șef adjunct la "Spectator", este fiica unor emigranți evrei din Odesa, stabiliți la Londra. Ea a refăcut drumul familiei sale, traversînd regiunea Kaliningrad, Lituania, Bielorusia, Ucraina și Republica Moldova - iar povestirea vie a acestei călătorii face obiectul cărții *Între Est și Vest: de-a lungul țărilor-frontiere ale Europei* (Ed. Papermac, Londra) - "una dintre acele rare cărți de călătorii făcute să dureze, chiar dacă autoarea e prea complezentă cu naționalismele locale", după cum notează "Sunday Times".

Hopkins - Nixon



● Cînd Oliver Stone l-a întrebat pe Anthony Hopkins dacă vrea să joace rolul titular în noul său film, *Nixon*, acesta a ezitat: "am cerut o zi de gîndire, pentru că mă știu impulsiv și din cauza asta intru în buclucuri". Dar, înainte ca timpul să expire, l-a sunat pe Stone spunîndu-i că acceptă. Acum, actorul de origine scoțiană se străduiește să intre în pielea faimosului președinte american, o personalitate complexă, cu părți bune și rele - căci filmul lui Stone nu se vrea nici o apologie, nici o critică severă ci o conturare cît mai adevărată a controversatului personaj și a rolului său politic.

Întrebări retorice



● André Glucksmann crede că De Gaulle este "ultimul mare bărbat pe care l-a cunoscut Franța". Ce mai reprezintă astăzi pacea și spiritul de rezistență într-o lume bîntuită de terorisme etnice, fanatisme religioase și noi războaie? Ambiția lui De Gaulle de a menține pactul secular între grandoarea Franței și libertatea lumii mai are încă sens în deriva acestui sfîrșit de secol? - se întreabă el în recentul volum apărut la Ed. Lattès, *Unde ești De Gaulle?*

Biblioteca britanică

● Prestigioasa British Library își așteaptă de un sfert de secol mutarea în noul sediu, proiect conceput în anii '70 sub un guvern laburist. Proiectată inițial să adăpostească 18 milioane de cărți, Noua Bibliotecă Britanică nu va putea cuprinde decît 11 milioane. Costul final al construcției este evaluat la 500 milioane de lire sterline.

Cvartetul Bălănescu

● Cvartetul Bălănescu fondat de Alexandru Bălănescu - care a făcut parte și din celebrul Cvartet Arditti - s-a impus prin repertoriul său îndrăzneț. Recent a înregistrat un disc dedicat unui compozitor sud-african, Kevin Volans, foarte apreciat pentru subtilitatea sa ritmică inspirată din muzicile vernaculare ale popoarelor africane. Pe un alt disc, Bălănescu apare și în calitate de compozitor - cu piesa *Luminizta* - traversată de reminiscențe populare românești; împreună cu Clare Connors (vioara a II-a a Cvartetului) semnează și o serie de piese numite "East-Democracy - Still with me-Revolution-Mother".

Scrisori algeriene

● După modelul *Scrisorilor filosofice* ale lui Voltaire, Rachid Boudjedra scrie treizeci de *Scrisori algeriene* (Ed. Grasset) în care, abordînd subiecte diverse, de la politică la sport și de la romanele Margueritei Duras la micii



negustori magrebini, își subliniază mereu dubla cultură franco-algeriană.

Giacomo Oreglia
Dante



SCRISOARE DIN STOCKHOLM

Muntele de cuvinte

CE ÎNVĂȚĂM noi din cărți? Mă număr printre cei care se îmbolnăvesc dacă nu citesc zilnic și de multe ori cam aceleași cărți. Am nevoie de cuvinte, de cuvinte care își au originea în

CUVÎNT, cel cu care Dumnezeu însuși a creat lumea. Cu un cuvînt își mîngîie o mamă copilul și medicii pe bolnavi. Prin cuvînt s-a comunicat Sfîntul Duh apostolilor în clipa despărțirii de Mîntuitor.

Printre altele îl recitesc mereu pe Dante - aș putea spune chiar că am crescut cu viziunea *Divinei Comedii* despre lume. Muntele Purgatoriului e pentru mine o metaforă profundă privitoare la realizarea destinului omenesc. În viziunea lui Dante există o grotă sau un adînc înăuntrul unui munte amețitor de înalt. Această imagine m-a ajutat să înțeleg că viața trebuie trăită simultan prin adîncime și înălțime. În Kabbala există de aseme-

nea un adînc, o prăpastie în care Dumnezeu însuși și-a pierdut multe sclipiri din spirala sa de lumină. Acest adînc e situat la piciorul înaltului arbore al Shekinei.

Aici, în Suedia, mi-am îmbogățit imaginea despre viziunea lui Dante citind cărțile lui Giacomo Oreglia, cărți care au sîrnit vii dezbateri creatoare în Nord.

Giacomo Oreglia a venit în Suedia prin 1948, fascinat de opera vizionară a lui Strindberg și a devenit profesor la Institutul Italian din Stockholm. A scris și a tradus mult, introducînd în literatura suedeză mulți italieni laureați ai premiului Nobel. Este considerat o personalitate a culturii suedeze care l-a asimilat.

Cărțile lui Oreglia par niște mari utopii iar angajarea sa e plină de entuziasm și iubire. El propune nici mai mult nici mai puțin "o revoluție Dante", o revoluție spirituală, în toată lumea - cu începutul în Suedia, cea de a doua patrie a sa. Dar cărțile lui Oreglia nu sînt chiar atît de utopice dacă ne gîndim la nevoile și aspirațiile tinerilor de azi. Tinerii au redescoperit muzica gregoriană și consideră muzica sacră un izvor după care ei au fost

mereu însetați. Ceva deosebit de ceea ce lumea adulților decisese pentru ei ca valoare în viață, căci au remarcat că viața adulților e adeseori plină de ipocrizie iar cuvintele și faptele lor se contrazic.

Copiii și tinerii de azi vîd clar falsitatea și reacționează față de aceasta diferit de maturi. Mulți ar vrea să aibă ca model "revoluția Dante". Căci ei tînjesc într-adevăr după *autentic*.

Uneori cărțile lui Giacomo Oreglia mi se par imnuri la adresa unei "Mater dulcissima, Maria Theotokos, Sofia, trandafirul în care CUVÎNTUL s-a încarnat." Un imn înțelepciunii. El dă glas unei vechi pietăți care nu desparte poezia de sacralitate.

Dar a urca muntele de cuvinte nu e lucru ușor. Uneori cădem în prăpastia întunecată, alături zburăm prea sus printre nori. Viața mereu se schimbă - bucuria și durerea se împletesc. Dar dintre contemplatorii acestui munte dificil nu e nici unul pînă la urmă care să fie pierzător. Mesajul lui Dante mi se pare mereu clar și actual: numai arta are libertatea de a "vîna" cealaltă lume, lumea sensurilor ascunse. A urca muntele de cuvinte al lui Dante înseamnă a primi darul cuvîntului.

Gabriela Melinescu

Cormac McCarthy

• S-a născut acum mai bine de 60 de ani în Rhode Island și a crescut într-o familie burgheză în Knoxville-Tennessee. Studii de Litere întrerupte, cinci ani de armată la aviație, două căsătorii, două divorțuri. A debutat cu un roman în 1965, a publicat apoi încă patru și abia în 1992 când romanul său *Atît de frumoșii cai* a luat prestigiosul Național Book Award, numele lui Cormac McCarthy a devenit cunoscut iar cărțile sale, reeditate, au intrat pe lista de best-sellers. Ele se numesc *Paznicul Iivezii* (1965), *Întunericul de afară* (1968), *Un copil al Domnului* (1973), *Sutree* (1979) și o *Trilogie a frontierei*, din care volumul II, *Traversarea*, a apărut anul trecut. Acum trăiește la El Paso, lângă frontiera



cu Mexicul. Semne particulare: expert în cai și șerpi cu clopoței. Refuză să apară în public și să dea interviuri.

La Montréal



• Cîntăreata Maria Popescu (în imagine) poate fi admirată în cursul lunii iunie la Opera din Montréal unde va interpreta rolul Zerlinei din opera *Don Giovanni* de Mozart.

Retrospectivă

• Barbara Hepworth (1903-1975), recunoscută acum drept una dintre cele mai importante sculptorițe ale secolului nostru, s-a luptat vreme de câteva decenii pentru a-și găsi locul într-un sector artistic dominat de bărbați. Expoziția retrospectivă deschisă pînă la 7 august în sălile Muzeului de artă Ontario din Toronto cuprinde 67 de sculpturi și 28 de desene, reprezentînd toate perioadele creației ei, începînd din 1927 și pînă la moarte.

Muza scriitoare



• Caroline Blackwood, moștenitoarea averii Guinness, l-a fascinat pe Picasso, a pozat pentru primul ei soț, pictorul Lucian Freud, a fost apoi măritată succesiv cu compozitorul Israel Citkowitz și cu poetul Robert Lowell. Ea însăși scriitoare, Caroline a publicat un roman gotic, *The Last of the Duchess*, în care povestește viața ducesei de Windsor. În imagine - portretul Carolinei pictat în 1952 de Lucian Freud.

Falșii prieteni

• *Dicționarul internațional al Limbii Engleze*, recent apărut la Cambridge University Press are 1800 de pagini și e unic în felul său, fiind primul dicționar multilingv al "falșilor prieteni" din engleză. Scopul său, explica Tom Dixon, coordonatorul lucrării este "evitarea gre-

șelilor stînjenoare". De exemplu *gift* înseamnă în engleză *dar, cadou*, iar în daneză - otravă. Sau *preservative* care înseamnă același lucru în română, franceză, italiană, spaniolă, germană, daneză, cehă, poloneză și rusă, în Anglia desemnează un agent conservator.

André Derain la Madrid

• În sălile Fundației Thyssen-Bornemisza din Madrid este deschisă pînă la 10 iulie o expoziție consacrată pictorului André Derain. Cele 70 de picturi selecționate pentru această expoziție reprezintă diferite perioade din creația artistului francez.

în fiecare zi, de luni până vineri, puteți audia la Radio Total, între orele 22.00-24.00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marti: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct și virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiți întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Limba - "cel mai primejdios dintre bunuri"

NU EXCLUSIV de limbajul poetic (cel de care e cel mai aproape definiția de mai sus a lui Hölderlin), ci și de celelalte: religios, literar, politic, teatral, coral, muzical, plastic etc. - își propune să se ocupe ultimul număr al revistei "Secolul 20" (1-2-3...358-359-360/1995), revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România și de Fundația Culturală "Secolul 21". De altfel, acest țel reiese și din *Argumentul* redactorului șef, Ștefan Aug. Doinaș: "...dorim să stabilim o mică tipologie a limbajelor specifice diverselor domenii ale activității spirituale ale omului, să explorăm câteva sisteme de semne proprii artelor și științelor începînd cu poezia și terminînd cu politica, începînd cu religia și încheind cu limbajul mașinilor".

Vom găsi deci în acest număr texte, mărturii, interviuri ale unor monștri sacri ai tuturor acestor limbaje: Martin Heidegger - *Caracterul de limbă al poeziei*; Pierre Sylvain Filliozat - *Poetica sanscrită*; Jean-François Malherbe - *Religie și autoimplicare*, Antonin Artaud - *Teatrul și dublul său*, Georges Mounin - *Mimul contemporan*, Julia Kristeva - *Limbajul vizibil: Pictura*, Lorand Gaspar - *Limbajul naturii*, Emile Delavenay - *Limbajul mașinilor* ș.a. Un aparent amalgam, o adunătură de texte - la o privire superficială. De fapt, privit din interior, de undeva din spatele titlurilor, numărul bilingv (româno-francez - Limbaje/Langages) al "Secolului 20" se susține pe un eșafodaj trainic. Un ochi cît de cît avizat ar putea să descifreze chiar în disponerea textelor un cod, un limbaj.

Pornind de la contribuțiile teoretice asupra limbajului și de la apăsarea acestuia asupra individului contemporan (*Le bruissement des langages* - Ștefan Aug. Doinaș; *Teatrul de semne* - Octavio Paz), "Secolul 20" continuă cu *Caracterul de limbă al poeziei* al lui Martin Heidegger. Este limba, pentru om, "cel mai primejdios dintre bunuri"? Pare să lanseze nada "Secolul 20". Și preia răspunsul aceluiași Heidegger: Da, pentru că ea "...îl expune (pe om - n.n. G.S.) în sfera ființei, și, astfel, a neființei și, astfel, a pierderii și a amenințării posibile a ființei." În același timp însă, limba poartă și "...determină existența omului chiar din temei și întemeiază - nu doar exprimă - felul, de fiecare dată diferit, în care omul se situează în raporturile esențiale și în care el le face față". Limba mai este și "...transmiterea învăluită a semnelor zeilor", dar și "...acel ceva prin care omul se întoarce, în situații fundamentale și hotărîtoare, împotriva conștiinței, se întoarce blasfemiator împotriva zeilor, tocmai pentru a păstra și a adevăra astfel raporturile față de ei." Și, în fine, limba nu se află "...în posesia omului, ci invers, ea

Secolul 20



este acel Ceva ce îl are pe om în posesia sa."

Parcă pentru a ilustra cele afirmate de Heidegger pe baza unor texte literare celebre - *Antigona*, *Oedip rege* etc. - "Secolul 20" continuă cu poeme (în antologie bilingvă) de Stéphane Mallarmé, René Char, Michel Deguy și Pierre Oster Soussouev (toate traduse de Ștefan Aug. Doinaș).

Le bruissement des langages (*Freamătul limbajelor*) se constituie într-un capitol voluminos al revistei. Într-o înghesuială sufocantă, diferitele limbaje ocupă o sută de pagini. Religie, psihanaliză, dans și imagine, natura, mașina și tot ceea ce e încărcat cu semnificația coerentă a unui limbaj vine parcă să se plece în fața regelui limbajelor - Limbajul poetic. Și n-am fi folosit această figură de stil dacă nu ne-ar fi sugerat-o chiar disponerea textelor din "Secolul 20".

În acest "freamăt al limbajelor", surprinzătoare rămîn, prin noutate, acela al naturii și acela al mașinilor (*Limbajul naturii*, de Lorand Gaspar și *Limbajul mașinilor*, de Emile Delavenay). Dacă de limbajul politicii prea știam (măcar datorită celebrei limbi de lemn), dacă de acelea ale teatrului sau dansului, ale muzicii sau imaginii eram conștienți, celelalte două nu ne puteau excita imaginația decît la nivel de metaforă. Și totuși... Lorand Gaspar (cel care de curînd a vizitat România), acest poet imprezvizibil, își propune și reușește să ne demonstreze existența acestui limbaj al naturii: "Eu nu văd întreruperi între limbajul materiei, cel al vieții, discursul omului și cel al societății. Nivele de emergentă, de vitalitate și de uscăciune, de maladie poate, ale unei singure vorbiri care se manifestă în semne discontinui, prinse în jocul unei formidabile combinatorii, un joc căruia ei îi sînt în același timp materie, reguli și energie; text, sintaxă și scriitură." Ceva mai sceptic este Emile Delavenay în *Limbajul mașinilor*. "Se poate vorbi de limbajul tabulatoarelor? Este evident că organul emițător al acestei mașini restituie limbajul sub o formă direct accesibilă unui cititor uman, dar într-un fel strict mecanic, asemeni unui cadran de pendulă." De aceea autorul crede că mașina nu va ajunge niciodată să redea poezia în traducere perfectă. În ceea ce ne privește, credem că dacă o mașină de tradus va reuși să traducă poezie în formă poetică, deci trecută prin filtrul emoției, abia atunci ne vom putea teme de o revoltă a ordinațoarelor, așa cum o imaginează literatura și cinematografia S.F.

George Șipoș

