

# România literară

Apare săptămînal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

16 - 22 octombrie 1996

(Anul XXIX)

# 41

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Premiul Nobel pentru literatură - 1996



## WISLAWA SZYMBORSKA

(pag. 20-21)

## Reîncarnarea lui Wronsky

- un eseu de Ioan Buduca -

(pag. 12-13, 14)



## O vizită (ratată) la Malraux

(pag. 15)

## Scriitorii puterii

(pag. 3)

Colocviul  
internațional  
MARCEL IANCU

(pag. 22)



## Bicentenar

## Anton Pann

(pag. 10)

## Georgicele

(pag. 2)

## Arta scandalului

(pag. 4)

## Țara mea

SUB ACEST titlu am scris, cînd eram elev, nenumărate compuneri despre frumusețile țării. O țară pe care aproape n-o cunoșteam. Se călătorea rar pe vremea aceea. Am apucat, imediat după război, vagoanele de marfă în care părinții noștri ne urcau, pe fratele meu și pe mine, la Sibiu ca să ne ducem la bunici, la Rm. Vâlcea. Cele de călători nu reîntraseră în circulație. Automobile, cum li se spunea, nu prea existau. Așa că ne mulțumeam să batem cu piciorul cîte un colțisor de țară, mai ales munții. Restul era geografia învățată cu doamna Mezrobeanu. Și ce curioase erau orele de geografie: o țară străbătută pe hartă, în formele ei de relief sau în bogățiile solului și subsolului ei, fără nici o imagine. Rezultatul acestui fel de a-ți cunoaște țara se putea observa în compunerile la care m-am referit și pe care ni le solicita domnul Cornea: toate regiunile de deal semănau, în mintea mea, cu dealul Capela de la Rm. Vâlcea, toate rîurile aveau chipul Oltului, toate orașele păreau să fi împrumutat aerul medieval al Sibiului, toate luncile aveau linia dulce și rotunjimile delicate ale aceleia din Sibiel.

De o lună și jumătate umblu prin țară. Deși nu natura este preocuparea mea, acum, trebuie să spun că o descopăr și o redescopăr cu o uriașă bucurie. Nu este o vorbă patriotică aceea că România este o țară frumoasă. Este o realitate de care ochii mei iau cunoștință de șase săptămîni, în fiecare zi și în fiecare ceas. O uimitoare diversitate de locuri într-o atît de uimitoare unitate: unul nu seamănă cu altul, dar toate aparțin unui anumit peisaj. Am avut revelația că țările, ca și oamenii, au un stil propriu. Chiar dacă dealurile dintre Mediaș, Agnita și Făgăraș se deosebesc de acelea dintre Pitești, Cîmpulung și Tîrgoviște prin infinite detalii, liniile, curburile, pantele le dau un aer izbitor de asemănător, ca și cum ar fi rude de sînge. Maramureșul și Năsăudul sînt ca doi veri: se vede bine strămoșul comun. Trecătorile din Carpații Răsăriteni sînt surori. Potcoava pe care o formează în Apuseni Valea Ampoiului și Valea Arieșului s-ar potrivi printre obcinele Bucovinei, dacă, închizînd o clipă ochii, am vedea în locul pădurii de foioase îngălbenite și înroșite de toamnă verdele întunecat al brazilor.

Dumnezeule, ce frumoasă e țara mea!





# Georgicele

(variantă de interpretare)

**C**IUDATE mai sînt întîmplările vieții! Dacă în urmă cu cîțiva ani cineva mi-ar fi spus că voi duce o neelegantă polemică (intrată deja în prelungiri!) cu dl. Alexandru George, probabil că aș fi ridicat neîncercător din umeri sau i-aș fi ris respectivului în față. Stima pe care o port activității literare a d-lui George ar fi exclus, din capul locului, o astfel de posibilitate.

În același timp, nu mi-ar fi trecut prin cap că absurdul va pătrunde în existența noastră atît de impetuos încît să ajung la controverse cu un autor pentru care am toată admirația, din motive care n-au deloc de-a face cu literatura. Nu mi se pare onest să transfer asupra operei lucruri care se circumscriu, eventual, slăbiciunilor omului. Cînd, în urmă cu cîteva luni, am scris un articol care se voia o simplă rectificare a unor nedreptăți flagrante comise de dl. Alexandru George într-un interviu acordat *Adevărului literar și artistic*, nu aveam, în nici un fel, intenția de a-l insulta pe autorul ațtor cărți pe care le citisem cu imensă plăcere. Ca dovadă, nu am considerat necesar să revin asupra problemei atunci cînd, sub semnătură anonimă, săptămînalul care găzduise interviul s-a străduit să mă facă harcea-parcea, într-o notă polemică plagiată, stilistic și ideatic, după articolele lui Vadim Tudor. Aveam alte lucruri mai bune de făcut. De pildă, să citesc ultima carte a domnului Alexandru George, *Caragiale*. Carte despre care am și scris, chiar în zilele în care avocatul/avocatia domniei sale îmi aruncau în cap găleata de zoaie rămase neutilizate de la una sau alta din veșnicele răfuiele ale foștilor redactori ai *Scînteii* ceașiste. Articolul a și apărut, de altfel, în revista *Cuvîntul*, nr. 8. Inutil să spun că îmi exprimam pe larg, încă o dată, și deloc afectat de chelfăneala administrată atît de către dl. George, cît și de mardeiașii de partid, admirația pentru subtilitatea, strălucirea și talentul autorului.

Din punctul meu de vedere, lucrurile s-ar fi oprit aici. Mai ales că însuși dl. Nicolae Manolescu, intervenind în nedorită polemică, a pus accentele care se cuveneau. Dar n-a fost să fie. În *Lucașul*, nr. 36, din 2 octombrie 1996, pe o întregă pagină de revistă, dl. George își continuă furioasa cruciadă. Din nefericire, de data aceasta n-am mai descoperit aproape nimic din seninătatea, din olimpianismul criticului care, chiar și atunci cînd demola o carte sau un autor, o făcea cu grație. Sau, în orice caz, cu argumente.

La drept vorbind, nu pot să-mi explic ieșirea nervoasă a autorului *Simplilor întîmplări...* Să fie vorba de sentimentele celui care, după ce a triumfat ani în șir, nu admite că, odată și odată, trebuie să piardă și el? Să fie de vină nerezolvatele (și, vai, nerezolvabilele!) probleme de natură psihanalitică de care am mai vorbit? Nu-mi dau seama. Tot ceea ce pot să observ e că pamfletul cu titlul *A scrie despre ce nu se poate*, publicat de *Lucașul*, e pe cît de incoerent, pe atît de lipsit de profesionalism. Să le luăm metodic.

Am fost șocat să constat că un autor renumit pentru calitatea informației nu își ia minimele precauții de a controla veridicitatea datelor pe care își fundamentează demonstrația. Mai ales atunci

cînd teza pe care se sprijină e una clar resentimentară: sancționarea îndrăznelii unui autor de a fi îndrăznit să nu se refere la contribuțiile (majore, nu-i așa?) ale domniei sale. Ca să nu existe dubii, citez din articolul cu pricina: „...mirarea mea cînd m-am văzut ignorat de un studios al problemei cu care mă presupuneam în altă situație decît cu [...], care a închinat temei un volum compact de contribuții savante în *Caiete critice* fără să pome-nească măcar o dată numele meu.”

Că dl. George își relevă, cu această ocazie, pe lîngă psihologia de persecutat universal, și latura de urechist, nu mă bucură din cale-afară: nu de alta, dar e posibil ca, scriind despre una din cărțile domniei sale, să fi girat eu însumi eventuale „invențiuni” proiectate în pagină doar pentru a epata și a lăsa impresia de cunoscător în exhaustivitate al domeniului cercetat. La ce altă idee să mă conducă afirmația tranșantă a d-lui Alexandru George cum că aș fi autorul unei cărți intitulate *Tînărul Faulkner*? Spre dezamăgirea cititorului, trebuie să precizez: din nefericire, nu am scris niciodată (și cu atît mai puțin am publicat) vre-o carte cu asemenea titlu!

Lucrurile se complică (și mă duc cu gîndul la niscaiva experiențe paranormale) cînd citesc că dl. Alexandru George a avut în mînă acea carte, recunoscînd, e drept, că nu a citit-o: „...am parcurs-o doar în fugă, pentru că nu am reușit să mi-o procur!” Aș fi eu însumi fericit dacă dl. George ar putea să-mi furnizeze măcar un exemplar al acestei fete-morgana de celuloză: mi-ar prinde extrem de bine în bibliografia solicitată periodic la universitate!

Cu toate că doar a răsfoit cartea cu pricina, dl. George trage totuși concluzia că din ea s-a născut opul pe care îl discută pe larg în *Lucașul* (de data aceasta, unul real: *Cartea eșecurilor. Jurnalul intim și sinuciderea*, Editura Amarcord, 1995). Și nu lipsește mult să fiu învinuit și de plagiat: „Subiectul aceleia [*Tînărul Faulkner*] făcea parte dintr-un mănunchi de preocupări ce se pot descoperi în însuși nucleul activității și convingerilor mele scriitoricești”. Să vezi și să nu crezi: după ce că n-am scris nici un rînd din inexistentă carte, iată-mă și epigon al unui teritoriu arendat în exclusivitate d-lui Alexandru George!

Oricît de amuzantă în sine, întîmplarea (simplă!) ridică o problemă mult mai gravă: aceea a intoleranței. Pentru că nu admite, fundamental, că cineva poate fi de altă părere decît domnia sa, dl. George se dedă la metode de discreditate (și intimidare: pe tot parcursul articolului, sînt calificat, condescendent, drept „tînărul critic”, pentru a sublinia că „năbădăile” mele sînt explicabile prin puținătatea anilor!) care nu au de-a face nici cu literatura, nici cu morala. Mă lasă rece dacă dl. George persistă în aberația de a crede că făcînd comentariu politic m-am „pus în situația inadmisibilă de a scrie pe partitura altuia” (i-aș rămîne, totuși, recunoscător să aflu pe cine plagiez în acest caz: poate pe *Bătrînul Faulkner!*). Dar mă întristează să observ că un critic literar care a făcut carieră corectînd erorile contemporanilor, cade, la modul cel mai grosolan, în groapa săpată, de cîteva decenii încoace, altora.



**I**MPRESIONEAZĂ plăcut faptul că ticurile din recuzita poeziei adolescente, sintagmele lacrimogene nu apar decît rar în textele dv. Și dacă n-aș fi strâns de-a lungul anilor disperare, oroare și, în fine, resemnare, citindu-le, constant și nesmintit aceleași în mii și mii de poezii, ca și cînd autorii s-ar fi vorbit între ei să le întretină la mare preț, și cu orice preț, spre exasperarea redactorului, acum nici n-aș mai fi reacționat altfel decît printr-un zâmbet. Le semnalez, totuși, pentru ca măcar dv. să nu vă lăsați tentată de drăgălășenia lor moale. *Petalele iubirilor*, *petala de tăcere*, *poarta durerii*, *culoarea începutului* nu sunt nicidecum de acceptat la un poet care izbuteste, la numai 17 ani, versuri memorabile, luminoase într-un context plin de posibilități. (*Oana Cușlea*, Orașul Victoria, Brașov) ● Și chiar dacă mă avertizați să am în vedere, una că, firește, deocamdată, curiozitatea dv. nu cunoaște limite, și a doua, catrenul cu pricina este prima dv. încercare de manifestare literară publică, (exprimarea vă aparține), ce aș putea să fac altceva decît să încerc să vă descurajez cu toată energia și cu toată convingerea. Mai bine nimic decît versuri ca acestea: „Nici de-ai fi de-aici din Roman/ Sau urmaș de un roman./ N-ai să scri nicicînd roman/ Chiar de te-ar chema Roman”. Cum vine asta *urmaș de un roman*? Licență poetică? Și licențele poetice au decența de a respecta anumite limite. (*Seteștian Albu*, Săpânța, Maramureș) ● Numai oamenii de foarte bună calitate reușesc să facă un lucru atît de rar și îmbucurător precum ați izbutit dv. în epistola din 20 septembrie. Niciodată nu știm totul. Mereu ne rămîne câte ceva de învățat unii de la alții. (*Monica Doboș*, Baia Mare) ● Extrem de puțini scriu la 14 ani texte în versuri cu o atît de limpede trăire, cu țintă morală, atînsă exact în miez. Vă cred cu adevărat în mărturisirea că scrieți poezie de multă vreme. De cît de multă vreme, totuși, v-aș întreba, pentru bucuria sufletului meu? Textul este interesant, din multe puncte de vedere, și merită să fie reproduș pentru a servi, cred, drept pildă pentru mulți dintre visătorii noștri corespondenți, cu mult mai vîrstnici și cu mult mai naivi în întreprinderile lor poeticești decît se poate admite și imagina. Poemul, intitulat *Gustul vieții*, deci: „Nu vreau să mă izbesc de realitate/ Nu vreau să mor/ Să-mi lași curatul inimii, măcar o jumătate./ E singurul meu dor.../ Nu vreau să mă obișnuiesc cu reguli stabilite/ Să fiu banală./ Vreau să-mi păstrez ideile sucite/ Să fiu mortală.../ Ce este un nonconformist?/ Sunt și eu oare?/ Un visător poet artist/ Sunt, și mă doare.../ Ce-i lumea fără oameni strănii?/ O lume moartă./ Ce-i viața fără de pățanii?/ Viață deșartă.../ De-aceea nu vreau ca să pierd/ Lumina tinereții./ Aș pierde, e un lucru cert./ Și gustul vieții...”. Îmi place și poate că mai mult decît poemul, fraza cu care vă încheiați textul succintei dv. scrisori. Această frază bine articulată, precisă, sinceră îmi spune mie foarte mult despre bunul dv. viitor: „Îndrăznesc să vă trimit o poezie, nu reprezentativă, ci una care se evidențiază printre celelalte; nu îmi reflectă neapărat sentimentele, mai degrabă vrea să fie o presupunere a emoțiilor pe care le încearcă un artist”. (*Mădălina Radu*, București) ● Aveți umor, și asta este foarte bine. Cu fruntea descreșită doi oameni își pot spune adevărul mult mai simplu. *Producțiile*, așa le sunetei dv., sunt alcătuirii mai mult sau mai puțin corecte, cu semnul poeziei însă rămas în intenție. Fibra vă este de moralist sută la sută, care versifică fluent, care și exprimă fără greutate gîndurile, dar și fără plasticitatea și nebulia expresiei poetice. Să citez cîteva rînduri, pentru a nu rămîne suspendată în afirmațiile pe care le-am făcut! Iată-le: „Greșim în viață/ În fel și chip e omenește;/ Și cînd iubim/ Și cînd urăm, firește;/ Căci viața/ Nu e darul primăverii;/ Aș zice mai degrabă/ Mană în toiul verii. (*Greșim*) Îmi pare nespus de rău. (*V. Baretto*, București) ● Laborios la sânge, în tot ce faceți. Îmi trimiteți din cînd în cînd câte-un poem parcă spre a mă descumpăni, pentru că nu știu cum să le comentez. Sunt strănii, singulare, diferite. M-am hotărât să aștept răbdătoare pînă se strîng zece, douăzeci, și abia apoi să văd ce tratament să le aplic. Și grafia dv. e deficitară. Abia deslușesc unele cuvinte. Dați-mi un sfat bun. Spuneți-mi măcar ce vreți, ce intenționați. Pentru că textele sunt, mai mult ca sigur, serioase, iar omul care le scrie înzestrat cu o sensibilitate aparte pe care nu vreau să o răsesc. (*Locutius Aiur*, Craiova).

## România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Fireșcu (secretar de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

**Administratia:** Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat).

**Corespondenți:** Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Fireșcu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro și romlit@buc.soros.ro (INTERNET)

INTERNET: [HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT](http://www.sfos.ro/news/romlit)  
[HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT](http://www.kappa.ro/news/romlit)  
[HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU](http://adeciu.mes.umn.edu)  
[HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN\\_NEWSPAPERS.HTM](http://www.nordest.ro/search/romanian_newspapers.htm)



# Scriitorii puterii

VIZITÂND România după treizeci și șase de ani de exil, Petru Dumitriu a făcut o serie de declarații șocante. Pentru el, Ion Iliescu - președintele țării - este „un înger“ și coborîrea lui de la cer, după un șir de „demoni“ (început de Carol al II-lea și terminat de N. Ceaușescu), reprezintă salvarea țării. D-l Dumitriu nu s-a sfiit să apară la emisiunile electorale ale d-lui Iliescu afișînd - și acolo - aceeași adulație quasi-religioasă. Atitudinea și ideile d-sale m-au provocat la rediscutarea raporturilor scriitorului român cu puterea, la definirea angajării (sau dezangajării sale) politice și la delimitarea impactului ei asupra operei. Pentru că omul face opera și, oricît de autonomă ar fi creația de contextul ei, oricît de „detașată“ ar fi moralitatea scriitorului de morala lumii pe care o plasmuieste, reflexiv de adîncime, de fundal, nu poate să nu se manifeste. Scriitorul este nexul operei lui cu lumea și plasarea operei pe orbita unui univers de sine stătător, universul valorilor recunoscute, nu elimină niciodată total motivele reale ale germinației inițiatore.

Mă refer, desigur, la operele vii, la creațiile unor scriitori recunoscuți. D-l Petru Dumitriu este un scriitor recunoscut, cu o operă de valoare indubitabilă. El nu este unul dintre „culturnicii“ vechiului regim, recuperați de regimul d-lui Iliescu. Prin „dezertarea“ lui din 1960, d-l Dumitriu s-a rupt de presiunea la care comunismul i-a supus pe cei rămași, de „exilul interior“ la care au fost condamnați scriitorii români. Trei decenii puteau șterge depersonalizarea aparentă, conformismul ierarhizat la care erau împinși creatorii veritabili. În momentul fugii sale el s-a dezis de prudența, stereotipia și autocenzura impuse de tactica supraviețuirii. El a putut surprinde - din afară - gulgul ideologic în care cultura română fusese închisă și, dincolo de „marca profundă“ a începuturilor acestuia, a putut să se deparaziteze de „fermentii“ pe care îi conținea. Petru Dumitriu nu poate fi, așadar, pus laolaltă cu „îndrumătorii“ culturali ai epocii comuniste, cu „creatorii“ programați de ea pentru aglutinarea creației veritabile, pentru sufocarea scriitorilor de vocație. Într-un eseu din 1980, *Noi și Occidentul*,

Alexandr Zinoviev descria „tipul de creator“ specific socialismului în următorii termeni: „...o persoană relativ instruită, dezghețată, vanitoasă și avidă, obișnuită precece cu manevrele din culisele societății, perfect cinică, gata să comită orice ticăloșie dacă circumstanțele îi sînt propice pentru a dobîndi cîteva avantaje, abila, plină de resurse, cunoscînd perfect arta disimulării proprii naturi“. „Scriitorii“ de acest tip au devenit, după 1989, sprijinitorii necondiționați ai noului regim, funcționarii lui. Nimeni nu s-a mirat, în cetatea literelor, de ușurința cu care reprezentanți notorii ai dirijismului cultural ceaușist, de la un Mihai Ungheanu, la un Nicolae Dan Frunteletă, au renunțat la „doctrina“ pe care o profesau - și în numele căreia „cântăreau“ operele scriitorilor români - pentru a „administra“ cultura în contextul „democrației originale“. Ei au revenit în desant, s-au făcut necesari, umplînd golul ideologic generat de prăbușirea comunismului cu un naționalism de circumstanță, solicitat de chiar împrejurarea fixării „bazelor“ noului regim. În plus, cum remarcă Alina Mungiu, în *România după '89*, îi unea „conștiința faptului că nu sînt și nu vor fi niciodată valori de talie europeană în domeniul culturii, că singurul teren pe care îl pot domina este spațiul cultural românesc și singurul instrument de dominație - pentru că elita culturală i-a tratat întotdeauna drept reprezentanți minori ai culturii române - este cel politic, și anume naționalismul. Prin această ideologie ei combatteau atît sentimentele lor de inferioritate, cît și cel al unei părți a clasei politice și a populației, își afirmau disprețul și neatîmnașia față de valorile europene unde nu aveau acces“. Acești „culturnici“ ar fi oportuniștii.

PETRU DUMITRIU nu este un astfel de oportunist. El face realmente parte din elita culturală. Scriitorul nu poate fi învinuit de prosternarea în fața puterii nici dintr-o nostalgie. *Nostalgicii* sînt altă categorie de literați moștenită de la vechiul regim. Nostalgicii, de la Adrian Păunescu la C. V. Tudor, sînt ei înșiși produse ale „combustiei culturale“ socialiste care a generat tipul de creator portretizat de Zinoviev,

dar avînd, în plus, un anume, indubitabil, talent. Nostalgicii jinduiesc puterea pe care ordinea și ierarhia comunistă le-o conferea asupra celorlalți, și tinduiesc în numele ei noua stare de lucruri. Paradoxal, ei nu sînt împotriva puterii pe care o critică, ci împotriva „moliciunii“ acesteia. Nostalgicii atacă puterea, se aruncă în luptă pentru ea, în speranța unei restaurații mai ferme, a fixării unei ierarhii în care să le fie perfect definite pozițiile. Angajamentul lor este, în consecință, unul de conservare, de menținere, orice tranziție - mai mult sau mai puțin decisă - bruindu-le habitudinile dobîndite sub comuniști. În cazul lor mai poate funcționa și o explicație psihanalitică. Într-o emisiune a „Europei libere“, „Teze și antiteze la Paris“, realizată în 1990 cu Monica Lovinescu, arătam că un A. Păunescu a revenit rapid, în creația sa, la „înverșunarea ideologică“ anterioară și dintr-un sentiment al reacreditării ei. Consecvența, a gîndit el probabil, salvează opera.

Petru Dumitriu nu poate fi însă un nostalgic de acest tip. „Păcatele tineretilor“, cum ar fi uitatul *Drum fără pulbere*, au fost spălate prin *Cronica de familie* și, după „dezertare“, prin tot ce a scris în Occident. Scriitorul nu poate fi alăturat nici „neutrilor“, adepților închiderii creatorului în „turnul de fildeș“. Poziția, susținută de criticul Eugen Simion, este - în fond - o angajare disimulată de partea puterii. D-l Simion ar putea susține, în acord cu Timothy Garton Ash, că scriitorii ar trebui să se țină departe de politică. Reflectînd la schimbările aduse de „annus mirabilis 1989“, Garton Ash scria că: „Argumentul meu este doar că ei au, și trebuie să aibă, un rol diferit, care se reflectă, în mod crucial, într-o utilizare diferită a limbajului. Dacă un politician prezintă o variantă parțială, unilaterală, chiar autocenzurată, în legătură cu o anumită problemă, el își face meseria... Dacă un intelectual face așa ceva, el a dat greș“. Într-o lume în tranziție, fără alți „politicieni“ decît cei formați sub comunism, scriitorii trebuie necesarmente să își asume riscul de „a da greș“. Fără creativitatea lor necenzurată, fără „critica“ lor, societatea civilă poate încremeni în proiect, poate fi favorizată aparența, dublul adevăr specific totalitarismului. „Retragerea“ este un mod mascat de a sprijini establishment-ul moștenit, convertit sub vîlurile democrației originale într-o oligarhie politico-financiară mai puternică și mai absolutistă decît fosta nomenclatură.

D-l Petru Dumitriu nu s-a retras. El și-a declarat pe față opțiunea pentru „înger“. Aproape fără nici o justificare. Argumentul că pe d-l Iliescu îl cunoaște, că d-l Iliescu l-a invitat, este derizoriu. Cum derizorie este și comparația - autoflatantă - cu Malraux. Francezul a evoluat natural, de la un tip de angajare la altul, de la stînga la dreapta. Optînd pentru d-l Iliescu și partidul său, d-l Dumitriu a evoluat în cerc. Opțiunea, ca decizie individuală, îi aparține - desigur - în totalitate și nimeni nu-l poate învinui pentru ea. Pentru scriitor, ca apariție publică, ea are însă o valoare morală ce poate cîntări greu „la judecata de apoi“ a operei. Pentru că, oricît de rupt ar fi fost, în Occident, de realitățile românești, Petru Dumitriu nu putea să nu realizeze că în țară se poartă o bătălie cu trecutul. Cu trecutul încă prezent.

CUM pot fi motivate, atunci, declarațiile scriitorului? Ce resorturi l-au împins pe Petru Dumitriu, atît de marcat de experiența comunistă, la proptirea unei puteri ce își trage seva din aceasta? Întrebat de George Pruteanu, într-unul din dialogurile lor, grupate în *Pactul cu diavolul*, de ce nu vine încă în țară, Petru Dumitriu a răspuns acum trei ani: „Am fost rănit pînă în măduva oaselor de România comunistă a lui Gheorghiu-Dej, Răutu & Comp, și a Securității. Și sunt încă. *Teama* (s. n.) aia n-a ieșit de tot din mine. Și, repet: nici ce aud nu mă atrage.“

Oare ce-o fi auzit de atunci în plus, cu ce i-a fost pansată sau anesteziată adîncă rană astfel încît să se simtă, tocmai acum, în campanie, *atras* ?



## MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

## Neșansă

EXISTĂ, din nefericire, oameni urmăriți de neșansă, după cum există alții urmăriți de noroc. Numai că, spre deosebire de noroc, neșansa este mult mai tenace: cînd ea se îndîrjește asupra cuiva, o face de obicei pentru multă vreme. Uneori pentru toată viața.

În anii '50, Petru Dumitriu - speranța numărul unu a prozei noastre - fusese, probabil, cel mai dotat scriitor român tînăr. Era strălucit, cult, nonșalant, plin de succes. Scria așa cum respira. Soarta aproape că îl împovărase cu daruri: talent literar incontestabil, frumusețe, sănătate, vocație excepțională pentru învățarea limbilor străine, farmec social, ușurință de a scrie. Ce i-ar fi putut oferi mai mult?

Soarta ia însă cu o mîna ce dă cu alta. Copleșindu-l pe scriitorul Petru Dumitriu cu talente, ea l-a plasat pe o traiectorie biografică în care accidentele nefericite și eșecurile existențiale s-au ținut apoi lanț.

Aflaț la studii în Germania, viitorul scriitor ratează obținerea doctoratului din cauza intrării armatelor sovietice în țară; pentru a-și face uitate originea «nesănătoasă» și situația de deținut politic a tatălui său, scrie proze de un conformism extrem, care îl descalifică în ochii publicului; capodopera intitulată *Cronica de familie*, pe a cărei ultimă pagină autorul scrisese - cu inconștiența tineretii și fără teama de a tenta diavolul- ÎNCEPUT în loc de SFÎRȘIT, avea să fie prima și, pînă acum, ultima sa carte mare; plecat în Occident în 1960 cu gîndul de a face carieră internațională, ajunge acolo prea devreme, într-un moment cînd «inteligenția» locului, infestată de

marxism, refuza să vadă evidența: în loc de carieră strălucită - ostracizarea. În sfîrșit, dotat ca nimeni altul pentru a scrie literatură, Petru Dumitriu s-a îmbolnăvit de cea mai grea boală a unui scriitor, sterilitatea: mai bine de zece ani, marele prozator a tăcut.

Se putea crede că nefericitul român băuse paharul amărăciunii pînă la fund, dar n-a fost așa. După decembrie 1989, cînd reintegrarea sa cu drepturi depline în literatura noastră părea un lucru firesc, am asistat la o pseudo-recuperare - de fapt, la o manipulare întreprinsă de noile oficialități culturale. Petru Dumitriu revine pentru prima oară în România după 37 de ani, în toila unei campanii electorale desperate, și intră în jocul politic - probabil fără să-și dea seama - de partea urmașilor lui Malvolio Leonte. Acțiunea cenzurii comuniste și a nefericirii exilului a fost astfel completată de gafa prozatorului însuși. Se vede că, atunci cînd ești urmărit de ghinion, ești urmărit pînă la capăt.

Și totuși - cine știe? Petru Dumitriu se află împovărat de o neșansă atît de mare, încît ea poate deveni molipsitoare. Acordînd neo-comuniștilor o cautiune nemeritată, nefericitul autor a transmis acestora, să sperăm, și o parte din ghinionul care l-a persecutat toată viața. Și să sperăm atunci că, la următoarea sa vizită în România, oficialitățile ce-l vor primi vor fi altele decît în octombrie 1996.

Ar fi - alături de cîteva nuvele din *Cronica de familie* - singurul serviciu real pe care Petru Dumitriu l-ar mai putea aduce patriei depărtate.





# Arta scandalului

**U**LTIMA carte a lui Cezar Ivănescu, referitoare la împrejurările morții lui Marin Preda, a provocat, cum era de așteptat, scandal. Un *scandal silențios*, dacă putem să acceptăm această contradicție în termeni. Comentariile se fac în șoaptă, ca la căpătâiul unui om bolnav.

Explicația constă în faptul că autorul este un poet de valoare, cunoscut pentru accesele lui de violență verbală. În plus, se știe că la 14 iunie 1990 el a fost bătut crunt de mineri și că și-a petrecut apoi pe patul de suferință aproape doi ani.

Totuși, cartea nu poate fi ignorată, întrucât cuprinde acuzații extrem de grave la adresa unor importanți scriitori de azi. Ca și în atâtea alte situații, cel mai sănătos este să li se spună lucrurilor pe nume.

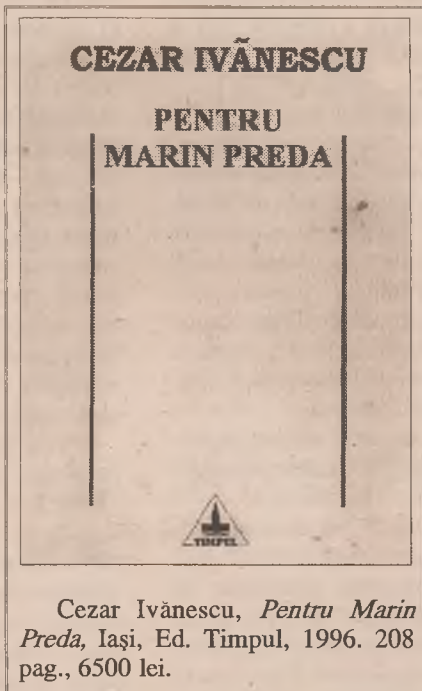
Cezar Ivănescu publică, nici mai mult, nici mai puțin, decât *lista* celor vinovați de moartea lui Marin Preda. El susține că în ziua de 15 mai 1980, Marin Preda a băut de unul singur coniac „Carmel” în biroul lui de la Editura Cartea Românească, că a fost apoi, timp de două ore (15-17) la un restaurant, cu Mircea Dinescu, că s-a întors la editură, unde a mai stat până pe la ora 21 și că a plecat apoi, beat, cu un taxi, la Mogoșoaia.

„În salon - povestește în continuare Cezar Ivănescu, - mare sindrofie mare, se serba ziua de naștere a Soniei Larian, soția lui Lucian Raicu (un cuplu de bețivani cum rar s-a pomenit)...

Până pe la orele 24, Marin Preda a rămas în camera sa, apoi, grațioasa doamnă Sonia Larian a început să urce și să bată la ușa dlui Preda și să-l invite insistent în salon... La masa cu pricina se aflau deci Sonia Larian, Lucian Raicu, dl. Maiorovici, Virgil Mazilescu, Teodor Mazilu, Sorin Titel, Eugen Simion, Viorica Prodanov, o parte numai din banda lui Dinescu. [...]

Pe la 2 după miezul nopții lui Marin Preda i s-a făcut rău în salon. [...]

Virgil Mazilescu l-a dus pe Marin Preda în cameră și l-a trântit pe pat și acolo l-a lăsat până a doua zi, după ora douăsprezece când a fost găsit mort... [...]



Cezar Ivănescu, *Pentru Marin Preda*, Iași, Ed. Timpul, 1996. 208 pag., 6500 lei.

Pentru mine nu e nimic neclar, așa cum am mai spus-o, vinovați de moartea lui Marin Preda sunt toți bețivanii care au fost la acea masă la Mogoșoaia.

Cine cunoaște viața literară de la noi nu poate rămâne decât consternat citind asemenea enormități. Mircea Dinescu are faimă de nebăutor. Despre Eugen Simion, la fel, orice se poate spune, numai că bea - nu. Cuvântul „bețivani” reprezintă o aberație pus în relație chiar și cu scriitorii care nu refuză un pahar de alcool, ca Lucian Raicu. Lucian Raicu, în afară de faptul că are un remarcabil talent literar, este unul dintre criticii literari români cu *cea mai clară minte* din câți avem.

Ca să nu mai vorbim de faptul că Teodor Mazilu, Virgil Mazilescu, Sorin Titel, Lucian Raicu, Eugen Simion, Mircea Dinescu reprezintă *capitole din istoria literaturii române contemporane*. Fiecare dintre ei a creat o operă, iar o operă presupune o susținută muncă intelectuală, care nu poate fi atribuită, pur și simplu, unor „bețivani”. Afirmatia este iresponsabilă.

Dar chiar și cititorul nefamiliarizat cu viața literară își dă seama - dacă are o logică elementară - că Cezar Ivănescu formulează acuzații delirante, punând în legătură o petrecere inofensivă cu moartea ulterioară a unui participant la acea petrecere. Moartea oricărei ființe omești este precedată de *ceva* în care numai un comentator naiv sau furios poate vedea automat cauza nenorocirii.

Și apoi, Marin Preda era, oricum, un om matur, cu putere de discernământ, căruia îi revenea responsabilitatea oricărei decizii. Nimeni nu l-a obligat să ia parte la masa festivă...

Cartea lui Cezar Ivănescu despre Marin Preda trebuie citită ca lamentația unui poet la moartea unui om pe care l-a iubit ca pe un tată. Această lamentație este plină de dovezi ale unei gândiri superstițioase, de invective deznădăjduite la adresa unor presupuși vinovați, de încercări de comunicare ocultă cu cel dispărut - de genul celor făcute de Hasdeu de a intra în legătură cu fiica sa, Iulia, după moartea acesteia. Dacă ne păstrăm în timpul lecturii calmul și ignorăm tratamentul brutal și nedrept aplicat unor scriitori de azi (mai mulți decât cei deja menționați), descoperim cu încântare *parfumul literar* al cărții. Poetul evocă - și amestecă subtil cu întâmplări din prezent - vechi legende, face mărturisiri supreme în legătură cu propria lui viață, în stilul personajelor lui Dostoievski, descrie stări sufletești stranii, greu de descris. Dragostea pentru Marin Preda se exprimă și prin ceea ce s-ar putea numi o *exegeză fulgurantă* a operei lui. Intuiții critice profunde în legătură cu viziunea asupra lumii configurată în proza lui Marin Preda sunt risipite cu larghețe, pe întreg parcursul cărții. Iată un singur exemplu:

„Înainte de a da bice cailor [Tudor Călărășu, după ce îl adusesse pe copilul Marin Preda la București și se pregătea să se întoarcă singur în sat] îi spune copilului: «Mărine, în București, dacă nu știi ceva, întreabă, domnule!»... asta-i toată diferența dintre Siliștea-Gumești și București, dintre o existență arhaică, tradițională, pudică, în care experiența se transmite prin genă și prin empiria de zi cu zi a gestului și a actului ritual, rar de tot prin cuvânt, - și o existență desacralizată între ziduri de cetate cu zarva ei maieutică, socratică, histrionică, ipocrită, flectăreață...”

Citite *ca literatură*, chiar și unele dintre pamfletele caustice și licențioase la adresa unor scriitori contemporani își dezvăluie frumusețea. O frumusețe de flori de mătrăgună:

...“acolo, la mormânt, veniseră clownii literaturii române, cei dintotdeauna, clownii și mâncătorii de colive literare, ăla cu mustață de-i cad pantalonii, și criticul literar «palmă-n cur», academicianul de azi, care trecea pe lângă noi, pe terasă, la Mogoșoaia, ne saluta și apoi se îndepărta legănându-și soldurile și mângâindu-și voluptuos cu palma fesele... «Iacă-l și pe criticul palmă-n cur!»... se amuza dl. Preda... El se ținea acum de marginea sicriului...”



Grid Modorcea, *Noii băieți de bani gata*, roman, București, Ed. Alcris, 1996. 288 pag., 3500 lei.

**S**PRE deosebire de cartea lui Cezar Ivănescu, derutant amestec de răfuială golănească și trăire elevată, cartea lui Grid Modorcea, *Noii băieți de bani gata*, este pur și simplu o carte de scandal, scrisă într-un limbaj mahalagesc. Grid Modorcea, autor experimentat și productiv, dar lipsit de prejudecăți (ca să ne exprimăm eufemistic) a mai publicat două „romane” de acest fel - *Băieții de bani gata* și *Fetele de bani gata*. Ele au avut un fulminant (și compromițor) succes de librărie și, drept urmare, autorul s-a gândit să continue seria.

„Romanul” este precedat de o precizare care are drept scop pararea unor eventuale procese de calomnie: „Cu excepția personalităților istorice și culturale, orice asemănare cu persoane reale este pur întâmplătoare.” Prin „personalități istorice și culturale”, Grid Modorcea înțelege personalități care apar în roman cu numele lor real: Nicolae Ceaușescu, Al. Piru ș.a. De fapt, și celelalte personaje din roman sunt reale chiar dacă autorul le schimonosește înfățișarea, modul de exprimare, biografia și, bineînțeles, numele, pentru a se pune la adăpost din punct de vedere juridic. Noi, cititorii cărții, trebuie să respectăm regula jocului și să ne prefacem că nu recunoaștem personajele în cauză. Dar le recunoaștem, și nu pentru că portretul care li se face ar fi fidel, ci pentru că Grid Modorcea lasă intenționat la vedere anumite elemente de identificare.

Astfel, în „roman” este vorba de un ziar, *Senzația zilei*, condus de Ion Slinoiu. La conducerea țării se află președintele Ilion. Un publicist, Cucui, înființează revista *Balustrada*. Favorita lui Ilion, domnișoara Firman, lucrează la ziarul pro-prezidențial *Seara*. Tege Mayer conduce un partid ecologist. Ș.a.m.d. Personajul care trece prin diferite medii și oferă autorului pretextul evocării tuturor acestor personaje este o ziaristă libertină, Nona; ea publică la un moment dat, în *Senzația zilei*, o listă cu bărbații iluștri care s-au culcat cu ea. „Romanul” este, de altfel, plin de denunțuri mizerabile și scene scabroase. Nona povestește că - îmi cer scuze cititorilor - bărbați importanți dau..., dar nu, îmi este imposibil să reproduc vreuna din formulările lui Grid Modorcea. El coboară până la nivelul cel mai de jos al vulgarității. Și culmea este că romanul său nu este nici măcar pitoresc. După ce începi să îl citești, ai impresia că ai intrat din greșeală într-o cărciumă sordidă, din care nu știi cum să ieși cât mai repede.

## Cărți primite la redacție

- ☐ Vasile Gogea, *Fragmente salvate (1975-1989)*, cu o prefață de Vladimir Tismăneanu, Iași, Ed. Polirom, 1996. 192 pag., 5500 lei.
- ☐ Gellu Dorian, *Scriitorul*, romanul unor proze scurte, Timișoara, Ed. Helicon, 1996. 176 pag., 4386 lei.
- ☐ Ștefan Amariței, *Plaja*, Iași, Cronica, 1996 (versuri). 86 pag., preț neprecizat.
- ☐ Dan-Marius Drăgan, *Regina Elisabeta*, romanul unei lumi ce a fost, Cluj-Napoca, Ed. Zalmoxis, 1996. 104 pag., preț neprecizat.
- ☐ Gh. Constantinescu-Dobridor, *Morfologia limbii române*, ediție revăzută și îmbunătățită, prefață de Gh. Bulgăr, București, Ed. Vox, 1996. 368 pag., preț neprecizat.
- ☐ Mircea Țuglea, *Proezia*, Constanța, Ed. Pontica, col. „Euridice”, 1996. 48 pag., 2000 lei.
- ☐ Minerva Chira, *Fosforescența putregaiului*, poeme, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1995. 64 pag., 1428 lei.
- ☐ Lucian Teodosiu, *Planetă la marele bal*, Iași, Ed. Moldova, 1995 (versuri). 144 pag., preț neprecizat.
- ☐ Cristian Bădiliță, Paul Barbăneagră, *Întâlnirea cu sacralul*, șapte interviuri cu și despre Mircea Eliade, Botoșani, Ed. Axa, 1996. 112 pag., 5000 lei.
- ☐ Dorel Sibii, *Răstigniți pe umbre*, Arad, Colecția revistei ARCA, 1996 (proză scurtă). 42 pag., preț neprecizat.
- ☐ Olimpia Berca, *Dicționar al scriitorilor bănățeni (1940-1996)*, Timișoara, Ed. Amarcord, 1996. 180 pag., 7000 lei.





# Lupta cu Îngerul hazardului

**T**RĂIM, de la un timp, așa cum s-a spus, într-o eră a teoriei. Teorie care, nutrindu-se cu materia literaturii, încearcă a o închiide într-o rezervație sau alta și nu o dată sfârșește prin a o disprețui. A-și proclama adică un privilegiu similiarial, în numele unei „purități” ce nu admite amestecul degradant (metisarea) cu metafora și cu stilul, cu „poezia” și cu „eseismul”. Desigur, în numele unei valabilități *ne varietur*, al unei universalități. Cele mai importante spirite care au avut neșansa de a trăi cu câteva decenii în urmă sînt excomunicate de Biserica scientologică a literaturii, sub acuzația de perimare, de cădere în desuetudine. Cutezăm, totuși, a-l cita pe bătrînul Valéry, afit de suspectat de unii metodologi: „În arte teoriile nu valorează mare lucru. (...) Adevărul e că ele nu au o valoare universală. Sînt teorii pentru unul. Utile numai pentru unul singur. Făcute pentru el de către el. Critica, ea care distruge cu ușurință aceste teorii, este lipsită de cunoașterea nevoilor și a predispozițiilor individului; și însăși teoria ar trebui să declare că ea nu este adevărată în general, ci adevărată pentru un X al cărui instrument este”. Reluăm aceste linii din cartea Irinei Mavrodin, *Mîna care scrie*, ce constituie, în fond, o meditație în marginea lor. De bună credință, autoarea dă Cezarului ce e al Cezarului, recunoscînd și legitimitatea, pînă la un punct, a unei „teorii pentru toți”, încercînd a menține „un echilibru între cele două niveluri”. Dar faptul n-o împiedică a înregistra neconținut „dificultatea de a stabili o comunicare între unicitate și generalitate”. Sau foarte explicit: „am senzația, în timp ce scriu, că generalitatea pe care cred că o construiesc este de fapt desenul unei experiențe individuale de autor, propria mea experiență, din care nu pot evada cu adevărat, din care am (și dau) doar iluzia că am evadat”.

Unghiul sub care Irina Mavrodin abordează problematica raportului dintre generalitate și individualitate este configurat de un raport, am zice „tehnic”, ce-l oglindește pe primul, ai cărui factori sînt necesitatea și hazardul. Să vedem despre ce este vorba. Opera de artă, consideră autoarea, este totdeauna indusă de un hazard. Afit acel *primum movens* implicat în înființarea ei, cît și imobilitatea în care încremenește țin de natura hazardului. Un hazard „fericit și bun”, deoarece grație lui se produc „ecloziunea și instaurarea necesității” care constituie opera însăși. Aceasta „ar putea fi definită ca un hazard învins cu fiecare cuvînt, cu fiecare linie sau tușă de culoare, cu fiecare milimetru de lut modelat, de marmoră, de piatră cioplită, cu fiecare notă muzicală”. Concept-cheie pentru orice poetică și poetică,

Irina Mavrodin, *Mîna care scrie*, Ed. Eminescu, 169 pag., preț 1150 lei.

hazardul e, pe de o parte, supus, înfrînt prin integrarea lui în creație, transubstanțindu-se în necesitate, iar pe de alta reappare în cadrul „pozitiv” al acesteia, aidoma unui revenant, justificînd-o, căci „necesitatea se regăsește în hazard”. Spre a-și face mai convingătoare speculația, Irina Mavrodin o ilustrează prin exemplul oferit de elaborarea *Cimitirului marin*. După cum mărturisește însuși autorul său, celebrul poem reprezintă „rezultatul secționării unui travaliu interior de către un eveniment fortuit”. În timp ce lucra asupra lui, într-o după-amiază a anului 1920, poetul a fost vizitat de prietenul său, criticul Jacques Rivière, care, citindu-l, s-a declarat „fermecat” de stadiul în care se afla atunci textul. Împrejurarea l-a determinat pe Valéry a-l socoti, în acea clipă, încheiat: „Astfel a fost fixată, *din întâmplare*, configurația acestei creații. Nu eu m-am oprit la ea. De altfel, nu pot reveni în general asupra unui lucru pe care l-am scris fără să mă gîndesc că așa face cu totul altele din el, dacă vreo intervenție străină sau vreo împrejurare oarecare nu ar fi rupt încîntarea de a nu îl încheia”. Ceea ce pare într-adevăr un „triumf al hazardului”, contrasemnat de unul dintre cei mai acerbii reprezentanți ai intelectualizării creației, ai „perfectibilității” ei lucide, nesătul de-a obține asupra-i „un grad în plus de conștiință”.

**D**AR ce este hazardul? Irina Mavrodin cercetează scrupulos etimologia și spectrul de sensuri ale termenului, care, potrivit dicționarului *Le petit Robert* (1975), provine din arabul *az-zahr* (zar), prin spaniolul *azar*, apărînd în franceza secolului al 12-lea sub forma *hasart*. Semnificînd, în Evul mediu, un joc de zaruri, înseamnă azi, potrivit aceluiași dicționar: „cas, événement fortuit; concours de circonstances inattendu et inexplicable, cause fictive de ce qui arrive sans raison apparente ou explicable, souvent personnifié au même titre que le sort, la fortune etc.”. Așadar, în textura conceptului intră fortuitul, neașteptatul, inexplicabilul, fictivul etc. Cu sau fără voia metodologilor raționaliști, ne aflăm în climatul misterului. Încă Fontenelle observa că: „Analiza hazardurilor rămîne un vast ținut lăsat în părăsire”, iar ironia voltaireană concede că: „Măria sa preasfîntă Hazardul hotărăște totul”. Interesant că nu sînt în chestiune doar divagații poetice, stilistice sau dubios eseistice, ci și opinii ale unor filosofi și oameni de știință. Apreciînd că teoria hazardului este legată de aplicarea în domeniul evenimentelor aleatorii (cea mai importantă aplicare a teoriei probabilităților), Karl R. Popper scrie: „orice metodă rațională de a prevedea apariția lor este sortită eșecului. Avem într-un fel sentimentul că nu un om de știință, ci doar un profet le-ar putea prezice”. Pentru ca Jean-Louis Boursin, în *Les struc-*

*tures du hasard*, să afirme: „Nu putem da probabilității o definiție satisfăcătoare... Există aici ceva misterios, inaccesibil matematicianului”. Biologul Jacques Monod, laureat al premiului Nobel, insistă, la rîndul său, asupra caracterului absurd al hazardului, punîndu-și cunoscuta lucrare, *Le hasard et la nécessité*, sub semnul unui motto din *Mitul lui Sisif*. E, prin urmare, cît se poate de îndreptățită postura eseistei noastre, care-și notifică, în cursul cercetării, „sentimentul prezervării a ceva prețios și mereu viu, o zonă a «misterului» și a «inefabilului»”.

**A**CEST mister botezat hazard deschide perspectiva cea mai adîncă a volumului de care ne ocupăm. E o reabilitare, într-o nouă terminologie și într-o rețea de referințe moderne, a concepției iraționale a operei de artă, ireductibilă la scheme explicative și la rețete. O apropiere salutară de enigma ce prezidează creația și de spontaneitatea în care aceasta se produce și se comunică. Hazardul, remarcă Irina Mavrodin, este, în anume condiții, sinonim cu inspirația. E drept că pe aceasta din urmă Valéry o execra, dar ea ar putea fi reabilitată în chiar termeni valeryeni: „în accepția cea mai curentă, «inspirația» este asimilată unui *primum movens*, unui *stimulus*, unui generator de text (de operă) care poate fi conceput ca acționînd nu numai la originea obiectului estetic, ci și pe parcursul facerii lui, păstrîndu-și calitatea de element care se află *ad initium*, care pune în mișcare, printr-un mod de acțiune punctual (punctiform), altfel spus, discontinuu. Discontinuitatea nu este așadar (...) incompatibilă cu «inspirația», ci, dimpotrivă, ea este chiar o calitate în afara căreia nu poate fi conceput un mod de a fi al «inspirației». Deși cartezian, autorul *Tinerei Parce* știe că există o știință a iraționalului, de care un artist nu poate face abstracție. Adesea, reflecțiile sale o confirmă în ambivalența lor fertilă: „Nu există «geniu» pur inconștient. Omul de geniu este, dimpotrivă, acela care știe să profite de figurile aruncate de hazard. De aici el scoate o resursă nesecată, vastă ca și lumea. Dar își păstrează arta de a suprima - de a lega din nou-, *libertatea sa*”. Ori: „Să profiți de accidentul fericit. Scriitorul adevărat își abandonează ideea în favoarea alteia care îi apare, căutînd cuvintele pentru a o exprima pe prima, prin aceste cuvinte înseși. El se descoperă devenit mai puternic, chiar mai profund, prin acest joc de cuvinte neprevăzute - dar a cărui valoare o vede imediat = ceea ce va reține un cititor din aceasta; *meritul său*”. Atari observații le amintesc pe cele ale lui Stendhal, prin care acesta propunea „scrierea rapidă” de scrisori, jurnale intime etc., ca manieră de a găsi o fantă prin care să pătrundă în spațiul literaturii. La fel ne

îndreaptă gîndul către imprevizibilitatea actului declanșator de literatură, către anodinitatea și cenușul faptului ce „excită” întru scris, prin care e activată „memoria involuntară” a lui Marel Proust. Vechea, dar, după toate probabilitățile, încă validă imagine a inspirației revine, iată, în veșminte noi, pentru a explica - o altă explicație se pare că încă nu s-a forjat - trecerea de la starea nonartistică la cea artistică. Peste brăcurile eforturilor hiper-raționale, Muzele încep să filfiiie din nou. Îmbrăcate și coafate în saloanele actuale, ne atrag atenția asupra prezenței lor insubstituibile...

În conformitate (relativă) cu mentalitatea instrumentală, cu „mașinismul” mai mult sau mai puțin subtil al erei teoretice pe care o străbatem, Irina Mavrodin celebrează mîna „care prinde din zbor hazardul”, îl detașează prin opțiunea ei, îl fixează și-l preschimbă în materialul de care are estetică nevoie. Mîna: „o capcană de prins hazardul”. „Mîna începe să aibă tot mai mult o autonomie, o inițiativă proprie, fiind locul unde se concentrează tot mai mult intelectul, afectivitatea, imaginația, *răbdarea infinită a creatorului*. În acest sens, scriitorul scrie direct cu degetele (materialitatea efectivă a muncii pictorului și a sculptorului ne îngăduie să înțelegem, prin extrapolare, «materialitatea» muncii scriitorului”. Dar - atenție! - nu ne găsim într-un atelier de lucru manual. Acceptată ca unealtă, prelungită datorită creionului, pixului, stiloului și mașinii de scris, mîna nu e mai puțin o bună conducătoare a fluidului misterios, a hazardului care, după cum spunea Chamfort, poate fi o poreclă a Providenței. În speță mîna stîngă, sursă nesecată a operei, viață eternă a acesteia: „Prin mîna stîngă este recunoscut și integrat operei Hazardul fundamental, cel prin care ea începe, cel prin care ea sfârșește. Mîna dreaptă fructifică darul măruntelor hazarduri, ce se suscită unele pe celelalte, așa cum o rimă poate aduce o altă rimă. Mîna dreaptă - pentru a duce mai departe această hermeneutică (...) - este un loc al muncii umane, cea stînga locul muncii divine. Prima este sub semnul profanului, cea de-a doua sub semnul sacralului”. Credem a nu greși socotînd că, în viziunea Irinei Mavrodin, hazardul e un Înger cu care necesitatea noastră umană luptă, desigur cu speranța de a-l învinge. Confruntare ce se regăsește în relația dintre cele două mîini. „Dar în dialectica ce le pune în relație nici una nu este în ultimă instanță superioară celeilalte, căci ele nu pot exista în deplinătatea calităților și funcțiilor lor decît una prin cealaltă, așa cum rostirea-scriitura care este opera nu poate exista decît prin tăcerea care este tot opera”.



## Maurice Druon la București



Luni, 7 octombrie, a avut loc la Academia Română

solemnitatea acordării titlului de membru de onoare scriitorului Maurice Druon, secretar perpetuu al Academiei Franceze. Președintele Academiei Române, Virgiliu Constantinescu, a rostit, conform uzanței, o *laudatio*, iar distinsul oaspete și-a început discursul de recepție, *Ceea ce anticii numeau artă regală, chiar dacă trăiau în republică*, printr-o evocare a relațiilor tradiționale de prietenie franco-române.

A doua zi, la Uniunea

Scriitorilor, autorul *Regilor blestemați* s-a întâlnit cu scriitorii și a răspuns cu amabilitate întrebărilor lor referitoare la anumite aspecte controversate ale istoriei Franței (Revoluția Franceză, războiul din Vendée, cazul Touvier ș.a.) și la chestiuni legate de profesia de scriitor. Dezvoltându-și ideile cu o admirabilă retorică, spiritual și atașant, Maurice Druon a făcut ca întâlnirea, care a durat peste o oră, să pară mult prea scurtă.

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Nicolae Breban, Mihail Crama și Ion Caraion

### Precizare

În volumul III din *Jurnalul* d-lui prof. Mircea Zăciu este menționată de mai multe ori, fără prenume, sub forma d-na Bittel sau, simplu, Bittel, o funcționară de la Consiliul Culturii, implicată în istoria Dicționarului. Fiindcă mai mulți cititori ai *Jurnalului*, care nu mă cunosc prea bine și nu știu că din 1972 am lucrat neîntrerupt numai la „România literară“, m-au întrebat când am fost cenzor (s-a pus și un pariu pe ideea aceasta!), țin să precizez că este vorba despre d-na *Marta Bittel*, careia, de altfel, autorii *Dicționarului scriitorilor români* îi mulțumesc, în prefața acestuia, fiindcă a fost constant de partea lor, „încercând să ajute pe toate căile la publicarea cărții“. (*Adriana Bittel*)

## Sengor omagiat

Academia Română, Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor, Institutul Francez din București, Ministerul Afacerilor Externe, Consiliul Național Consultativ pentru Francofonie, Societatea de prietenie România-Africa, Comisia Națională pentru UNESCO, au organizat miercuri, 9 octombrie, în aula Academiei Române omagierea marelui scriitor și om politic Leopold Sédar Sengor, membru al Academiei Franceze, primul Președinte al Senegalului, cu prilejul împlinirii vârstei de 90 de ani. Ambasadorul Andrei Magheru a citit mesajul de felicitare din partea Președin-

telui Ion Iliescu și mesajul transmis de Ministrul Afacerilor Externe Teodor Meleșcanu - Președinte al Consiliului Național Consultativ pentru francofonie. Au luat apoi cuvântul ambasadorul Gh. Colț, Președintele Societății de prietenie România-Africa, Bernard Boyer - ambasadorul Franței la București, Eugen Simion - Vicepreședinte al Academiei Române, Grigore Zanc - Ministrul Culturii, Gabriel Gafița, Secretar de Stat la Ministerul Afacerilor Externe, Radu Câmeci - poet, traducător al poeziei sengoriene și Laurențiu Ulci - Președintele Uniunii Scriitorilor.

## Lansare de carte

Miercuri, 9 octombrie, a avut loc, la Editura Cartea Românească, în prezența unui numeros public, lansarea volumului *Revoluție culturală* (proză) de L. M. Arcade, apărut în Colecția Inorogului. Au vorbit Magdalena Bedrosian - directoarea Editurii Cartea Românească, Cornel Regman - critic și istoric literar și autorul, care apoi a dat autografe.

## CALENDAR

26. IX. 1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)  
26. IX. 1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)  
26. IX. 1916 - s-a născut *Xenia Stroe* (m. 1991)  
26. IX. 1957 - s-a născut *Cleopatra Lorințiu*  
26. IX. 1992 - a murit *Dan Duțescu* (n. 1918)  
27. IX. 1827 - s-a născut *Al. Papiu-Ilarian* (m. 1878)  
27. IX. 1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)  
27. IX. 1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*  
27. IX. 1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)  
28. IX. 1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)  
28. IX. 1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*  
28. IX. 1931 - s-a născut *Valeriu Râpeanu*  
28. IX. 1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)  
28. IX. 1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)  
28. IX. 1934 - s-a născut *Sina Dânculescu*

28. IX. 1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter*  
29. IX. 1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)  
29. IX. 1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)  
29. IX. 1931 - s-a născut *Marosi Barna*  
30. IX. 1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)  
30. IX. 1932 - s-a născut *Ovidia Babu-Buznea*  
30. IX. 1933 - s-a născut *Negoită Irimie*  
1. X. 1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)  
1. X. 1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)  
1. X. 1899 - a murit *Anton Bacalbașa* (n. 1865)  
1. X. 1915 - s-a născut *Nicolae Coban*  
1. X. 1915 - s-a născut *Virgil Stoenscu*  
1. X. 1926 - s-a născut *Alexandru Miran*  
1. X. 1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu*  
1. X. 1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*

1. X. 1955 - s-a născut *Ion Stratan*  
1.X.1996 - a murit *Alexandru Andrițoiu* (n. 1929)  
2.X.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)  
2.X.1881 - s-a născut *Nicolae al Lupului* (m. 1963)  
2.X.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)  
2. X. 1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)  
2. X. 1935 - s-a născut *Paul Goma*  
2.X.1940 - s-a născut *Viorel Știrbu*  
2.X.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)  
2. X. 1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)  
3.X.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)  
3.X.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*  
3.X.1928 - s-a născut *Abdala Kalanga*  
3.X.1943 - s-a născut *Matei Gavril*  
3.X.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*

3.X.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)  
3.X.1979 - a murit *Ștefan Voita* (n. 1897)  
3.X.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)  
4.X.1904 - a murit *Ioniță Scipione Bădescu* (n. 1847)  
4.X.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)  
4.X.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*  
4.X.1933 - s-a născut *George Astalos*  
4.X.1933 - s-a născut *Florea Firan*  
4.X.1944 - s-a născut *Ion Vartic*  
5.X.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1877)  
5.X.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)  
5.X.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)  
5.X.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*  
5.X.1926 - s-a născut *Vera Malev*  
5.X.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)

5.X.1929 - s-a născut *Ion Dodu Bălan*  
5.X.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)  
5.X.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*  
5.X.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*  
5.X.1971 - a murit *Gherghinescu-Vania* (n. 1900)  
6.X.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)  
6.X.1902 - s-a născut *Petre Tușea* (m. 1991)  
6.X.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)  
6.X.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*  
6.X.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*  
6. X. 1920 - s-a născut *Ion Coteanu*  
6. X. 1930 - s-a născut *Paul Ioachim*  
6.X.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)  
6.X.1942 - s-a născut *Magyar Lajos*  
6.X.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*



# Afinități electivă - Premiile literare

Dragă Ioana,

Genul epistolar avantajându-mă (l-am practicat ca pe un viciu, pedepsit uneori drastic, nu numai de tăcerea adresanților, ci și de imixtiunea, în 1975, a securității), îți voi răspunde pe puncte, amănunțit, repetându-mă probabil, apăsând pe vechi dureri, răsfațând dulci bucurii. „Care este, după opinia Dumneavoastră, însemnătatea unui premiu literar? „Dumneavoastră sînt eu! Și-i o vreme ploioasă, e frig ca-n frigider în camera ticsită de cărți necitite, televizorul-i stricat, motanul mort, becnicul de mine șchiop, cu urechile țiuite de tensiuni interne și externe, sictirit financiar, taxat de fîmpit și zaharisit. Or, am un chef nebun să povestesc la gura sobei, la gura iubitei (ideale, desigur!), să intru dezinvolt, mărturisindu-mă, în gura țîrgului, a Europei, a lumii! De ce nu? Merită s-o iei bărbătește pe miriști. Puțin text oral nu strică. Afinitățile sper să fie eligibile! Carevasăzică, mă aflu prin 1971 la Dolhasca. Îmi apăruseră în 1970 două plachete: *Versuri*, *Detectivul Arthur*. Prima, cu titlul *Fluturii din pandișpan*, o dusese, exasperat de inerția mea, *Adi Cusin* (pe atunci viril vizitator al nodului de cale ferată ce mi-a strîns net doisprezece ani de viață), la *Editura Tineretului*, plasînd-o în dulapurile profunde ale registraturii. Sosi un nou redactor, *Nicolae Oancea*, cotrobăi rafturile, luă un vraf, mă plăcu-n dosarul scos nevinovat. Asta în 1967, bănuie. M-am întîlnit cu *N.O.*, am refuzat să apar în colecția „Luceafărul“ (se degradase, *ultimul valabil: Virgil Mazilescu*). Și-a început tărăgănarea de trei ani. *Leonid Dimov* s-a prezentat la fața locului și, mustăcios, coroiat, congestionat, a propus întregii edituri o bătaie!! A intervenit și *Florin Mugur*, delicat, (citind cartea rapid și, pe sest, schimbînd un cuvînt dintr-o poezie

ce-a fost, pe urmă, citată, răsflorocită, devenită un fel de blazon: „O, vechi și dragi bucătării de vară...“; modificare dovedită benefică, cred; în *Gazeta literară*, *Ion Caraion* mi-o publicase exact: „Pești groși ce-au fleoșcăt în sos cu lapte...“; *Mugur*, jenat acustic, mi-a temperat bălăceala impudică: „Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte...“, prezentînd situația de repaus, *de după...*). Între timp editura devenise *Albatros!* *Pucă* m-a nemurit c-o co-perță regală. Totuși se întîrzia, se amîna... Deja, la proaspăta editură „Cartea Românească“, înființată în 1970, a lui *Marin Preda*, *Țepeneag* (redactor conștiincios, sever) băgase *Detectivul Arthur*, amenințînd să apară înaintea celeilalte, putrezită-n așteptări. Și primii, mare, primii un telefon la *Spitalul mixt comunal Dolhasca* de la *Nicolae Ioana* (el se ocupa acum de placheta eșuată). M-a mîngîiat că gata, e în regulă, apar, apar, dar... dar trebuie să schimb neapărat titlul. Pe titlu se fixase furunculul cu capetele mustind gălbui! „Cuiva, zice, de sus, nu-i place

titlul“. Am explodat în chichineața administratorului, unde trona un telefon militar, cu manivelă, formidabil de solid. (Administratorul fusese jandarm la *Canal*) „Cine-i ăla de sus?“ *N. I.* nu mi l-a pîrît. „E de sus, foarte sus, important, foarte important!“ Am cedat. „Titlul nu-l schimb, e al meu! Puneți voi altul, oricare!“ *Incurcat, N.I.* l-a rebotezat *Versuri*. Și ieși cărțulia!! Imediat (la 2-3 luni) și *Detectivul Arthur!* Eram sigur că voi pompa un premiu (cronicile curgeau). La *Festivalul Eminescu* din Iași nu m-am arătat, nu doream să-mi blochez premiul *Uniunii Scriitorilor*. Inimos, prevăzător, *Laurențiu Fulga* a dăruit un premiu special, al *U.S.*, pentru *Versuri*. L-a primit mama... Și într-o noapte din primăvara anului 1971, sora medicală de serviciu a alergat uluită, m-a trezit și-a strigat că unul, unul de la *București*, parcă *Bănulescu*, da, *Bănulescu*, a sunat și mi-a transmis că am luat un premiu, da, pentru niște poezii. „Don' Doctor, da' scrieți poezii?“ A început să rîdă ca de prostul satului. Am vorbit,

emoționat, cu *Domnul Ștefan Bănulescu*. Mi-a destăinuit că trecusem milimetric pe lîngă premiul plin de poezie. L-au luat eterna *Blandiana* și *Ilie Constantin* (actual posesor, am înțeles, al seriei integrale *Pléiade*, la *Paris*; îl rog să-mi cedeze măcar un sfert și-l iert!). Îl avusesem rival blînd pe *Daniel Turcea*. Mort-copt se impunea să vin în capitală. Descins, cu mirosul de tren în unicul costum, crăvătuit, speriat, am fost chemat nervos de *Ivasiuc*, să mă cunoască (ținuse cu *Turcea*, îi prezentase *Entropia* la televizor, nu i-am convenit, limpede ca bună-ziua! Umflasem *Debutul!*). Fiindcă, dragă Ioana, debuturile din acel „an de grație 1970“, cum ai scris tu în *Rom. lit. 29*, au ametit cititorii! *Radu Petrescu*, *Paleologu*, *Valeriu Cristea* și „*Dumneavoastră*“, adică eu! Iar la *grei*, însuși *Nicolae Manolescu* cu *Contra-dicția lui Maioreșcu!* Juriul - extraordinar. Și ca-n orice basm, finalul e fabulos. Pentru *Versuri* am pocnit premiul special al *U.S.* la *Festivalul Eminescu* (5000), premiul pentru debut al *U.S.* (10.000) și... Și în 1972, cu ceclul pe care am plasat cei 5000 dăruieți de *Fulga*, am cîștigat o Dacia-1300!! S-a îmbătat cu bere o jumătate de *Dolhasca*. Am emis aforismul: „Cine cîștigă o mașină nu-i mare poet!“ *Dinescu*, prieten de suflet, m-a aprobat și l-a răspîndit. Eu, adică „*Dumneavoastră*“, m-am străduit din răputeri să realizez chestia și... Și prin 1981, pe un cec de-a lui taică-meu, am mai cîștigat o Dacie-1300!! Drept care am devenit *Cerșetor de cafea și Consilier municipal la Iași!!!* O mașină albastră, o mașină albă. Încă una, roșie, și ajung *Președinte!!!* Dragă Ioana, curînd voi fi prim-ministru, mă pricepe la mașinațiuni, vezi și tu!!! (bla-bla-bla, vorba lui Patapievică, va urma!)

- 1) Care este, după opinia Dumneavoastră, însemnătatea unui premiu literar?
- 2) Ați fost, cel puțin o dată, membru într-un juriu care a stabilit cele mai importante premii literare românești ale anului. Din spectacolul de culise:
  - vă amintiți de premii acordate din alte motive decît valoarea literară a cărții discutate?
  - de presiuni conjuncturale cărora le-ați rezistat/nu le-ați putut rezista?
  - de compromisuri pe care le-ați socotit necesare?
  - de premii care au intrat în contradicție cu spiritul dvs. critic?
- 3) Cîndindu-vă acum la cărțile pentru care ați votat și la cele lăsate deoparte, cu care dintre ele credeți că ați greșit flagrant?
- 4) La orice jurizare intră în discuție un număr destul de mare de cărți. Le citeați pe toate în întregime sau vă bazați pe flerul dvs. critic, pe opinia generală despre autor, pe irezistibile afinități electivă?

Vă rugăm să răspundeți numai la întrebările care vă stîmesc interesul și nu vă îngredesc sinceritatea.

Vă mulțumesc,  
Ioana Părvulescu

Emil Brumaru

## Ultimul juriu de pe vremea lui Ceaușescu

AM FOST membru, de cîteva ori, în juriile pentru decernarea premiilor literare fie la Uniunea Scriitorilor, fie la Asociația Scriitorilor din București. Nu am amintiri plăcute despre activitatea acelor juriu. Rareori izbuteam să fie „alese“ acele cărți pentru care optasem eu. Era evident că mulți dintre colegii din juriu nu citiseră cărțile intrate în concurs și alegerea se făcea, mai ales, prin înțelegeri reciproce („îl votez eu pe al tău, dacă mi-l votezi tu pe al meu“). Odată, la un juriu al Asociației pe București, pe la începutul anilor optzeci, cum din juriu făcea parte și dl. N. Carandino, de cum ne-am adunat, a exclamat, cu voce tare: „dacă m-au ales pe mine în juriu e, probabil, că s-au gîndit să-l premieze pe Ceaușescu cu operele lui. Să nu conteze pe mine“. Am rîs mai toți, deși cineva s-a încrunțat, arătînd, îngrijorat, spre aparatul de telefon. Au fost, atunci, deliberări bune. Am izbutit să premiez și un volum de N. Steinhardt. M-a surprins plăcut, apoi, într-o seară, un telefon de mulțumire dat de N. Steinhardt care venise în București de la Rohia. În rest, de pe urma juriilor te alegeai precumpănitor cu inimiciti nevindecabile, de vreme ce totdeauna rămîneau, pe dinafară, cei mai mulți dintre competitori. Dar prezența în juriu devenea o datorie, mai ales că trebuiau împiedicate să fie premiate cărțile obediente ale năimiților zilei. Și, mai totdeauna, izbuteam, înțelegîndu-ne, cei mai mulți, din priviri. Era, aceasta, una dintre puținele mulțumiri ale prezenței într-un juriu.

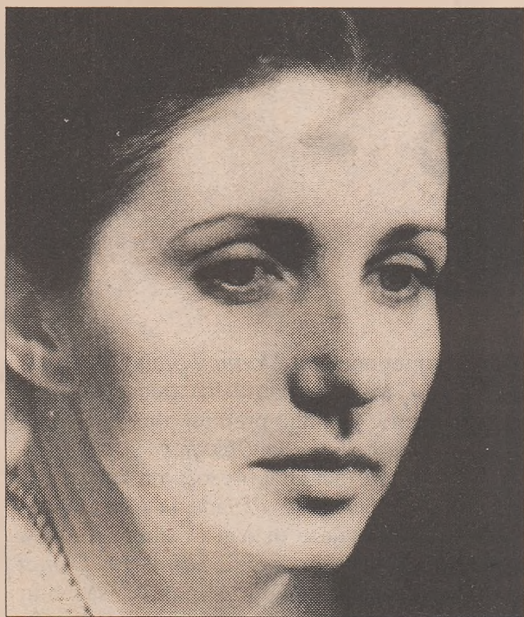
Cea mai tristă amintire din participarea la un juriu a fost în 1986. Fusesem desemnat, prin votul secret al

Consiliului Uniunii Scriitorilor, să fac parte din juriul care trebuia să premieze cele mai bune cărți apărute în anul 1985. Atmosfera era încărcată și tensiunea bine, îngroșată desenată. Dacă memoria nu mă înșală - și cred că mi-a rămas fidelă - a fost ultima ședință, îngăduită, a Consiliului, care, apoi, nu s-a mai putut întruni defel. Juriul a fost convocat pentru ședință într-o zi geroasă de iarnă ceaușistă, deliberînd în camera unde avea biroul de lucru dl. Traian Iancu. Din juriu mai făceau parte: Cornel Regman, Romul Munteanu, Gabriela Adameșteanu, Constanța Buzea, Mircea Nedelciu, Nicolae Prelipceanu, Anghel Dumbrăveanu și încă alții. Încordarea s-a făcut simțită de la început. Ni s-a sugerat să-l „alegem“ ca președinte al juriului pe Anghel Dumbrăveanu. Nu eram de acord mai toți. Pînă la urmă, după vreo trei tururi de scrutin, cu vot secret, am fost ales eu președintele juriului. Nu știam evident, că acesta era ultimul juriu de premiere din perioada ceaușistă. După ce ne-am oprit asupra cărților premiabile, ne-am reîntîlnit a doua zi pentru deliberări. Am fost avertizați să avem grijă ce cărți premiez, precizîndu-ni-se că altfel riscăm să aruncăm în aer Uniunea Scriitorilor. Cei mai mulți am refuzat să dăm ascultare „binevoitorului“ sfat. Au fost alese, după multe tururi de scrutin, cărțile premiate. Printre ele, la secțiunea proză, era și romanul lui Mihai Sin *Cădere liberă*. S-a încheiat procesul verbal și a fost predat conducerii Uniunii Scriitorilor care, cum era regula, l-a înaintat „la foruri“ pentru a-l aviza. A început așteptarea. Și a fost lungă, chinuitoare. Zvonurile

vesteau că a trezit nemulțumire și alegerea mea ca președinte al juriului și unele dintre cărțile premiate. Mergeam, cînd și cînd, la președintele Uniunii Scriitorilor să mă interesez de rezultatele aprobării așteptate. Nu veneau. Odată am fost întrebat dacă juriul ar accepta să renunțe, din dispoziția forurilor, la vreuna din cărțile premiate. Am răspuns negativ. Curînd s-a aflat că dificultatea o constituie romanul lui Mihai Sin, care era dizgrațiat, nefiind, deci, aprobat. Vremea trecea și aprobarea nu venea. Nici vorbă de festivitate de premiere. Într-o zi președintele m-a anunțat că a fost interzisă festivitatea de premiere, dar că se puteau înmîna premiile celor aleși de juriu, cu excepția lui Mihai Sin. „Procedura“ înmînării premiilor a fost de un ridicol nespun, am perceput-o drept tragică și ofensatoare. Secretara președintelui Uniunii invita (de fapt, mai potrivit ar fi să spun „convoca“), pe rînd, colegii ale căror cărți fuseseră premiate. Unii, din București, au venit. Eu, ca președinte al juriului, stăteam, iarna, în frig, pe culoar. Fusesem, trebuie să o spun dinainte, singurul membru al juriului, care a fost convocat (în calitate, evident, de președinte). Cînd apărea premiul, intram și eu, cu el, în biroul președintelui și asistam la înmînarea premiului (diploma și banii). Ieșeam, apoi, împreună cu colegul premiat pentru a reintra odată cu venirea altui premiat. Mai umilitoare stare de spirit n-am încercat în vremea aceea aglomerată cu atîtea umilînțe.

Z. Ornea





## Ochi pentru ochi și artă pentru artă

Dacă ne-am fi întâlnit  
ne-am fi ucis din priviri  
(ochi pentru ochi și artă pentru artă)  
Capul meu (retezat de un vers)  
pe tupsie  
Trupul tău (desenat) sângerând  
pe hârtie

## Femeia-peste

La tine totul e pe dos:  
glezne subțiri sprijinind  
sâni foarte mari  
Sex-appeal-ul afișat e ambalat  
într-o frigiditate beton  
Am umor  
Am o mulțime de bărbați  
pe care-i păstrez la distanță  
Cei mai mulți dintre ei văd  
o legătură strânsă  
între gâtul meu și firul de telefon  
Pentru că îmi plac femeile  
i-am obișnuit și pe ei  
(lor le place Gauguin)  
Capetele lor rămân întoarse  
Facem schimb de trupuri  
Orice femeie normală s-ar  
termina cu bine  
(nu într-o coadă de pește)

Solzii mei le rămân mult timp  
lipiți de creier

## Aleea de la Middelbarnis

„O grațioasă pădure de meri  
Din altare fumegă lină tămâia“  
- Acesta e locul prin care-au trecut  
poetesele lumii  
Ai grijă de tine  
Dacă ți-e teamă repeți în gând:  
„Spală-mă  
cu lacrimile mele curățește-mă cu ele  
Cuvinte,“  
Va veni un licorn (dacă-ți e de folos)  
Dacă te plictisești chemi unul  
din aceste nume: Sapho, Emily

# Floarea TUTUIANU

Virginia, Marguerite, Sylvia  
La nevoie împarți pâinea aceasta  
în douăsprezece singurătăți  
(poate ai șansa ca una din ele  
să te vândă)

Grațioasa pădure de meri  
e acum o alee  
(mi-a crescut un licorn între sâni)  
După câte petale am rupt  
au trecut douăzeci de ani

Înseamnă că Hobbema  
își trimite  
umbra spre mine

Amsterdam, mai 1996

## Metamorfoza

Mă ascut și mă-nrăiesc  
precum o luptă de clasă  
Picioare mici și păroase  
susțin un corp umflat  
terminat cu mîini noduroase  
Mă mișc greu  
Sînt o mare insectă  
care se cațără pe pereți  
Culorile întărite precum găinații  
au blocat ușa  
Podeaua e plină morman  
de hîrtii mototolite  
Din tavan  
Franz pare mic, aplecat  
peste masa de scris  
Emily face pași tot mai mărunți  
de la pat la fereastră  
Astăzi e ziua în care îmi smulg  
firele crescute în barbă  
Nașterea unui vers e prevestită  
totdeauna de o duhoare  
Mi-au crescut o mulțime  
de sîni  
în loc de sertare

## Bărbatul și floarea

A venit cel așteptat  
(avea chipul acoperit de lumină)  
și l-am lăsat să plece.

A venit cel nedorit și m-am dărui  
cu trup și sânge, pâine și sare  
Un gând i-a trecut ca un glonte prin  
minte:



CERȘETORUL  
DE CĂFEA

de Emil  
Brumaru

## Neglijențele lui Julien Ospitalierul

Picioarele tale au unghii subțiri.  
În ele încap tufe de trandafiri.  
Unghii de care se sparg cărăbuși  
Intrați pe ferestre, și hornuri, și uși.  
Șoldul tău prins e-ntr-un ham de  
rășină.  
Sînu-i cu botnița-n ruj de rugină  
Căci mușcă-n cearceafuri boțite  
spre seară  
Cînd grelele-obiecte încep să  
dispară.  
Ooooo!, strigă un flutur în aer  
prelung.  
Vechi, putrede-antene dulapuri ajung  
Și rupe cad fără sfîrșit într-o cană.  
(O cană-n dulapul bolnav e o rană.)  
Gîndacii umpluți cu un lapte prea  
acru  
Au nimburi de frică și cugetul  
macru,  
Și trec prin inele uitate pe masă  
Spre-o mină ce doarme, femeie  
frumoasă!

Sînt zile-n care preșul încearcă să  
ne-absoarbă  
Și-n lucrurile strîmte e o furie  
oarbă,  
Vrea cana să ne-astupe, rece, gura,  
Dulapurile-si zănănesc armura.  
Fructele cad cu bufnet pe podea  
Și-așa untoase se înfundă-n ea,  
Vazele mai subțiri ca niciodată  
Caută șold și sîn gustos de fată,  
În scaune se rupe așteptarea:  
Fac semne, se ridică, ne urmează;  
Din solnițe, periculoasă, sarea  
Să ne distrugă sufletul visează.  
Și nimeni nu mai știe cum să fugă.  
E-o destrămăre-a ceasului în rugă  
Cu minutarele strîmbate de o  
spaimă  
Pe care-n cerc minutele-o îngaimă.  
Sînt zile cînd gălețile cu apă  
În inimi ca-n fîntîni adînci ne  
scapă.

„M-ai folosit (de bărbat)“  
Și și-a întors chipul umbrît de la mine

Mă ofileam  
(rozul-bombon devenise rozul-fanat)  
mă scuturam petală cu petală  
Nu mai așteptam nimic. Cînd  
a apărut un fel de bărbat. Slăbănog  
(avea cu o coastă mai puțin)  
„Asta sunt eu“  
„Da. Eu sunt cel adevărat“

Port mirosul acesta în mine de cînd  
te-ai născut

(Poeme din volumul *Femeia-peste*,  
în curs de apariție la  
Editura *Cartea Românească*)





# Amintiri de demult

**N**EPREVĂZUT și deconcertant a fost destinul lui Radu Rosetti, istoricul, romancierul și memorialistul! Descendent al unei familii din înalta boierime moldovenească care avea în ascendență, paternă și maternă, chiar domnitori, va ajunge să devină în primul deceniu al veacului nostru un apărător militant pentru drepturile sociale ale țărănimii împilate (vezi cărțile sale din 1907 *Pământul, sătenii și stăpînii în Moldova* și *Pentru ce s-au răscolat țararii*), blamîndu-și, cu asprime, clasa. Nu era, desigur, o situație care îl singulariza cu totul. Dar, oricum, faptul apare, la un examen pe orizontală, cel puțin ciudat. Ce-i drept, familia sa, și el însuși, își pierduseră averea și chiar sărăciseră. Dar s-au văzut boieri cu asemenea ascendență, chiar sărăciți, care continuau să-și „apere” privilegiile pierdute, deși șansele de a le redobîndi erau practic nule. Un fel de donquichotism, cam ridicol, le nutrea aspirația niciodată domolită. Să fi fost convertirea lui Radu Rosetti tot un soi de donquichotism? Unul întors? Nu cred. Pentru că luciditatea examenului întreprins exclude cu totul bravada donquichotesca.

Omul, cu așteptate reale însușiri de analist și prozator, cu fermecătoarea sa limbă moldovenească (a polemizat, în această chestiune, cu *Viața Românească*, al cărui colaborator a fost), îmi este, cu toată opera sa, foarte drag. I-am reeditat, în 1987, vestita sa carte *Pentru ce s-au răscolat țararii*, scriind un amplu studiu introductiv. N-aș spune că învestesc mare încredere în romanele sale „vitejești” și de evocare istorică (*Păcatele slugerului*, *Cu paloșul*). Dar memorialistica sa (cele trei volume de *Amintiri*), este cu adevărat fermecătoare, fiind, de aceea, delectabilă, la lectură și cu totul instructivă, apreciată, de aceea, și de Călinescu în *Istoria literaturii*. Dar n-aș voi să mă refer la memorialistica sa, înainte de a aminti de aprecierea lui Mihai Ralea despre Rosetti, notată în necrologul scriitorului (1926): „Între el (R. Rosetti n.n.) și poporanisti era mai mult decît o apropiere. Totuși, cea mai fondată era aceasta: și poporanisti și R. Rosetti erau intelectuali din aceste clase care se simțeau datori cu o reparație către țaran din a cărui muncă trăiau cu toții”. Ceea ce-l apropia, într-adevăr, pe Rosetti de poporanisti era sentimentul culpei și al datoriei față de țaran. Ralea l-a considerat, de aceea, altădată, pe Rosetti drept unul dintre cei trei corifei ai poporanismului (Stere în latura sociologică, Ibrăileanu în cea estetică-literară, autorul

*Păcatelor slugerului* pentru dimensiunea istoriografică). Să recunoaștem că Rosetti a marcat un salt spectaculos de la condiția lui de urmaș de latifundiar pînă la aceea de apărător al țărănimii, condamnîndu-i pe strămoșii săi. Și asta deși sărăcise, fiind nevoit să vîndă ultima sa proprietate din legatul Rosetteștilor, Căiuții, trăind, greu, din leafa de slujbaș modest (ajutor arhivar) la Ministerul de Externe (vreo 500 lei lunar) și rugîndu-se, în 1907, prin Ion Bianu, la D. A. Sturdza să-i mărească salariul pentru „a trăi modest și fără a supune pe ai mei la lipsa celor mai neapărat necesare”. Și deși ajunsese atît de jos încît se ruga, demn, să i se urce leafa, își păstrase fumurile descendenței nobiliare, condamnîndu-și ascendenții că i-au oropsit pe țărani. Totul, cum se vede, era ciudat și anapoda în destinul și opera acestui nepot - pe linie maternă - de domnitor (mama sa era fiica domnitorului moldovean Grigore Ghica, al doilea domn regulamentar, care a domnit între 1849-1857). De aceea, tocmai, e atrăgătoare și plină de farmec.

**N**U AM cum să mă ocup, aici, de opera sa istoriografică, în jurul căreia (mai ales a ideii despre originea marelui proprietăți funciare) disputele n-au încetat încă. Rostul meu este să mă refer la memorialistica sa. Și prilejul mi-l oferă apariția recentă, la Editura Fundației Culturale Române, în îngrijirea d-lui Mircea Angheliescu, a primului volum de *Amintiri* (mai sînt două, dar interesul și valoarea lor e mult scăzută în comparație cu cel dintîi). De fapt, dl. Mircea Angheliescu editase, în 1980, aceste amintiri în ediția *Scrieri* a colecției „Restitutio” de la Editura Minerva. Dar acea ediție (cuprinzînd toate cele trei volume de *Amintiri*), fusese efectiv masacrată de cenzură, din cauza, mai ales, a antirusismelor manifeste din această memorialistică (un amplu capitol fusese cu totul eliminat), încît reeditarea devenise imperioasă. E un act de reparație față de memoria scriitorului, care ar trebui repetat în cazul a destui scriitori, ale căror scrieri au suferit, în ediții, rigorile cenzurii. Dar nu totdeauna găsim mijloacele financiare necesare acestei operații de restituire integrală a operei clasicilor literaturii române, unele de interes efectiv fundamental.

Radu Rosetti, în amintirile sale, este, poate, cel mai important dintre scriitorii noștri care au fixat, în pagini memorabile, obiceiurile (de la comportament, moravuri, port, fel de a mîncea și a petrece) boierimii de

altădată (de Curte și de țară), dar și al rapidelor prefaceri spre rînduiele moderne. Iată, de pildă, o evocare a traiului boierimii la începutul veacului XIX: „Toți boierii purtau atunci costumul oriental: anteriori, brîu de șal, șalvari (cari nu se vedeau sub anterior), conțeș și giubea; în picioare meși și papuci, iar pe cap ișlic. La baluri însă, unde nu jucau decît cei tineri, aceștia purtau ciubote de piele fină, roșie sau galbenă. Dacă acest port putea să șadă bine acelor bătrîni și maturi, cadrînd cu bărbile lor lungi, ni putem închipui că era departe de a avantaja pe cei tineri, poalele giubelor fluturînd în vînt cînd valsau, cînd învîrteau o polcă sau băteau o mazurcă, astfel că comparația cu uniformele strălucitoare ale ofițerilor ruși, ce vrînd-nevrînd erau ademenite cu coanele s-o facă, nu puteau decît să fie în defavorul tinerilor pămînteni și ni dă cheia multor calcări de credință de cari cronica scandalosă a acelei vremi povestește că unele din ele s-ar fi făcut vinovate”. Traiul acestor boieri era cuprins, cu petreceri la imensele moșii și în casele lor din Iași sau provincie, pline de slugi, adesea de prisos, cu dascăli de franțuzește, nemțește și elină pentru odrasle, cu baluri, joc de cărți (adesea ruinătoare) și nenumărate bucate la mesele mereu întinse. Treptat, cu deosebire, după tratatul din 1829 de la Adrianopol, care a desființat monopolul turcesc asupra comerțului românesc, moravurile încep să se înnoiască. Contactul cu lumea apuseană devine o realitate iar feciorii de boieri sînt trimiși în străinătate (mai ales Franța dar și Germania) la studii, întorcîndu-se, de acolo, cu alte obiceiuri. Această modificare, care a fost și în mentalitate, s-a văzut mai apăsător în vremea domniei lui Mihai Sturdza, care a fost demis în 1849: „Boierii bătrîni au rămas cumpăniți în cheltuielile lor pînă la moarte, numai cu încetul și foarte cu măsură modificat-au ei felul lor de trai. Dar majoritatea celor tineri, mai ales cei cari făcuse în străinătate studii mai mult sau mai puțin ipotetice, înălăgeau să se bucure de toate îndămănarile și rafinementele aristocrațiilor străine, fără a ținea socoteală de costul lucrurilor aduse de la celălalt capăt al Europei, și mai ales, cu lipsa de măsură inherentă firilor primitive ce rămăsese sub mica spoială cîștigată în cei puțini ani trăiți în Apus. Vechiul mobilier al caselor boierești a fost în curînd înlocuit prin mobile noi aduse cu grea cheltuială din Germania, Franța și chiar din Anglia... Vechiul port, părăsit de femei de la începutul veacului, a fost înlocuit și de bărbați prin acel euro-



Radu Rosetti, *Amintiri*. Vol. I. *Ce-am auzit de la alții*. Ediție îngrijită și prefață de Mircea Angheliescu. Editura Fundației Culturale Române, 1996.

pean, slugile au fost îmbrăcate în livrele; aproape toate uneltele gospodăriei casnice au fost înlocuite prin altele de altă formă, aduse din Apus”. Formele fără fond, atunci, sub domina venalului, urîtului și fonfăitului Mihai Sturdza (cînd și justiția, nevolnică, dădea sentințe după felul cum fusese mituit domnitorul), au început să se manifeste. Și tot sub aceeași domnie s-a petrecut și revoluția de la 1848 în Moldova, a cărei înfățișare caricaturală e descrisă, cu culoare, de memorialist. Le reproșa revoluționarilor că nu au pregătit, chibzuit, mișcarea lor înnoitoare. Și, comparînd-o cu mișcarea revoluționară munteană, o numea, pe aceasta de la Iași, „stîrpițura de mișcare din Moldova”. Și aceasta, deși tatăl memorialistului și unchiul său au fost printre acei revoluționari moldoveni, arestați din ordinul lui M. Sturdza și porniți, legați, spre Galați și, de aici, la Țarigrad, la Russe, unde au avut parte de un bun tratament, chiar și de o îndemnizație bănească. Memorialistul, care a recoltat bune informații de la părințele său, reconstituie bine revoluția, drumul exilului, exilul pînă la revenirea revoluționarilor, în 1849-1850, în țară. În sfîrșit, iată rechizitoriul boierimii din acea vreme: „Îmi pare rău că mă văd silit, eu, urmaș de boieri mari, a recunoaște că rău păcătuit-a boierimea împotriva obștei acestui popor ale cărui destine, încă de pe vremea cnejilor, de la care în cea mai mare parte ea se trage, boierimea era menită să le conducă. Trebuie să recunoaștem că ea s-a folosit de puterea ce o avea mai cu samă pentru a despoia pe sătean de drepturile lui asupra pămîntului, pentru a încerca să robească, nu numai munca, dar și persoana lui și chiar spre a-și însuși pămînturile răzășilor, adică a celor urmași de cneji cari, în urma împărțirilor succesive, în cursul generațiilor, slăbise cu desăvîrșire și se îneca acuma în restul țărănimii.”

Recomand, cu căldură, lectura acestor amintiri pentru toți acei care vor să cunoască trecutul istoric, surprins, pe viu, în culori potrivite și în bogăția detaliului semnificativ. Ediția d-lui Mircea Angheliescu, venită la vreme, e foarte bună.



# Anton Pann între două lumi

C ÎNDVA, nu se știe cu precizie când, în cuprinsul acestui an se împlinesc două veacuri de la nașterea lui Anton Pann, scriitor important al cărui profil - tradiționalist în substanță și popular în expresie - se individualizează, prin contrast, într-o epocă de masivă convergență spre un model inovator romantic, așa cum a fost el receptat cu entuziasm, în literatură și nu numai în literatură, în prima jumătate a secolului trecut. Pann are el însuși un temperament inflammat, are și el episoade „romantice” într-o existență altfel burgheză, căci își fură iubita nevîrstnică dintr-o mănăstire și o duce la Brașov travestită în rasă călugărească („a îmbrăcat-o bărbătește, cu culion pe cap ca pe seminariști, cu anteriu și cu scurteică vînată” ne raportează un contemporan), trăind aici un timp în care se întreține din meseria sa, de cantor și de tipograf, și se gîndește poate la versurile sale, așa cum și-l imaginează Blaga într-o piesă cunoscută. Dar Pann nu este un romantic adevărat și nici un adevărat spirit modern, deși versurile sale reflectă adesea (cu o aparentă modernitate) tribulațiile unei vieți ale cărei prea modeste evenimente îi inspiră autorului cugetări disproporționate. Aventura sa, începută sub auspicii mai degrabă romanțioase decît romantice, se termină de altfel în tonul care-i era mai propriu cîntărețului, cu învățături morale și cu anecdote despre căleala, nestatornicia și necredința femeilor, așa cum le putuse cunoaște mai demult, din mai vechile cărți ale Sindipei filosofului, ale lui Archiric sau ale veșnic însetatului Bonifatie, oferindu-se astfel o cheie posibilă a personajului și a literaturii pe care o reprezintă: un amestec, o

lume în care se simte puternică amprenta tradiției, dar pătrund totodată, deși timid, îndrăzneli novatoare.

Structura adevărată a cîntărețului este una didactică, venind dintr-o tradiție foarte veche, în același timp europeană și orientală, adică balcanică, locul unde portul grecesc înfîlnește bazarul otoman într-o propensiune spre solar, spre multicolor și locvacitate; verbozitatea acestui mod nu este gratuită, ea îndulcește și disimulează judecata morală, îmbracă analiza în metafore epice și preferă în general analogiile într-un procedeu firesc pentru o lume a fabulei și a înțelepciunii: bate șaua să priceapă iapa. Pann, care este el însuși un produs al locului (are și sînge grecesc și probabil bulgăresc) și posedă instrumentele lingvistice, vorbind limbile balcanice inclusiv turca, exprimă în gradul cel mai înalt această veche artă, colorată de o clasicitate orientală care rezultă în același timp din atemporalitatea ei și din preocuparea precumpănitoare pentru cuviință, pentru echilibru adică, și în același timp tinde să o depășească. El este în mare măsură un „performer”, un „spuitor” al vechilor înțelepciuni, versificate sau nu, și al vechilor cîntece de lume, și în această calitate este capabil oricînd (așa cum cere statutul categoriei sale) să le refacă, să le recompună, să le „reinventeze” în funcție de dispoziție, de public, de ambianță; dar în acest proces intră deseori, în cazul lui Pann, prea mult din personalitatea lui reală, presiunea timpului și a gustului (inclusiv a literaturii romantice a vremii) nu trece fără a lăsa urme asupra textelor pe care el le preia, le fuzionează și chiar le elaborează. Mai puțin semnificativ este că vocabularul neologic intră masiv în

textele sale, căci și folclorul acceptă relativ ușor neologismele, dar gruparea acestor cuvinte într-o zonă legată de modă și sensibilitate nu mai e fără importanță (modă, amor, june, lux, galant, clup, corset, delicat, diplomatică, civilizat, monument ș.a.); însă introducerea experienței private în cîmpul public al literaturii, experiență din care trage învățăminte de natură etică precum odinioară din legende și viețile sfinților este într-adevăr o inovație a cărei importanță depășește modestia rezultatului în sine. Într-adevăr, discutînd scolastic calitățile și defectele umane, moralistul ajunge la cele puse în lumină de viața maritală și deci la propriile dezamăgiri, pedestru dar nu fără umor involuntar sintetizate: „Am ținut două neveste și nici una n-a murit./ Una mă lăsă pe mine, pe una o lăsai eu./ De am trăit rău sau bine, să ne ierte Dumnezeu./ Șapte ani trăii cu una și mereu m-am judecat./ Gîra-mîra totdeauna, dar în sfîrșit am scăpat...” Anecdota are rolul de a-l aduce spre formularea unor concluzii, unor maxime care se păstrează în domeniul familiar autorului, cele spirituale fiind insinuate sub forma celor materiale: „Omului de orce bine îi vine îmbrăbatură./ De dulceturi greață-i vine, dorește și acrituri./ Pelinul amar ca fierea ca o doftorie-l ia” etc. și tot așa pînă la sfîrșit, unde conchide gnomic că „unde sînt iubiri multe, sînt și multe-ntristăciuni”. Sub hazul gros al versului de circumstanță, esența schimbării nu poate fi ignorată: tîrgovețul, „mahalagiul” pe care îl reprezintă Anton Pann este convins că și în experiența sa de viață se



găsesc crîmpeie de eternitate, adică elemente de literatură. Neobișnuit și interesant este aici că noutatea se exprimă în forma cea mai tradițională cu putință, respectînd canonul formal pentru a-l putea ocoli pe cel psihologic: așa cum peste puțini ani îl vom vedea pe Ispirescu povestind în formă de basm un text contemporan tradus, sau pe Picu Pătruț copiind și ilustrînd o traducere din Dumas după tipicul după care copiază și ilustrează și Biblia sau cîntecele de stea, tot așa Anton Pann introduce în structurile ritualizate ale poveștii morale, versificate sau nu, fragmente de viață și simțire individuală, alături de împrumuturi orientale, apolo-uri esopice sau precepte evanghelice.

**N**U ALTA este, în definitiv, explicația rolului său de intermediar pe care îl presupune adunarea textelor din cunoscuta culegere *Spitalul amorului* (1850). Studiul regretatului Ov. Papadima de acum treizeci de ani, despre Anton Pann, „cîntecele de lume” și folclorul Bucureștilor, a stabilit că mare parte din aceste versuri sînt preluate din opera contemporană a unor autori precum Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri ș.a.; ele au fost selectate, modificate, uneori chiar estropiate sub incidența condițiilor de oralitate în care au fost spuse sau cîntate, și a arătat astfel că diferențele de gust, și deci de sensibilitate, dintre cele două categorii de public - tradițional și inovator - nu mai sînt atît de categorice ca în urmă cu treizeci de ani, că ele se apropiaseră din ambele direcții: dacă Heliade mărturisește influența pe care au avut-o asupra sa isprăvile lui Arghir și *Alixândria*, dacă în poezia lui Alexandrescu regăsim motive din *Halima* și în cea a lui Bolintineanu din descîntece, în același timp găsim la Pann o întregă infuzie de lirism (preponderent erotic, dar nu numai) de origine livrescă, contemporană și deci romantică. Desigur, el este numai un simbol al unui proces care cuprinde, treptat, întreaga cultură tradițională și tocmai datorită faptului că include în opera și în persoana sa elemente ale ambelor direcții poate el să reprezinte, în ochii unora, cauza celorlalți: pentru „mahalagiul” bucureștenii, el este campionul noutății și al curentului romantic, oricum pătruns pe diferite căi în acest mediu (vezi *Modista și cinovnicul*, de pildă), iar pentru romanticii care se întorc asupra trecutului, pentru Alecsandri de pildă, el este reprezentantul tradiției care se pierde, „asemene oameni devin din zi în zi mai rari; ei dispar sub nivelul uniform al civilizației și sub năvălirea preocupărilor timpului de față”, al spiritului și glumei „precum le plăcea părinților noștri”. Părinđ a fi, la prima vedere, un simplu receptacul de influențe și rezonanțe, Pann este mult mai mult, este instrumentul sensibil care reacționează la melodia complicată a veșnicei noastre tranziții și este, în aceeași măsură, agentul inspirat al procesului al cărui pacient este totodată.

Mircea Anghelescu



## Alexandru Andrițoiu

**S**-A STINS din viață, cu puține zile înainte de a împlini 67 de ani, Alexandru Andrițoiu, poetul originar din Țara Moșilor. S-a născut la Vașcău, la 8 octombrie 1929. A fost elev al liceului „Samuil Vulcan” din Beiuș, studiile universitare le-a făcut la Cluj după care, în 1951, îl aflăm student al Școlii de literatură „Mihai Eminescu” din București. Debutează la 20

de ani în ziarul clujean *Lupta Ardealului* iar primul volum de poezii, intitulat *În Țara Moșilor se face ziuă*, îi apare în 1953. Productiv, mai ales în anii tinereții, Al. Andrițoiu a publicat multe volume, dintre care mai amintim: *Dragoste și ură* (1957), *Deceniul primăverii* (1958), *Cartea de lîngă inimă* (1959), *Constelația lirei* (1963), *Vîrful cu dor* (1964), *Simetrii* (1970), *Euritmii* (1972), *Aur* (1974), *Pe drumul meu* (1974), *Poeme* (1984). Aceșora li se adaugă cîteva cărți de însemnări de călătorie și numeroase volume de traduceri: din poezia clasică (elină și latină), din poezia modernă și contemporană (ruși, germani, francezi, maghiari, chinezi, vietnamezi ș.a.). În mod deosebit sînt de reținut impunătoarele antologii din literatura maghiară și din poezia canadiană de limbă franceză.

Drumul literar al lui Alexandru Andrițoiu, ca și al altor poeți din generația sa, a început sub rele auspicii, prejudiciat de acțiunea constrîngătoare, mutilantă a canoanelor realismului socialist. Respectarea acestora nu era pentru nimeni, în anii '50, facultativă, și volumele poetului din acea perioadă răsfrîng această dependență nefastă. Cultivă în ele poezia imnică și militantismul pe teme comandate, poncifele liris-

mului glorificator urmărindu-l pe Andrițoiu și în anii tîrzii, cu schimbarea adresării, de bună seamă. Dar lucrarea sa poetică în nici un caz nu poate fi redusă la atît, căci talentul său, bogat, a reușit, chiar în anii '50, să producă, fie și insular, poezie autentică. Astfel, în plin dogmatism, formulează o artă poetică a transfigurării și sublimării, a „jocului secund” estetizant: „Cea mai frumoasă lună e în lac./ cel mai frumos luceafăr e pe mare/ și cîntă cel mai sincer pitpalac/ nu-n pomi, ci-n amintiri și în uitare// Cea mai frumoasă lună e în lac// Cea mai frumoasă floare e pe sîni/ sau în surpate plete de femeie -/ și nu luceșc, pe cer, ca în fîntîni./ fantomele de lux din curcubeie”.

Mai ales volumele *Simetrii*, *Euritmii*, *Aur*, din deceniul opt, îl înfățișează pe Al. Andrițoiu ca pe un rafinat pastelist și liric al iubirii, conciliînd cu mare artă reprezentările de semn contrar, exaltările și spiritul elegiac, fervoarea trăirii exuberante și melancolia. Maestru al prozodiei, al „euritmilor”, Al. Andrițoiu este un neoclasic (Eugen Simion) neapăsător de vetustețe.

Al. Andrițoiu a lucrat la cîteva publicații (*Gazeta literară*, *Contemporanul*, *Luceafărul*, iar revista orădeană *Familia* a condus-o din 1965 pînă în 1989). În anii atîtor opreliști și injoncțiuni ideologice pîngăritoare a reușit, cu toate concesiiile la care timpurile îl obligau, să promoveze la *Familia* un spirit de elevație artistică. Asumîndu-și unele riscuri a oferit acolo posibilități de afirmare unor importanți scriitori și critici neagreați de puterea comunistă: I. Negoieșcu, Șt. Aug. Doinaș, Radu Enescu, Nicolae Balotă, Gh. Grigurcu ș.a. Secțiunea critică și eseistică a *Familiei* conduse de Andrițoiu a delimitat în anii dictaturii un spațiu intelectual al afirmărilor benefice.

Cu Al. Andrițoiu a dispărut un poet adevărat și un om care, prin vitregia vremurilor, s-a devotat culturii românești.

R. I.



# Între două coșmaruri



CRONICA MELANCOLIEI

de Neana Malancioiu

UNUL dintre marii noștri vizitatori, cu care am avut nu demult bucuria de a umbla o săptămână pe străzile însorite ale vechiului Rhodos, mi-a povestit, ușor jenat, că în ultima noapte a călătoriei a avut un coșmar. Țipînd în vis, l-a trezit din somnul său profund pe distinsul poet Constantin Abăluță, cu care împărțea camera de la modestul hotel unde ne oprisem pentru o noapte, pe lungul drum de-ntoarcere acasă.

\*Să nu credeți că-i apăruse brusc în față Colosul din Rhodos, cu vapoarele care treceau printre picioarele lui, ori colosul din Cotroceni, sub care a trecut flotă noastră maritimă în mîinile unui falit grec. Marelui vizitator nu i se arătase în vis decît umbra acestuia, în persoana lui Adrian Năstase, dar era speriat fiindcă președintele Camerei era gol pușcă și stătea așa, în amiaza mare, în Piața Victoriei, fără să-i pese de nimeni și de nimic.

În talmăcirea bunicii mele, cel visat gol va da de o mare rușine, i-am spus eu, încercînd să-l mai liniștesc. Dar el mi-a răspuns scurt și sec: Năstase și rușine!

Datorită interpretării mele, făcută după o carte veche, de pe vremea cînd acest sentiment omenesc însemna ceva, m-am întors acasă obsedată de replica scurtă și cuprinzătoare a celui ce avusese coșmarul, revelator prin el însuși, în raport cu care toate datele din presă cu privire la Adrian Năstase mi s-au părut sărace și neconvingătoare.

Cînd am ajuns în țară tocmai se anunța înscrierea în cursa electorală a Dlui Radu Câmpeanu, care s-a singularizat definitiv prin bomba candidaturii la

președinție a Majestății Sale Regele Mihai, aruncată cu ocazia alegerilor precedente. Atunci se întîmpla să mă aflu nici mai mult nici mai puțin decît la Cuca Măcăii și un țăran de acolo mi-a spus rîzînd: „Doamnă, oi fi eu prost, cum ne crede Dl. Brucan, dar tot înțeleg că aici nu e lucru curat. Cum adică, să vină Regele înapoi ca să candideze și el așa cum ar candida Nica Leon?!“

Am primit știrea reintrării în cursă a Dlui Radu Câmpeanu cu un fel de veselie ciudată. Fiindcă, în ultima vreme, Domnia Sa și-a făcut apariția ceva mai rar și ne era dor să-l vedem. Însăși D-na Dina Câmpeanu a dovedit un tact și o răbdare greu de prevăzut, reducîndu-și ieșirile în public la strictul necesar și urmîndu-și soțul plin de devotament în opoziția opoziției, de unde îi așteptăm cu interes să reapară pe scenă. Fiindcă, drept vorbind, nu numai Dl. Câmpeanu a făcut jocul lui Ion Iliescu, care, atunci cînd vine vorba de Majestatea Sa Regele Mihai, începe să fiarbă ca un samovar.

Printr-o asociere nu tocmai întîmplătoare cu cele relatate mai sus, mi-a revenit în minte clipul PDSR-ist care îl scoate pe Rege din capul lui Emil Constantinescu și de Emil Constantinescu care se simte profund jignit.

Deși sînt pro Convenție și nu sînt monarhistă, nu am putut să-mi reprim întrebarea: cum să se simtă jignit Dl. Constantinescu că iese din capul său oarecare capul nobil al Regelui Mihai?! Iar dacă nu-și dă seama cît îl înobilează această suprapunere a celor două imagini, n-ar fi cazul să fie sfătuit să-și mai tempereze puțin revolta asta care nu este

numai nejustificată, ci și deosebit de păgubitoare? Fiindcă monarhiștii, știind că liderul CDR este creația (monarhistu)lui Corneliu Coposu, se simt profund jigniți de reacția sa și există riscul să nu-i mai acorde votul de care este atît de sigur.

Clipul prin care Dl. Emil Constantinescu își achită datoria pentru reclama neplătită, făcută involuntar de Ion Iliescu și de Adrian Năstase, e la fel de puțin inspirat ca al adversarului său. Fiindcă filiația stabilită prin el se vede cu ochiul liber iar sublinierea ei tautologică nu ne aduce nici un folos, ci dimpotrivă. Cred că nostalgicii zburdă de plăcere cînd văd că între mîna lui Ion Iliescu și mîna lui Nicolae Ceaușescu, care flutură de cîteva ori pe zi pe diagonală micuțului nostru ecran, la fel ca înainte, nu mai există nici o deosebire.

O eroare care ar trebui corectată o face liderul nostru și atunci cînd declară presei că pentru Domnia Sa nu contează nici un alt candidat decît Ion Iliescu. Măcar pentru că îi jignește pe cei ale căror voturi le așteaptă în turul II și îi face să se îndoiască de alianțele cu Domnia Sa.

După cum sîntem învățați zilnic la televizor, atunci cînd votăm trebuie să avem un motiv. Fără îndoială acest motiv există. Ion Iliescu a adus țara în pragul dezastrului și el trebuie să cadă ca să putem intra în legalitate și să ne învățăm cu toții că scaunul de președinte nu se ocupă pentru totdeauna, așa cum au făcut comuniștii.

E obligatoriu să votăm pentru asta, dar e, totuși, prea puțin.

Pe vremuri, colega noastră Alexan-

dra Târziu, cu umorul care o caracteriza, spunea: dacă pleacă comuniștii și vin bicicliștii lucrurile se schimbă.

Replica ei, dată în contextul în care nimeni nu sufla în front, mă amuza.

Acum nu mă mai amuză, ci mă face să mă întreb: oare chiar s-ar putea schimba cu adevărat ceva dacă ar pleca, în sfîrșit, comuniștii și ar veni bicicliștii?

Marele vizitor care l-a vizat pe Adrian Năstase stînd gol-goluț dar deosebit de sigur pe sine în Piața Victoriei nu era înspăimîntat doar de faptul că oamenii din categoria acestuia, orice li s-ar întîmpla, nu le mai este rușine.

El era la fel de înspăimîntat și de un alt coșmar. În orașul lui, de unde plecase cu zece zile în urmă, fusese tratat ca ultimul trădător de țară fiindcă spusese deschis că, la alegerile parlamentare, nu va vota, în rușinea capului, pentru analfabetul care îi este impus de AC, împotriva celui mai de seamă intelectual care și-a asumat riscul de a intra în joc pentru a contribui la schimbarea vitală, așteptată de noi toți.

Am încercat cît am putut să-l scot din starea apăsătoare prin care trecea după ce a făcut și ani de închisoare și de exil ca să schimbăm odată acest stil.

Încă nu știam că-i talmăcisem ultimul coșmar atît de bine și că șeful partidului de guvernămînt era deja acoperit de rușine ca de o haină, deși afacerea cu telefoanele de sondaj se petrecuse în taină. Așa că marele vizitor continua să repete dezamăgit către mine: Năstase și rușine!



PĂCATELE LIMBI

de Rodica Zafiu

## Cîteva franțuzisme

PREZENȚA franțuzismelor în română nu mai constituie, de fapt, un subiect de actualitate: dacă în 1990 a fost un moment în care discursul public șoca prin împrumuturi neasimilate din franceză, astăzi marea „invazie“ e în chipul cel mai limpede cea a anglicismelor. De fapt, valul de franțuzisme care contrasta cu lexicul anterior nu era, la începutul acestui deceniu, cu totul nou; provenea din registrul conversației culte, ușor prețioase, care nu putea pătrunde decît accidental, în timpul regimului comunist, în presa de mare tiraj și în zona manifestărilor politice. Oralitatea cultă și revistele culturale continuaseră totuși, cu inevitabile excese, procesul mai vechi și extrem de important pentru română - de preluare și adaptare a cuvintelor și a structurilor lingvistice din franceză. Termeni ca *a bulversa*, *a antama*, *a anvizaja* au stîrmit rapid o reacție ironică; în revista umoristică „Cațavencu“, ulterior „Academia Cațavencu“, au apărut adesea, prin 1990-1992, parodice acumulări de franțuzisme: *renuvelări*, *purjări*, *menasate*, *ecrazate*, *ariveuri*, *partiruri* etc.

În momentul de față, unele franțuzisme șocante sînt în realitate termeni tehnici, mai puțin sau deloc cunoscuți de limbajul standard. Un cuvînt ca *redoare* - cuprins în DEX, dar cu indicația „rar“ - aparține limbajului medical și intră în seria neologismelor care au înlocuit termenii avînd conotații prea marcat populare; în cazul dat, termenul științific e sinonim cu banalul *întepeneală* - a cărui prezență e greu de imaginat într-un stil medical care a căutat să se diferențieze tot mai mult de vorbirea curentă. Cu ocazia recentei epidemii de meningită, cuvîntul a apărut și în presa de mare tiraj, explicat (dar nu prin sinonim): „*redoarea* de ceafă (imposibilitatea de a înclina capul în față“ („Evenimentul zilei“, nr. 1275, 1996, 3). O explicație semnala și caracterul non-uzual al unui termen tehnic din sfera circulației rutiere: „*ebuisarea* (orbirea trecătoare la lumina puternică a farurilor)“ („Curierul

național“, nr. 1137, 1994, 11). În ambele cazuri, sursele franțuzești - substantivul *raideur*; verbul *éblouir*, susținut și de derivate ca *éblouissement*, *éblouissant* - au o sferă semantică mult mai largă decît cea selectată de română pentru a servi unor diferențieri în limbajele de specialitate.

Franțuzismele care pot produce confuzii în limba actuală sînt cele semantice. Anumite cuvinte împrumutate din franceză s-au fixat în română doar cu unul sau mai multe dintre sensurile lor curente; alte sensuri ale cuvintelor de origine nu au pătruns în română sau au rămas rare, chiar dacă dicționarele le-au înregistrat. Din cînd în cînd, aceste sensuri, latente pentru vorbitorii de franceză, se actualizează. Am amintit cîndva de adjectivele *presat*, cu sensul „grăbit“, din fr. *pressé* („*femeile presate*“), și *determinat*, cu sensul „decis, hotărît (despre o persoană)“, ca în fr. *determiné*. Verbul *a amenda* (fr. *amender*) e folosit uneori și în românește cu sensul „a corecta (pe cineva)“. Deși pentru *a dresa* (fr. *dresser*) DEX admite și explicația „a redacta“, utilizarea acestui sens ține de vorbirea franțuzită („nici nu sînt *dresate* procese verbale în urma acestor controale“, în „România liberă“ 1337, 1994, 3). Mai complicat e cazul verbului *a licenția* (fr. *licencier*) și al participiului său *licențiat*; verbul e înregistrat în dicționarele noastre, ca și etimonul său în cele franțuzești, cu sensul de „a concedia, a demite“; în vorbire au fost însă preferate, pentru acest sens, sinonimele sale. Mi se pare că azi cuvîntul intră în uz cu o frecvență tot mai mare, în ciuda riscurilor de a produce confuzii destul de supărătoare cu adjectivul și substantivul *licențiat* („persoană) care a obținut o diplomă de absolvire a unei facultăți“ și cu verbul corespunzător, mai nou și mai rar folosit (*a se licenția*). Chiar dacă astfel se regăsesc anumite legături etimologice, ar fi fost poate mai bine să evităm ezitarea în fața unei sintagme ca *profesor licențiat*.

## Tatiana Berindei

S-A SĂVÎRȘIT din viață, la 26 septembrie anul acesta, în vîrstă de 86 de ani, după o lungă și grea suferință pe care a înfruntat-o cu seninătatea zîmbitoare cu care înfruntase și vitregiile, nu puține, ale vremurilor în care a trăit. Refugiată în România anului 1920 de frica urgiei comuniste ce se abătuse asupra Rusiei, căsătorita, curînd după aceea, cu românul Berindei, inginer și muzician cu care a întemeiat un cămin fericit, curînd însoțit de prezența a trei fii ce i-au fost bucurie și reazem în orele bătrîneții și-ale bolii, Tatiana Berindei, membră a Uniunii Scriitorilor din 1950, a știut, în activitatea ei profesională creatoare, să îndeplinească dragostea pentru țara pierdută cu cea pentru patria de adopțiune, punîndu-se în slujba vieții lor spirituale. La Radio, la editurile și revistele specializate pentru limbi străine, a trudit ca să difuzeze, pe calea undelor și în scris, lucrări dintre cele mai bune, române și ruse, pe Eminescu și Creangă, sau pe Ionel Teodoreanu, pe Gonțearov și Gorki, sau pe Ilya Ehrenburg.

A făcut-o cu un talent fără ostentație, cu o modestie ce nu excludea conștiința propriilor merite, și cu un spirit camaraderesc de care își mai amintesc cu recunoștință foștii ei colaboratori, necruțîndu-și puterile, neprecupețîndu-și ajutorul, ignorînd ifosele ce însoțesc uneori competența.

În 1988 a fost silită să ia a doua oară calea pribegiei ca să-și urmeze fiii stabiliți în Germania și în SUA, dar a rămas cu sufletul legat de trecutul ei românesc, de Uniunea Scriitorilor, a cărei activitate a urmărit-o neîncetat, și de publicațiile literare pe care le citea cu neostenită curiozitate. O viață rodnică, împlinită în modestia pe care i-au impus-o vremurile, trăită cu demnitate și curaj pînă în ultima ei clipă. Fie-i țărîna ușoară!

Micaela Slăvescu



# Reîncarnarea lui

**T**ATĂL său era unul din arhitecții lui Stanislas Augustus, cel care avea să fie ultimul rege al Poloniei, iar micuțul Wronsky a văzut lumina zilei într-o dimineață a anului 1766. Soarele știa prea bine, va spune mai târziu Honoré de Balzac, ce fel de rază avea de trimis în dimineața aceea la Volsztyn, unde ochii micuțului Wronsky se pregăteau să iasă din noaptea reîncarnării sale. Doamna Wronska, soția lui Hoëné Wronsky, fusese uimită că, în ultimele sale scrisori, Balzac nu mai contenea să-i laude soțul - despre care ea nu mai știa ce să creadă - în cuvinte mai mult decât imprudente: „cea mai remarcabilă minte a Europei“. Sînteți prea curtenitor, îi răspundea ea, eu cred, la fel ca multă lume, că mintea cea strălucită a vremurilor noastre este, totuși, Napoleon. Fără îndoială, fără îndoială, scria Balzac în scrisoarea de răspuns, Napoleon este un mare spirit, poate chiar spiritul absolut călare, cum aud că îl laudă un filosof german, dar soțul Dumneavoastră este mintea care a înțeles cel mai bine ce este Absolutul.

Doamna Wronska nu credea în reîncarnare. Confesorul ei o rugase să nu-și înmulțească păcatele cu încă unul ca acesta, pentru că unul ca acesta este spiritual și atîrnă mult mai greu în balanța judecării finale decât toate cele trupesti. Nici Wronsky însuși nu dădea cîine știe ce importanță discuțiilor despre reîncarnare. Numai o dată, cînd l-a întrebat chiar Balzac dacă nu crede că reîncarnarea ar explica mai rațional enigma răului din lume, numai atunci bătrînul Wronsky a luat în serios această problemă, dar așa, ca problemă: „Nu știu ce să zic. Mă tem că nu-mi rămîn ani de trăit pentru a răspunde întrebării d-voastră și-mi pare rău că nu mi-am luat sarcina acestei probleme în tinerețe. Poate că filosofia mea despre absolut ar fi avut mai mult succes printre contemporanii mei dacă ar fi explicat și enigmatul pe care le-a inaugurat creștinismul. Da, cu siguranță, aveți dreptate. Am fost prea copleșit de matematici, în timp ce oamenii din jurul meu erau copleșiți de întrebările despre bine și rău“.

Nefericitul Wronsky n-a mai trăit mult, într-adevăr. Cînd s-a trezit din nou sărac și bolnav, cum mai fusese de atîtea ori, a adresat Amiralității Franței un memoriu științific, *La véritable science nautique dea marées*. Era în 1853. Speranța unei subvenții îi încălzea inima, obosită de amărăciunile insucceselor. Răspunsul celor de la Amiralitate a fost mai mult decât surprinzător, a fost de-a dreptul jignitor. „Pentru mine nu mai există pîine pe acest pămînt“, i-a spus lui Edmond Thayer, discipolul său cel mai talentat. Și a căzut la pat. Nu mai avea chef de nimic. Răul lumii i se părea copleșitor și vina sa încă mai copleșitoare: „Ar fi trebuit să pun matematica pe care am învățat-o și cea pe care am dezvoltat-o eu însumi numai în slujba descifrării răului din Arborele Absolutului. Am greșit că n-am lucrat cu gîndul la subvențiile Bisericii. Ei

m-ar fi înțeles poate mai bine.“ Discipolul său cel mai talentat, Edmond Thayer, a solicitat pentru el sprijinul Ministerului Instrucției publice, care i-a acordat o sumă de 150 de franci. Doamna Wronska, indignată de acest ajutor derizoriu, i-a scris chiar lui Napoleon al III-lea. Nefericitul Wronsky primi o mie de franci, dar n-a mai avut timp să profite de ei. A murit la Neuilly, la 9 august 1853. Ultimele sale cuvinte au fost: „Sfinte Dumnezeule! Mai aveam atîtea lucruri de spus!“ Lăsa șaptezeci de manuscrise inedite, catalogate la 18 decembrie, înainte ca soția sa să le dăruiasă Bibliotecii Naționale. Fiica sa adoptivă, Bathilde Conseillant, le-a publicat apoi: *Propédeutique messianique* (1875), *Sept manuscrits inédits* (1879), *Nomothétique messianique* (1881), *Caméralistiques* (1884). Aceste manuscrise cuprindeau proiecte enciclopedice, principii de economie socială și consecințe messianice ale filosofiei absolutului pe care apucase să o vadă publicată în timpul vieții fără alt succes decât acela de a fi obținut admirația tuturor ocultistilor epocii. Bathilde era frantuzoaică, așa că și-a luat fără riscuri prea mari acest curaj: a scris în prefața la fiecare *imprimatur* „Rușine vouă, francezilor! Dacă acest om ar fi scris în limba germană, l-ați fi venerat. Era un Kant al vostru și voi erați orbi, nu l-ați înțeles“.

Edmond Thayer a continuat pînă la finele vieții sale să fie preocupat de sensul misterios al cuvintelor pe care le spusese bătrînul Wronsky despre răul din Arborele Absolutului. Éliphas Lévi i-a sugerat că o cale de abordare a gîndului ascuns în aceste cuvinte ar putea fi teoria reîncarnării. Nu exista, la ora aceea, nici o teorie satisfăcătoare, nici în Europa, nici în cărțile traduse ale Orientului. Lévi era kabalist creștin, un raționalist romantic, de fapt. El personal nu-și putea permite să argumenteze rațional o astfel de teorie. Edmond era matematician și nimic mai mult, nimic mai puțin. Tot ce a putut afla a fost că în anul 553, un sinod ecumenic ce s-a ținut la Constantinopol a hotărît că teoria pre-existenței sufletelor rămîne o teorie fără nici o relevanță dogmatică. Or, dacă nu există suflete pre-existente trupului nou-născut care se vor reîncarna în acest trup, nici teoriile reîncarnării nu pot avea baze raționale.

Edmond Thayer moare la 1900 fără să fi găsit nimic mai bun în cercetările sale decât acest sfat primit de la un tînăr german pe nume Rudolf Steiner, cu puțin timp înainte de a se stinge la aceeași vîrstă ca și maestrul său, 87 de ani: „Dacă Wronsky însuși s-a gîndit că problema răului se explică printr-o teorie a reîncarnării, atunci nu sînt decât două căi de urmat: 1) există reîncarnare și atunci problema poate fi rezolvată rațional; 2) nu există nimic care să poată fi numit reîncarnare și atunci problema răului se rezolvă pe calea arătată de creștinism. Dacă există reîncarnare, aveți o șansă: căutați-l pe Wronsky dincolo, după ce veți fi murit trupest și hotărîți ce aveți de făcut,

poate că e posibil să vă reîncarnați într-o altă vreme astfel încît să fiți din nou într-o relație de meastru-discipol și vă veți continua cercetarea.“

În anul de grație 1996, într-o librărie din Arad, un domn nici tînăr, nici bătrîn cumpără o carte pe coperta căreia scrie: Ioan Ilea Arad, *Structura, mărimea și evoluția universului*. Lectura ei îl copleșește. Domnul nostru - să-i spunem Iuliu Borna, dacă vreți - era preocupat de cîțiva ani de teoriile cosmologice moderne, dar și de teologie. Făcuse de curînd observația, care l-a neliniștit, că teologia nu are un capitol cosmologic satisfăcător. Iuliu Borna nu este un studios în accepțiunile academice ale cuvîntului. Este mai degrabă un spirit al curiozității metafizice decât unul al rigorii. Seamănă, dacă vreți, cu romanticul raționalist Éliphas Lévi, care, în sens pur tehnic, era mai degrabă un ironist al kabalismului, ceea ce, de altfel, nu înseamnă decât că era un kabalist autentic, unul, adică, dintre aceia care nu pot crede decât în contrariile ce-și devin analoge (ori invers analoge) printr-o *coincidentia oppositorum*.

**I**NTR-O bună zi, după ce și-a luat curajul de a scrie o carte despre cosmologia lui Ioan Ilea Arad, Iuliu Borna deschide *Istoria filosofiei oculte* scrisă de Alexandrian și dă peste capitolul Stanislas de Guaita, pe care îl mai citise cu ani în urmă, fără urmări semnificative. Surpriză, acum. I se pare că Stanislas s-a reîncarnat în Ioan Ilea din Arad.

Mă caută imediat știind că sînt un curiosnic al ocultismului. Cuvîntul *curiosnic* este invenția lui Borna și mi-l atribuie cam în acest sens: „Te joci cu focul. Nici nu știi ce influență poate avea această curiozitate pur livrescă. Mai bine ai pune mîna pe cărți și ai încerca un studiu întemeiat pe o întrebare autentică. Uite, ție ție s-ar potrivi ceva de genul acesta: care e raportul istoric dintre Gnoză și Dogmă și care e raportul rațional dintre ele?“ Îi răspund, mereu, că îmi atribuie propriile sale întrebări.

Uite, zice, Stanislas de Guaita era convins că doctrina secretă a lui Moise constituie ceea ce numim Kabala originară, care s-a dezvoltat paralel cunoașterii exoterice din sanctuare. Ce înseamnă asta? Că la început a fost o

doctrină cosmologică și toate celelalte sînt sub-ordonate! Chiar *Facere* text scris sigur de Moise, nu este de față exoterică a acestei Kabale originare. Atenție, acum: Guaita afirmă că Dumnezeu Tatăl nu este Iehova Adam Kadmon, omul ceresc primordial, cel care reprezenta Cuvîntul devenit Creație. Lîngă el se află „Iehova noastră cerească“, Eva sau Sophia gnosticilor, sau *Natura naturans* filosofilor, mireasă a Spiritului Săntos într-un cuvînt Providența sau conștiința universală a Vieții-Principiu. Încercăm atenție: Guaita îl identifică pe Adam Kadmon cu cele zece Sefirot. E clar, ceea ce deosebește Kabala veche de cea nouă e rolul primordial dat de cea veche lui Adam Kadmon.

Înțelegi? - mă întrebă. Înțeleg, ce are a face asta cu Ioan Ilea Arad cosmologul tău. Ce are Stanislas de Guaita în comun cu Ioan Ilea? Tot ce îmi zice. Stai așa, îi zic, l-am cautat eu pe acest Ioan Ilea, am fost de două ori cu tine la el, apoi am fost și singur de două ori. Nu știe nimic nici Guaita, nici de alți ocultști. Tot ce știu e de mîna a doua și luat la mîna a doua. Mai puțin propria lui intuiție cosmologică, care e, recunosc, de primă mîna. De acord, cartea lui e un eveniment merită chiar o redactare nouă în limba engleză, de acord, știi și tu ce preț are scrisă, dar de ce să fie tocmai el reîncarnarea lui Guaita? Și de ce cauză generală, reîncarnarea cuiava?

Nu caut nimic, zice, atîta de curioz am fost pocnit, pocnit chiar de cuvîntul, de faptul că nimeni în afară de Stanislas de Guaita și apoi de Ioan Ilea n-a mai spus ca pe vremea lui Adam Kadmon originare acest *explicans* atît de important al minții cocoșului: Dumnezeu cognoscibil e Adam Kadmon, iar Kabala înțeles e descrierea acestui Cuvînt Cosmologic Întrupat.

Dar unde spune Ioan Ilea adevărul? - întreb.

Cum unde? Tu ai vrea să o spun așa cum o spun eu acum? Nu ai o vîntăvat că în descrierea cosmologică a cărții lui Ilea sînt tot zece nivele de cunoaștere? Adam Kadmon-ul lui mondotronul, întreg multiversul multimea lui de universuri. Într-un fel de univers din mondotron are Facerea lui Adam după chipul și mînarea lui Adam Kadmon. Cur



A. Veneziano (1490-1536), *Hirca*



# Wronsky

ea noastră cosmologică n-a păstrat  
fapt această Facere a lui Adam pentru  
sensul original, cu adevărat cos-  
gonic, al Kabalei s-a pierdut.

Nu văd cele zece nivele cosmolo-  
gice la Ilea, zic.

Pentru că nu ai numărat, zice. Hai să  
numărăm împreună. Coresponden-  
țele analogice le știi: fiecărui nivel cos-  
mic îi corespunde un nivel de realitate  
corporală în ființa omului. Avem, așa-  
zic, cinci nivele cosmice cognoscibile,  
Mînt-Lună, Soare, Galaxie, Uni-  
tron, și două incognoscibile, In-  
dotron și Divinitate. Tot așa, avem  
cinci nivele de realitate corporală acce-  
lulă, fizic, eteric, senzorial, mental,  
cauzal (intuițional), și două inaccesi-  
bile, spiritele pure (îngerii) și Dum-  
nezeu.

Să înțeleg, vrei să zici, că una e pro-  
blema chipului și cu totul alta problema  
mănării?

Dacă-mi explici cum, zice.

După Ilea al tău, problema chipului  
înseamnă: Pămîntul și Luna dau  
naștere corpului fizic al lui Adam, Soa-  
rele dau corpul eteric, viața celulară, Ga-  
laxia dă un corp mai fin, ceea ce Ilea  
naște corpul sensibilității, senzori-  
al, Universul dă corpul mental, iar  
Intronul dă corpul cauzal, intuiția.  
Asta e?

Asta e, zice, dar vreau să văd cum  
legi problema mănării.

Stai așa! Înseamnă că Adam Kad-  
mon are ceva ce Adam nu va avea decât  
în asemănare, dar ce? Nu-mi dau  
seama și nici nu am alt răspuns decât  
din teologia îndumnezeirii pe care a-  
m vădit-o mai clară ca oricine grecul acela,  
Panayotis Nellas, pe care mi l-ai împru-  
tat ca să înțeleg ce e cu chipul și  
mănarea.

Corect, zice. Dar ce poate avea  
Adam Kadmon și Adam nu mai poate  
avea în veci, din ce cauză, vom vedea?

Nu-mi dau seama. Înțeleg, totuși, că  
dus în discuție problema păcatului  
nu l-ai spus „din ce cauză vom vedea“.  
Nu știu, te ascult.

Da, e vorba de păcat. Dar pînă  
cînd e cale lungă. Uite ce are Adam  
Kadmon și nu mai poate avea Adam  
Kadmon prin asemănare: Adam Kadmon  
are și corp spiritual, de o esență cu  
chipul divin, ca să vorbim de esență  
cum am spune „esență de lemn“,  
și corp substanțial, întregul  
Intron. Adam a avut și el, la  
început, și corp spiritual, și corp sub-  
stanțial. Pe cel spiritual l-a stricat prin  
păcat și acum trebuie să-l repare, să-l  
reînviie. După ce-l va mîntui, ceea ce  
se va întîmpla, căci pentru asta a  
creat Cuvîntul Omenește Întrupat, acest  
Cuvînt nu va fi pur ca la început ci purifi-  
cat. Nu va fi corp ca al îngerilor, ci  
corp sfîntit, trup de sfînt. Niciodată  
Adam nu va mai avea corp spiritual  
cum a avut înainte de păcat, ci  
corp care se mîntuiește, va primi, la  
început, corp sfîntit, purificat adică.

Cînd spui corp, spui de fapt suflet?  
Nu știu.

De același lucru, zice. Sufletul mon-  
struos al omului care e Adam Kadmon, e

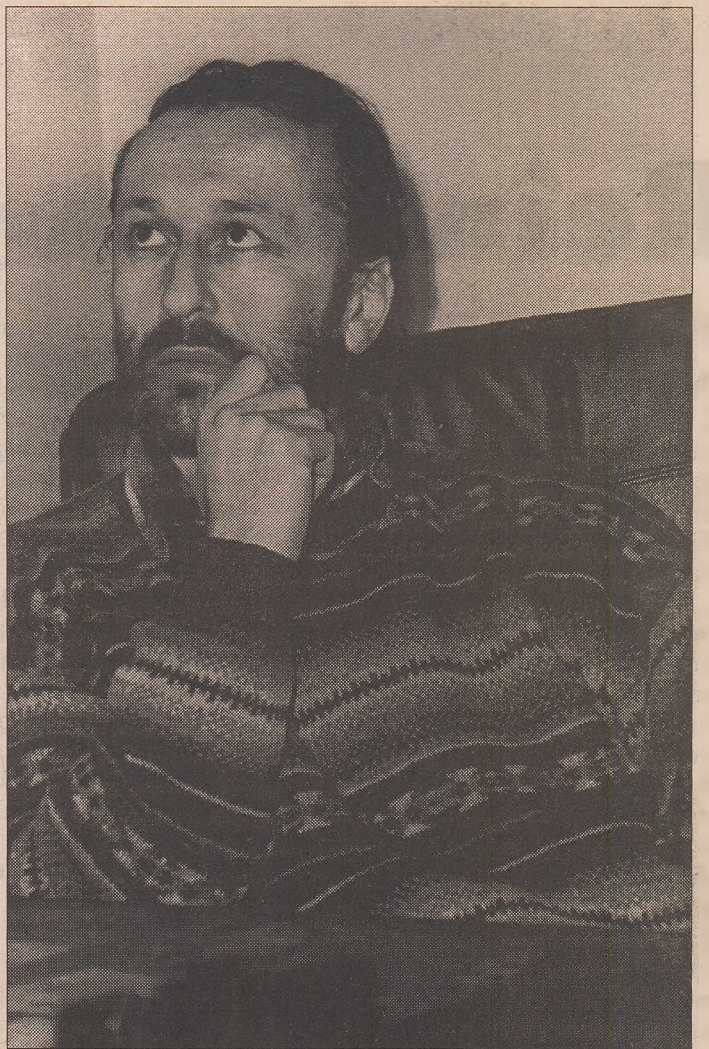
Cuvîntul care l-a creat. Tot așa, sufletul  
lui Adam e Cuvîntul care l-a făcut.  
Adam e microcosmul, Adam Kadmon  
e macrocosmul. Un singur Cuvînt le  
însuflă pe amîndouă, dar de fapt  
nici nu sînt două, e unul și același  
lucru. Și, totuși, nu mai e același din  
cauza păcatului. Și nici nu va mai fi  
același, vor fi asemănătoare, dar vor  
avea un singur chip, chipul adamic,  
care e chip al Chipului divin, Cuvîntul,  
Hristos. Pe scurt, ceea ce spune Pa-  
nayotis Nellas de la Sfinții Părinți este  
și ceea ce a spus Kabala originală:  
Dumnezeu are un Fiu, Cuvîntul. Cu-  
vîntul, Hristos adică, face lumea celor  
invizibile, lumea corpurilor spirituale  
pure, îngerii. Aceștia, îngerii, fac lumea  
celor vizibile, substanța universală, cor-  
purile din univers. Acestea două, spirit  
și materie, sînt Adam Kadmon. În pla-  
nului acestor creații, de la început, în  
însăși ființa Cuvîntului este înscris ca  
Adam Kadmon, spirit și materie, să-și  
reproducă și chipul, dar și asemănarea  
într-un micro-Adam Kadmon, stră-  
moșul nostru. Evenimentul are loc și de  
acolo începe această istorie în care  
cineva nu mai spune „Eu sînt cel ce  
sînt“, ci se întreabă „Cine sînt eu?“

Intuiesc o întrebare gravă, zic. *Fa-  
cerea* ne vorbește despre chip și asemă-  
nare înainte de a pomeni despre păcat.  
De ce? Dacă *Facerea* este un text exo-  
teric al unei cunoașteri secrete, care e  
secretul care face ca asemănarea, așa  
cum ai definit-o deosebite între pur și  
purificat, între înger și sfînt, în fapt,  
care e secretul care face ca Moise să fie  
inspirat să vorbească despre asemănare  
înainte de a vorbi de păcat? Înțelegi  
gravitatea? Știa Moise că păcatul era  
inevitabil și că pe lîngă identitatea prin  
chip, va trebui să mai stea una prin ase-  
mănare? Știa el că identitatea se va  
sparge așa?

**D**A, SE pare că acesta e se-  
cretul Kabalei originare, zic.  
Problema e mai mult  
decît gravă. Un text mai vechi decît *Fa-  
cerea* este citat între textele canonice  
ale Noului Testament. Este citat de  
Apostolul Iuda. E vorba de *Cartea lui  
Enoch*. Acest Enoch fusese a șaptea  
spîță a fiilor lui Adam. Cartea lui vor-  
bește despre o întîmplare de dinainte de  
facerea lui Adam. Enoch, potrivit ve-  
chiului Testament, n-a murit. A fost ri-  
dicat la cer cu trup cu tot. Nu are a în-  
via. Revine pur și simplu printre cei ce  
vor învia. La fel ca Ilie și la fel ca  
Moise. Enoch, Ilie și Moise, și apoi  
Iisus, și apoi Fecioara Maria. Nu știu  
dacă lista e completă. Ei n-au murit, ci  
s-au înălțat la ceruri cu trup cu tot. Ce  
înseamnă asta? Că trupul lor era pur.  
Trupurile purificate ale sfinților nu se  
ridică la ceruri. Și sfinții așteaptă, ca și  
noi, păcătoșii, învierea trupurilor lor.  
Ce e în *Cartea lui Enoch*. E povestea  
păcatului îngerilor. Lucifer și ai săi, o  
treime din cetele îngeresti, se spune, au  
greșit. Corpul lor spiritual era pur, fără  
greșeală. Ei comandați facerea lumilor.  
Erau ei înșiși comandați de Cuvînt, de  
fiul lui Dumnezeu, Hristos. Cum au

greșit? Cuvintele  
noastre ambigui-  
zează orice expli-  
cație. Kabala pare a  
spune că această  
greșeală era în-  
scrisă în planul li-  
bertății lor cu un  
scop divin anume.  
Cert este că gre-  
șeala lor, odată ce  
s-a petrecut, a de-  
venit parte din A-  
dam Kadmon. A-  
dam al nostru era  
înscris și el în reali-  
tatea spiritual-ma-  
terială a lui Adam  
Kadmon. Așa că  
atunci cînd i-a ve-  
nit vremea facerii,  
Adam al nostru a  
fost făcut cu aceas-  
tă greșeală în el. Devenise inevitabil ca  
greșeala să se transmită. Noi o cunoaș-  
tem acum: e tot mai accentuată noastră  
îndepărtare de spiritualitatea pură și ma-  
terialitatea pură a lui Adam Kadmon.

Atenție însă, îmi zice, aici e o cheie:  
îngerii nu știu că au greșit, n-au conș-  
știința vinovăției lor, chiar dacă au  
rațiune, ei n-au conștiință. Enoch ne  
spune că, după greșeală, ca să nu atragă  
și alte cete îngeresti în acest sens, Cu-  
vîntul creator i-a alungat într-o închi-  
soare a Creației, în focurile Pămîntului,  
zice Enoch. Înseamnă că li s-a limitat  
libertatea de mișcare, nu și libertatea  
rațiunii lor. Cum s-a putut realiza cos-  
mologic această pușcărie pentru îngerii  
lui Lucifer. Se pare că Pămîntul nostru  
era o planetă în curs de răcire, era încă  
extrem de caldă, ca un soare. Greșeala  
îngerilor luciferici va fi constat tocmai  
în dorința lor de a se materializa și ei în  
obiectul muncii lor: doreau să vadă  
creația pe dinăuntru! Cum gîndul lor  
era creator și devenea realitate, a fost  
ca un zis și făcut, gîndit și realizat. Au  
fost cuprinși în sfera de gravitație a  
Pămîntului și pe măsură ce planeta se  
răcea tot mai mult le-a fost imposibil să  
se mai dematerializeze. Au rămas în-  
corporati în substanțele materiale ale  
Pămîntului, în cele minerale, fizice și  
eterice. Rațiunea lor strîmbă - căci Cu-  
vîntul avea alte planuri spre a cunoaște  
pe dinăuntru propria sa creație - a ră-  
mas însă la fel de strîmbă. Prin  
„strîmb“ avem de înțeles ceva de genul  
„au acționat fără ordin, n-au ascultat de  
programul înscris în libertatea lor, au  
vrut să fie creatori autonomi“. Fiind ei  
acum închiși în materialitatea Pămîntu-  
lui, le-a fost extrem de ușor să se mate-  
rializeze în corpurile celor ce - conform  
planurilor Cuvîntului - aveau să fie  
Adam și Eva și urmașii lor. Stai să te  
gîndești dacă nu chiar acesta a fost  
scopul lor final. Revolta lui Lucifer  
poate fi gîndită așa: „În fond, oare de  
ce vrea Cuvîntul care ne comandă, tatăl  
nostru, care facem parte din Adam  
Kadmon, să creeze un micro-Adam  
Kadmon? Nu înseamnă asta, oare, că,  
la fel cum sîntem parte din Adam  
Kadmon, va trebui să fim parte și din  
acest micro-Adam?“ Rațiunea lor le-a



spus că da. Kabala originală are aerul a  
spune că acest da e rațional și el: adică,  
chiar așa trebuia să se întîmple; îngerii  
lui Lucifer n-au greșit, ci au devansat  
numai ordinea lucrărilor. Da, micro-  
Adam trebuia să fie, ca și Adam Kad-  
mon, un teatru al lucrărilor îngerilor.  
Mai mult nu poate spune nici o cu-  
noaștere omenească, oricît de inspirată  
ar fi ea. Dacă se va fi păstrînd un secret  
mortal, acela care poate fi? Că a greșit  
Cuvîntul însuși? O prostie mai mult  
decît o blasfemie. Că Lucifer n-a greșit  
deloc, acesta era rolul lui? Atunci de ce  
n-a rămas omul adamic la fel de rațio-  
nal precum Lucifer însuși? Că nu  
rațiunea lui Adam era scopul facerii lui,  
ci conștiința. Ei bine, cred că da, acesta  
e secretul: conștiința. Adică? Adică  
împreună cunoașterea. La fel cum  
îngerii sînt într-o rațiune de împreună  
cunoaștere, la fel trebuie să fie și  
oamenii. N-a fost să fie încă, din prici-  
na lui Lucifer, ori din pricină că lucru-  
rile nu se fac dintr-odată, prin hocus-  
pocus, ori printr-un magic fiat. Conș-  
știința nu are a fi altceva decît a treia  
întreprindere a Cuvîntului. După cea cos-  
mogonică, care l-a dat pe Adam Kad-  
mon, după cea divino-umană, care l-a  
dat pe Iisus Hristos, are a se desăvîrși și  
cea care va da o umanitate purificată,  
sfîntă, rațională și conștientă de sine.  
Facerea are loc încă aici pe pămînt. Nu  
știm în alte părți cum e...

**S**TAI așa, zic. Te-ai cam am-  
balat. Să zicem că toate sînt  
bune și frumoase și că le-ai  
descifrat așa cum sînt. Fie. Dar să-mi  
spui acum ce e tîmpenia cu reîncar-  
narea lui Stanislas de Guaita în bietul  
Ioan Ilea.

Păi, uite ce e. Habar n-am cine s-a  
reîncarnat în cosmologul nostru, dar  
avem totuși o problemă de rezolvat:  
dacă Iisus Hristos a înviat cu trupul, se  
spune că reîncarnarea n-are cum să fie  
o teorie corectă, nu o dogmă, ci o teorie  
măcar. Și noi știm, fiindcă noi credem,  
că Iisus Hristos a reînviat cu trupul. Ce  
facem cu reîncarnarea?

(Continuare în pag. 14)



# Reîncarnarea lui Wronsky

(Urmare din pag. 13)

**N**U facem nimic, zic. Dar cosmologul nostru o propovăduiește, zice.

Treaba lui, zic.

Păi, nu e numai a lui. Căci dacă se înșeală în acest punct, se înșeală în toate. Și iar rămânem fără cosmologie, iar rămânem fără secretul Kabalei...

Bine, zic, trebuie să înțeleg că nu se înșeală.

Nu se înșeală, dar nici nu știe să se explice. Or, un lucru e limpede: dacă îi citești toate consecințele, sistemul său teoantropocosmologic dizolvă cearta dintre reîncarnare și înviere și nici nu postulează pre-existența sufletelor.

El spune clar că bună-ziua că nu numai îngerii lui Lucifer trebuie - conform planului - să se materializeze în oameni, ci și îngerii lui Hristos. Tot el mai sugerează că acest plan poate să nu fie cel original, anterior căderii lui Lucifer în materie, ci unul mai nou, anterior Facerii lui Adam. Tot el mai sugerează că după căderea lui Lucifer, cetele îngerești au rămas fără șef direct, adică fără un șef dotat cu corp spiritual și material cum au și ele. Acest nou șef direct nu apare decât după ce Iisus Hristos se înalță cu trupul la cer. După acest eveniment, un nou plan poate fi deschis pe șantier. Acest nou plan, care este acela al mântuirii oamenilor, este limpede descris în *Apocalipsa lui Ioan*, unde îngerii așteaptă pe cineva care să fie în stare să deschidă Cartea Mântuirii. Acest cineva n-a venit pînă ce Iisus Hristos n-a venit la cer în trup. Ei bine, să ne întorcem la materializări. Îngerii lui Hristos n-au avut nevoie să vadă Cuvîntul în trup asemenea lor ca să știe că ei trebuie să se materializeze în corpurile urmașilor lui Adam. Asta era în planul Cuvîntului încă de pe cînd era neîntrupat. Fie pentru a echilibra lucrările luciferienilor, fie pentru că pur și simplu echilibrul lui Adam, ca și al lui Adam Kadmon, cere acest lucru, îngerii ascultători aveau, prin ascultare, ordin să se materializeze în oameni. Această materializare este o enormă suferință cosmică pentru fiecare înger în parte: își pierde memoria, nu-l mai simte pe Adam Kadmon, nu mai aude Cuvîntul. Poate că legenda îngerilor neascultători nici nu este decât o diversiune enormă pentru a-i convinge pe cei ascultători să facă aceste imense sacrificii și încă în mod repetat. Îngerii sînt ființe raționale și vii. Fără materializările lor în oameni, urmașii lui Adam, ca și Adam însuși, n-ar fi decât niște animale vii. Nici o șansă să se nască vreă conștiință în trupuri de animal... În consecință, legenda lui Lucifer explică alegoric (poate chiar faptic) de ce îngerii cei ascultători trebuie să se încarneze, să intre în pușcăriă de carne pe care a făcut-o Cuvîntul cînd l-a făcut pe Adam. De ce? Pentru că în trupul lui Adam și al urmașilor săi să se nască sub formă de suflet ceea ce am numit conștiință - cea de-a treia întrupare a Cuvîntului, trup spiritual de astă dată, impur dar purificabil. Im-

pur din cauza lui Lucifer, ori din cauză că nașterea conștiinței cere acest proces de purificare a materiei. Cuvîntul era spiritual la început. A devenit spiritual-material apoi, prin îngerii. Material, apoi, prin lucrările cosmogonice ale îngerilor. Trebuie să redevină spiritual, prin sufletul omului. Cum? Îngerii știu cum. Pentru că ei sînt și materiali și spirituali și au planul la ei. Cosmologul nostru din Arad are și o îndrăzneală teologică nemaipomenită: el spune că nu îngerii cei mai ascultători sînt trimiși să se încarneze în oameni, ci îngerii neutri. Noi știm că cetele sînt de trei feluri: cei foarte apropiați de sferile Cuvîntului, cei mai apropiați de sferile create și intermediarii, cei care stau la mijlocul ierarhiei. După gîndul lui Ioan Ilea ar fi ca și cum treimea luciferienilor ar fi, de fapt, formată din cetele de la muncile de jos, îngerii neutri ar fi intermediarii, cei de la mijlocul ierarhiei, iar cetele din imediata apropiere a Cuvîntului, Statul Major, nu ar fi niciodată trimise la muncile de încarnare și reîncarnare.



Antonio Salamanca după Bandinelli, *Alegoria dragostei* (fragment)

Rolul îngerilor neutri și al celor luciferieni, care își dispută, prin încarnări și reîncarnări, teatrul sufletului uman ar fi, zic, cred că înțeleg, tocmai acela de a da naștere acestui suflet, astfel încît corpul spiritual al sufletului să fie capabil de nemurire, precum nemuritor este Cuvîntul însuși.

Exact, zice. Totul decurge din premise. Dar muncile lor sînt contrarii, astfel că unele suflete vor fi cu adevărat nemuritoare și după Judecata de Apoi, altele nu. Acestea din urmă vor cunoaște cea de-a doua moarte, care

este cea a desființării spirituale. Cele nemuritoare și după Judecata de Apoi vor fi înlocuitorii în ceruri ai numărului de îngeri căzuți (ori sacrificați). Dacă și îngerii căzuți au șanse de mîntuire, e ușor de spus: nu, pentru că rațiunea lor nu va naște niciodată conștiință, deci nici conștiința păcatului. Nici nu trebuia să nască așa ceva din moment ce pe locurile lor sînt așteptate în ceruri sufletele și trupurile sfinților. Căzuți din greșeală ori sacrificați prin planul divin, îngerii lui Lucifer nu sînt, oricum am lua-o, decât niște instrumente vii, e adevărat, dar instrumente, ale Creației. În fapt, întreaga Creație, tot mondotronul, nu pare a fi nimic altceva decât un instrument care e menit să producă muzica sufletelor conștiente sfinte prin care Cuvîntul se va auzi pe sine. Prin îngeri, Cuvîntul aude cuvintele de slavire ce i se aduc, dar nu și ecoul adamkadmonic și adamic totodată al propriei sale conștiințe de sine. Hegel iese triumfător dintr-o astfel de teologie. Cînd microcosmul va produce muzica

trup. Acel trup va învia și dacă va fi găsit purificat la Judecată, sufletul îi va fi cu adevărat nemuritor. Numai că, iată, mondotronul este muritor. Atunci, cînd Cuvîntul își va anihila creația, sufletele-conștiință, nemuritoare, se vor întoarce la el ca într-o respirație cu expirație și inspirație. La fel ca și sufletele-rațiune ale îngerilor. E de imaginat că într-un alt mondotron, la originea altei Faceri cosmogonice, sufletele-conștiință să fie ceata angelică cea mai apropiată Cuvîntului, iar sufletele raționale ale actualilor îngeri neutri să fie trimise în misiune luciferică...

**S**TAI, STAI. E prea mult. Ce va fi, va fi. N-are nimeni premise să știe. Nici măcar Kabala, chiar dacă a inventat un nume și pentru acest „neant“ al Spiritului Pur. Lămurește-mă cu altceva: ce au toate acestea cu Stanislas de Guaita.

Au cam așa, zice. Se știe că de Guaita a fost fascinat de hermeneutica ocultă, de Tarot, de tot felul de cărți, care de care mai vechi, mai originare. Dar nu s-a pus nici o clipă în situația de a gîndi că înaintea primei cărți „originare“ n-a fost decât gîndirea originară. Oare ce gîndeau oamenii pe vremea cînd nu existau cărți de gîndit? Nu s-a întrebat. Bătrînul Ioan Ilea al meu a procedat exact cum n-a făcut-o de Guaita. La ce-mi trebuie mie cărți? E adevărat, i-a dat mîna. Azi, orice om de mîna a doua are la îndemînă informații, nu zic cărți, care îi permit să reconstituie Kabala originară chiar fără să știe ce a reconstituit. Asta i s-a întîmplat și bătrînului inginer, pardon, înger, din Arad. Nu a fost fascinat de cărți, ci de coerența unor informații. Cum a dat el, însă, exact peste informațiile coerenței teoantropocosmologice nu-mi explic decât prin ce-ți spusese: poate că e reîncarnarea cuiva, poate chiar a lui Guaita, poate a lui Eliphas Lévi, poate a lui Wronsky...

Care Wronsky?

Cum care, ala care a fost soțul polonezei cu care s-a iubit Balzac printr-o corespondență platonicească...

Îi spun că tocmai am scris un text intitulat *Reîncarnarea lui Wronsky*. Mă roagă să i-l dau să-l citească. I-l dau.

A doua zi mă caută din nou. La telefon de astă dată: „Am să-ți spun o bombă: toate argumentele pe care le-am întors pe față și pe dos mă conving că eu sînt reîncarnarea lui Edmond Thayer, același înger păzitor s-a reîncarnat și în el și în mine, poate halucinez, nu știu. Vin mîine să-ți povestesc.“

N-a mai venit. Iuliu Borna a murit ieri. Cu telefonul în mînă. Așa l-a găsit bătrînul Ilea din Arad, care îl căuta să-i spună ceva extrem de important. Nu vrea să-mi spună ce.

Poștașul mi-a adus azi un plic. Înăuntru, un cec de 1000 de franci și o scrisoare. „Această sumă este bursa noastră imperială pentru Iuliu Borna“. Semnat: Napoleon al III-lea.

pe care să o perceapă și macrocosmul, armonia lor va fi Săvîrșitu-s-a al dorinței Cuvîntului de a se auzi pe sine.

Stai din nou, o clipă. Simt că amicul meu devine prea romantic. Cum stăm cu reîncarnarea?

**S**Ă NU-mi spui că n-ai înțeles. Îngerii sînt cei care se încarnează și reîncarnează. Pre-existența lor nu o neagă nimeni. Cu fiecare reîncarnare, ei contribuie la nașterea unui suflet, la maturizarea unei conștiințe și la purificarea unui



# O vizită (ratată) la Malraux

**G**HERASIM LUCA a fost unul dintre membrii marcanți - activi și consecvenți - ai mișcării suprarealiste de la București. El nu s-a îndepărtat niciodată de la poziția adoptată în prima tinerețe, având pe deasupra (ca destin inexorabil, așa putea să spun) și sfârșitul tragic al altor suprarealiști notorii de pe alte meridiane. Căci, la o vârstă înaintată (în toamna lui 1994), și-a pus capăt vieții în inima Parisului, după ce s-a bucurat acolo de recunoașterea literară pe care o dorea și o merita cu prisosință.

Mișcarea suprarealistă din România a trecut prin diferite forme și etape, prin diferite faze în manifestările ei autohtone în cei aproximativ douăzeci de ani, cât s-a putut afirma efectiv pe plan local. Proclamată ca atare prin 1928, odată cu apariția revistei *unu* și a grupului ce o susținea, ea a dăinuit - cu unele stagnări impuse de condiții obiective - până prin 1947, când, sub presiunea inducțiilor ideologice, a fost nevoită să tragă cortina. În tot acest interval de timp, dar și după aceea, când s-a expatriat, Gherasim Luca a rămas pe baricade, promovând și alimentând bibliografia din domeniu cu proze și versuri elaborate de el pe parcurs.

Personal, n-am avut nimic comun cu mișcarea suprarealistă, însă prin firul împrejurărilor m-am întâlnit și am purtat chiar relații amicale cu unii dintre protagoniștii ei. Pe Gherasim Luca l-am cunoscut încă de prin 1932-1933, și mi-amintesc foarte exact ziua când ne-am văzut prima dată. Faptul s-a petrecut în incinta librăriei Hasefer, unde mă duceam adesea să urmăresc și să răsfoiesc ultimele noutăți editoriale străine, și îndeosebi cele de limba franceză. Librăria Hasefer era instalată pe strada Academiei, cam la jumătate de drum între bulevard și strada Doamnei, într-un local invizibil, ascuns în dosul prăvăliilor mai mult sau mai puțin simandicoase de prin partea locului. Librăria n-avea nici un fel de firmă, nu dispunea de vreo intrare atrăgătoare, astfel că numai cei inițiați știau unde se găsește ea și numai ei puteau să-i calce pragul. Se pătrundea printr-o mică ușă banală, de unde pornea, direct din stradă, un gang lung, strâmt și întunecat, ce părea a duce spre fundul unei curți interioare sufocate de clădirile din jurul și de deasupra sa. Dar gangul dădea într-o sală largă, luminoasă, cu ecleraj din tavan (luminător în acoperiș), înconjurată de standuri pline cu cărți, gravuri, fotografii și tot felul de materiale iconografice ilustrând activități editoriale de ultimă oră. Se puteau găsi și consulta acolo cele mai noi cărți apărute la Paris, unele în ediții de lux, dar, mai ales - lucru cu totul excepțional - erau expuse pe mese, la vedere, șiruri întregi de volume, mai recente sau mai vechi,

însoțite de manuscrise originale, de autografe și dedicații semnate de renumiți scriitori francezi, unii în viață încă, alții dispăruți. Cum de ajunseseră asemenea rarități în acea încăpere îngropată într-un cotlon al Bucureștiului, era secretul librăriei Hasefer, patronată de două persoane, soț și soție, foarte binevoitoare și totdeauna gata să stea la dispoziția vizitatorilor cotidiani, fie ei obișnuiți sau numai ocazionali.

Acolo l-am întâlnit într-o zi de primăvară pe Gherasim Luca. Era împreună cu Miron Radu Paraschivescu, veniți să vadă o expoziție de pictură suprarealistă (din Occident), așa cum organiza în mod frecvent librăria Hasefer. Pe Miron Paraschivescu îl cunoșteam mai dinainte. El m-a prezentat prietenului său, și din acel moment s-a încropit între noi un impuls de simpatie reciprocă ce avea să dureze peste ani și ani.

**G**HERASIM LUCA era un tânăr (născut în 1913) mărunț de statură - ca și mine, ca și Miron - amănunt ce a contribuit, desigur, la conturarea unei discrete afinități temperamentale între noi. Dar el avea mai degrabă înfățișarea unui boxer, decât a unui poet. Chiar și semăna întrucâtva cu Moți Spakov, un pugilist bucureștean de mare faimă în anii interbelici. Poetul se înfățișa ca o fire blândă, potolită, placidă (în aparență), reținut la vorbă și în gesturi, însă, în realitate, se vedea posesorul unui univers interior încărcat de viziuni mirobolante, de mișcări ludice și ironii tăioase ce se exteriorizau la el numai prin scris. Atunci se revărsau din pana lui, în cascade, metafore ingenioase, asocieri insolite de limbaj, șfichiuri de sarcasme și probe de umor negru - tehnici caracteristice prin excelență scriiturii suprarealiste. Eu însă bănuiam că suferea și de anumite complexe, în sensul că nu era înalt, arătos și dezinvolt ca cei doi prieteni ai lui, Aurel Baranga și Paul Păun, și ei poeți de avangardă, în proces de debutare atunci, cu care colabora pe plan literar. Cu aceștia doi, Gherasim Luca a și format în anul 1932 grupul suprarealist supranumit „Alge“, după revista cu aceeași denumire scoasă și scrisă de ei. Era o formație de tineri frondeuri, iconoclaști și temerari, ce trăgeau cu tunul în orice dogmă artistică, spirituală, morală sau socială, mergând până la insolente și masacrări de titluri și vocații oficiale - gesturi ce frizau scandalul. Între altele, pe lângă revista *Alge*, cei trei au mai tipărit un fel de manifest, ca foaie volantă, având drept titlu vocabula populară a organului sexual bărbătesc, manifest trimis prin poșta unor personalități politice și culturale, nu numai ca amuzament dar și ca o copilăroasă sfidare. Gluma a produs, într-adevăr, scandal. Unii dintre cei vizați, și în primul rând Nicolae

Iorga, au reacționat cu indignare, au sesizat Parchetul și cei trei tineri au fost urmăriți de poliție sub învinuirea de atentat la bunele moravuri, ca autori de literatură imorală, sedițioasă etc.

**A**CEEA a fost prima ieșire în lume a grupării „algiste“, avându-l ca oficiant și cap de afiș pe Gherasim Luca. (La puțin timp apoi au apărut și primele lui cărți: *Roman de dragoste* și *Fata morgana*, titluri prea cuminiți ca enunțare, însă cu un pronunțat conținut persiflant la adresa comportamentelor comune.) Peste câțiva ani poetul a plecat în Franța, unde s-a integrat în gruparea suprarealistă pariziană și de unde a revenit în țară - dar pentru o scurtă ședere - imediat după sfârșitul războiului. Atunci s-a afirmat aici ceea ce s-ar putea numi al doilea val de suprarealism, susținut de astă dată de poeți consacrați ca Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, D. Trost, Dan Faur ș.a. În plus, în noua componentă mișcarea a căpătat structuri mari cristalizate, renunțând la exhibițiile extravagante ale juneții și fixându-și o linie proprie concretizată prin „creații“ și principii doctrinare mult mai ferme și mai coerente ca direcție estetică. Gherasim Luca, revenit de la Paris, cu aureolă nouă, era nucleul mișcării și promotorul ei zelos. Prin plachetele sale, publicate acum, între anii 1945-1947 (și ar fi de amintit titlurile: *Un lup văzut prin lupă*, *Le vampire passif*, *Amphitrate*), el nuanța mai mult decât alții pozițiile teoretice ale suprarealismului, exprimate îndeosebi prin atitudini de negație și inconformism. Își tipărea textele sub auspiciile unei edituri personale, înfiripate ad-hoc, având ca emblema sintagma „Negația negației“.

Dar după 1947, când asemenea experimente au fost înăbușite de invazia proletcultistă, Gherasim Luca s-a văzut silit să părăsească a doua oară România, și de data asta pentru totdeauna. El s-a stabilit la Paris, unde și-a petrecut restul vieții în ambianța artistică și literară potrivită cu opțiunile sale poetice declarate și apărute tot timpul cu aceeași decizie angajare stilistică.

Și fiindcă e vorba de Paris, îmi aduc cu plăcere aminte de o întâmplare la care a fost actor și Gherasim Luca. Era în vara anului 1939, când în Franța se sărbătorea, cu mare fast, jubileul de 150 ani de la Revoluția franceză. Mă găseam acolo într-un grup de vreo cincisprezece intelectuali tineri, scriitori și ziariști, invitați de guvernul francez, prin Institutul Francez din București, să fim prezenți la serbările organizate cu acel prilej. Din grupul respectiv făcea parte și Miron Paraschivescu. Eram amândoi fanatici admiratori ai lui André Malraux, a cărui activitate o urmăream pas cu pas și despre care scrisesem în România, și eu

și Miron, articole elogioase la apariția fiecăreia din cărțile lui. (Eu primisem, în 1933, din partea lui Malraux un exemplar de lux, cu dedicație, din „La condition humaine“, ca semn de mulțumire pentru articolele, două, scrise atunci despre acest roman.) Dorința noastră cea mai fierbinte era, deci, să-l cunoaștem și personal pe ilustrul scriitor. Aflându-ne la Paris, ne-am zis că am putea, în sfârșit, să ne satisfacem această mare năzuință și ne-am propus să nu pierdem ocazia. Programul nostru era destul de încărcat, și deasemeni pe cât de variat pe atât de instructiv, căci aveam de vizitat multe obiective culturale și instituționale pariziene. Totuși, într-o zi - și mi-amintesc că era în ziua când urma să ne ducem la muzeul „Rodin“ - Miron mi-a șoptit: „Astăzi mergem la Malraux“. El luase legătura, prin telefon, cu Gherasim Luca și aranjase să ne conducă la locul dorit, ca parizian ce cunoștea mai bine drumurile. Ne-am desprins din grupul nostru, am renunțat la muzeul „Rodin“ și către ora prânzului ne-am întâlnit cu Gherasim Luca în fața palatului Luvru, unde ei fixaseră să ne vedem. Gherasim Luca era bucuros să-și revadă la Paris niște prieteni din București și se arăta încântat să ne însoțească la Malraux, pe care și el îl admira cu aceeași fervoare. Și astfel, am pornit toți trei spre rue de Beaune, unde se găsea localul Editurii Gallimard și unde știam că Malraux avea anumite atribuții, în calitate de consilier literar al editurii. Eram foarte emoționați că o să ne prezentăm în fața celui mai prestigios scriitor francez din acel moment și ne pregăteam să onorăm cu toată demnitatea acest eveniment, pe care-l socoteam și superb și spectaculos în existența noastră juvenilă.

**A**JUNȘI însă la Editura Gallimard, am rămas perplexi. Ni s-a spus că Malraux nu e în Paris, că e în vacanță, undeva în Sud, și că se va întoarce pe la începutul lui septembrie. (Iar noi ne aflam în ziua de 17 iulie!...) Abia atunci ne-am dat seama că toată lumea bună a Parisului - în rând cu artiștii și scriitorii - era plecată în acea perioadă din Capitală, în ciuda faptului că aici se desfășurau acele falnice festivități la care participa întreaga suflare a Luteției.

Dezamăgirea noastră a fost profundă. În schimb, ca o consolare, ne mângâiam cu gândul că, dacă nu l-am găsit, am încercat măcar să-l căutăm, ceea ce pentru noi echivala cu o datorie de conștiință pe jumătate împlinită. Am încheiat tentativa cu o cupă de șampanie, pe care Gherasim Luca ne-a oferit-o cu lărghețe într-un *bistro* din apropierea casei Gallimard, ca să atenueze regretul comun de a nu-l fi văzut pe idolul nostru literar din acea vreme...

Pericle Martinescu





# Rondul de noapte

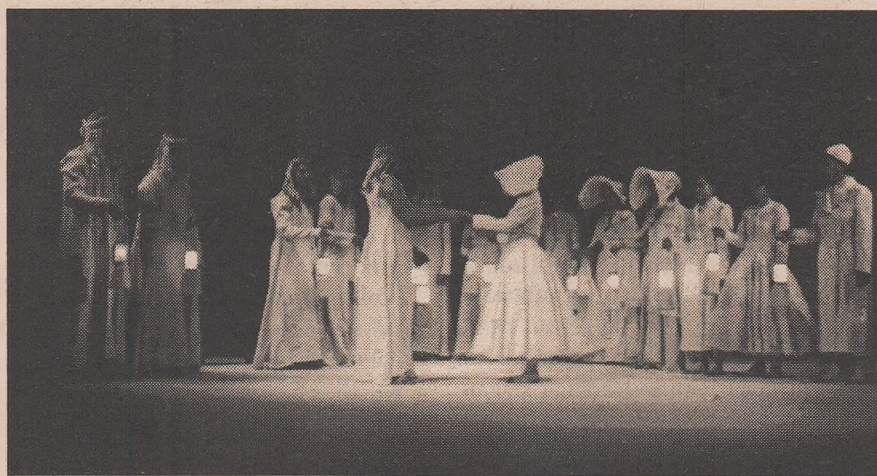
UNUL dintre regizorii aflați într-o formă creatoare extraordinară este Alexandru Dabija. Intelligent, subtil, ironic, ludic, Alexandru Dabija este un spirit, în complexitatea termenului, cu un profund simț al teatralității. Legătura lui cu textul este una ombilicală, vitală, „deci. De aceea propunerile sale regizorale sînt solide, elaborate, încărcate cultural și nu au nimic exterior, demonstrativ sau ostentativ. Puterea lui de analiză este, în același timp, și una de sinteză. Carnalitatea unor scene relevă cît de important este cuvîntul, sensurile pe care le conține și relațiile pe care le determină. Nimic nu este întîmplat. Lucrurile există în text, ele sînt studiate cu lupa, mărite, exploatare, născute și nu făcute. Ultimele sale spectacole, „Orfanul Zhao“, „Frații“, „Jucăria de vorbe“ și recenta premieră de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, „Mult zgomot pentru nimic“ de Shakespeare fac dovada unui apetit foarte variat față de text, maniere diferite de a construi un spectacol și de a finisa, totodată, un stil regizoral propriu, articulat, de o mare importanță pentru mișcarea teatrală din România.

Poate mai mult decît oricare dintre montările lui Alexandru Dabija, „Mult zgomot pentru nimic“ este un spectacol-eseu. Limbajul poetic al lui Shakespeare este susținut într-o regie „ponderală“ și inventivă, dublată de o scenografie remarcabilă, nu doar plastică și plină de soluții noi și funcționale, ci acel tip de scenografie care dilată printr-un limbaj propriu, toate intențiile regizorale. Cred că Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, echipa formată de Alexandru Dabija, au atins prin acest spectacol o maturitate artistică incontestabilă, definindu-se clar în peisajul scenografiei românești. Urmărindu-le spectacolul de la Piatra-Neamț, ești antrenat într-o stare de normalitate pe care numai un act de creație major o poate provoca. Nimic nu este gratuit, superficial, nu se caută artificii ca scop în sine, nu se bruiază demersul cu șabloane, cu soluții gata fabricate, care au fost verificate și care dau bine. „Mult zgomot pentru nimic“ este o radiografie în care așezarea cuvintelor dă un diagnostic: boala de care suferă o comunitate, o societate. Și care este ea, plecînd de la Shakespeare, trecînd genial prin Caragiale și ajungînd în zilele noastre, nemo-dificate esențial de ale lor și de aceea universal valabile? Boala este pînda, șușotirea, bîrfa, clevetirea. Pentru ea nu s-a găsit leac nici pînă astăzi și continuă să facă ravagii. Virusul care infestază nestîngherit poartă numele de *zvoner*, de *răspîndac*. Zburdă liber, îmbolnăvește și nu are antidot. Maltratarea cuvintelor, asocierea lor nepotrivită, rea, vicioasă, nepriecerea sensurilor de bază creează o deviere către distrucție, către o fantezie devastatoare, o aparență care crește ca o buriană și tinde să sufocă esența. Dar aparența este de multe ori mai tentantă decît esența și, uneori, este ruptă cea din urmă și udată cealaltă. Lumea este mai degrabă aplecată către intoleranță și judecată. To-

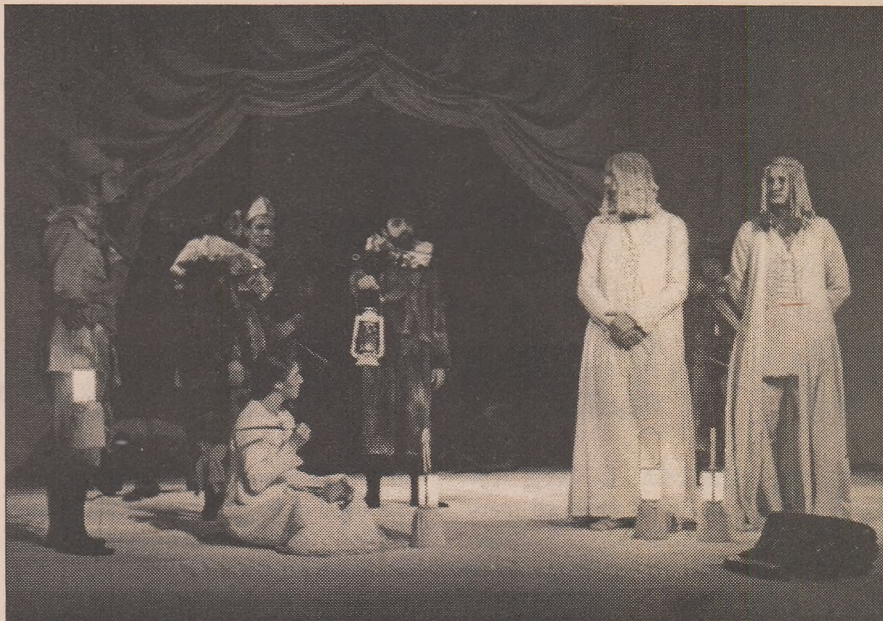
Teatrul Tineretului, Piatra-Neamț: „Mult zgomot pentru nimic“ de Shakespeare. Traducere: Leon Levițchi. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. Distribuția: Liviu Timuș, Daniel Beșleagă, Mihai Danu, Pompiliu Ștefan, Gheorghiuța Iftimi, Andreea Agni, Iurie Luncașu, Traian Grigoriu, Tudor Tabăcaru, Radu Mateescu, Petronela Zurba, Laura Anghel, Afrodita Androne, Cătălina Rusu, Mihaela Munteanu, Carmen Moruz, Loredana Botezatu, Florin Mircea jr., Paul Chirilă, Ioan Murariu.

leranța înseamnă căutarea de a înțelege. Intoleranța este mai la îndemînă. Ea naște înscenări, denaturări în proiecții adeseori monstruoase. Buruiiana cea mai îngrijită este calomnia. Ea vine și din prostie, dar în special dintr-o lipsă de libertate interioară, din lipsa valorii individuale. Trăsul cu urechea, lucrurile pe jumătate înțelese, alăturarea aleatorie a cuvintelor tulbură mințile.

Asta spune și Shakespeare în „Mult zgomot pentru nimic“ și acesta este și fundamentul spectacolului lui Dabija care începe așa: bărbații și femeile din Messina se alinază, la ceas de taină, cu felinarele în mîini, la marginea scenei, în sală, cu spatele la spectatori și așteaptă vești, așteaptă să vadă ce s-a mai întîmplat, să fie ei cei dinții care află. Toată scena este îmbrăcată în cortine alb-crem. În spate este sugerată o imensă fereastră spre care toți privesc din cale-afară de curioși. Cînd se aud primele zgomote, toată lumea freamătă. Don Pedro și oamenii săi se întorc victorioși din luptă. Atmosfera cazonă este substanțial argumentată prin tipul de limbaj, de comportament. Hainele luptătorilor, în aceleași nuanțe, sînt patinate, purtînd urmele roșii ale confruntării, un sînge uscat, îmbibat. Și de aici începe povestea: mai întîi se află cîte victime au fost, cine și ce a făcut, care pe cine iubește în Messina, se pune la cale căsătoria dintre Claudio și Hero dar și calomnierea publică a fecioarei, se aranjează mărturisirea iubirii lui Beatrice pentru Benedick și a lui pentru ea, nunți, morți, alaiuri. Totul sub „vigilenta“ pază a străjerilor, primii chemați să țină sub ordine orașelul, cei din urmă care știu sau înțeleg ce se întîmplă în el. Crema care leagă și dictează este șușoteala. Ea aranjează farsele bine-intenționate (cazul Beatrice-Benedick) dar și pe cele rău-intenționate (calomnia lui Don John împotriva lui Hero). În grupuri mai mici sau mai mari, mereu la lumina mică a felina-



relor, se pregătește ceva. Starea de ambiguitate, de tainuală este desăvîrșită. Cu mască sau fără mască, la vedere sau nu, farsa se instalează cu arme și cu bagaje, cuvintele se leagă într-un delir al aparențelor care nu lasă mintea să gîndească. Stări, situații, conflicte, tensiuni sînt provocate și întreținute prin această zumzăială clevetitoare. Toată lumea pîndește pe toată lumea, toată lumea șușotește despre toată lumea, toată lumea „aranjează“ pe toată lumea. Și din cînd în cînd, ca un contrapunct, ca un comentariu intervine prelucrarea muzicală, pentru acordeon, a unor teme din Sonata op. 83 a lui Scarlatti. Tot așa și farsa, ca o armonică, îi desfășoară pe toți întărîtați, unii împotriva altora, sau îi strînge la un loc, ca să demaște înscenarea sau ca să fabrice mereu alta. Deși trăiesc împreună, fie în Messina sau aiurea, oamenii nu se curtosesc între ei în mod real, ei nu pot comunica cu ade-



Mult zgomot pentru nimic de Shakespeare, la Teatrul din Piatra-Neamț, în regia lui Alexandru Dabija

vărat. Fiecare crede despre el că este deținătorul adevărului suprem, că știe tot. Mascarada, prostia, suficiența țin loc de orice altceva. Nu prea e loc de căutare, de înțelegere. Urechea aude totul dar nu înțelege decît bîrfa și pe asta o propagă. Credulii calcă în picioare evidentele și construiesc o întreagă strategie bazată pe înșelătoarea aparență. Trăsul cu urechea, cu coada ochiului, dusul vorbei de ici-colo, poartă pe valuri chiar și bruma de conștiință. Chiar dacă pe scenă personajele lui Dabija contrastează ca proporții, scund-înalt, slab-solid, el apelează și la alte metode pentru a îngroșa și a generaliza nebunia farsei care-i cuprinde pe toți: Leonato și Antonio sînt jucați de acțițe în travesti, prin costum, silueta unor personaje din alaiul lui Hero este supra-dimensionată (oameni cu greutate, nu?), figurile șterse ale provinciei care zumzăie neconștient poartă bonete imense ce le acoperă chipul (femei fără față, doar cu glas care toacă și întreține bîrfa). Prin croiala costumelor (cu o sugestie de școală flamandă) și cromatica lor, ele ascund trupuri diferite dar același tip de comportament.

Partea a doua a spectacolului are în prim-plan scena 3 din actul III. Și este absolut extraordinară ideea regizorului și realizarea vizuală a scenografilor: scrie în text că Dogberry, Verges și ceilalți străjeri își fac rondul de noapte pentru a „veghea la liniștea publică“? Scrie! Și uite așa

„Rondul de noapte“ al lui Rembrandt este reprodus pe scenă, perfect argumentat de text și de un efect scenic și dramatic de o mare forță. Acest „Rond de noapte“ din „Mult zgomot pentru nimic“ este, preț de secunde, un tablou abstract al prostiei. Încet-încet, personajele încep să se desprindă, să vorbească, să se miște. Tabloul devine astfel concret, palpabil, viu. Spectacolul capătă și un alt ritm, poantele și gagurile se rostogolesc fără încetare. Ironia este acidă, ustură, pișcă. Spiritul ludic al regizorului pare inepuizabil. *Slangul* lui Dogberry este tradus în cel mai pur limbaj caragelian. Monologul lui Dogberry este la fel de bine cel al lui Titircă din „O noapte furtunoasă“. Umorele involuntare, calambururile, ticurile verbale, repetițiile, lipsa de consistență a cuvintelor, goliciunea lor dau scenelor o savoare *à la manière de* Caragiale. „Prostia e nemuritoare“ spunea un alt spectacol al

lui Dabija, făcut acum cîțiva ani la Cluj. Ordinea și legea, dreptatea sînt date pe mîna acestor personaje caricaturale care trăiesc cu noi, printre noi, în afara tabloului și a scenei, care taie și spînzură într-un sistem anormal, aberant, nociv. Zoe și Fănică din „O scrisoare pierdută“ se fac și ei simțiți în dialogul Beatricei cu Benedick, cînd neîmblînzita fată îi cere să-l omoare pe cel vinovat de calomnierea verișoarei ei, Hero. Unde sîntem, așadar? La Messina, la Ploiești, la București? Nici nu mai contează. Prostia nu are frontiere.

EFORTUL trupei de actori a Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț a fost imens și el încă se vede. Doar cîțiva dintre ei - Tudor Tabăcaru (*Dogberry*), Liviu Timuș (*Don Pedro*), Pompiliu Ștefan (*Benedick*), Afrodita Androne (*Beatrice*), Gheorghiuța Iftimi (*Leonato*) - reușesc, și nici ei în totalitate, să meargă cu forță, sigur, dezînhibat pe propunerea regizorului. Limba poetică a lui Shakespeare e greu de rostit, mai ales cînd nu-ți stăpînești perfect rigoarea propriei limbi. Jan Kott spunea: „Nu există Shakespeare fără actori mari.“ Eu aș reformula: Poate fi un calvar să faci Shakespeare fără actori bine școliți. Cam pe aici e buba. Acest tip de spectacol cere perfecțiune iar trupa nu merge cu toate eforturile depuse și laudabile decît pînă la mijlocul drumului. De aceea reprezentațiile pot avea fluctuații foarte mari. Mijloacele de expresie sînt inegale, stîngace. Ei încă conviețuiesc cu personajele, nu sînt personajele cerute de regizor, nu se simt bine încă în costume. Poate povara pe care cred (sau sper) că le-o dă realitatea că nu sînt la înălțimea întîlnirii cu Dabija să mai lucreze, artistic, în ei. Mulți doar execută. Așteptăm să interpreteze, să marcheze mai bine nuanțele indicate de regizor.

Am insistat asupra concepției regizorale și scenografice după cum se vede, nu fără motiv. În aceste planuri, rigoarea, originalitatea, inventivitatea (s-a creat chiar un material cu un efect scenic cu totul special: mătase naturală țesută manual la război), inteligența, bogăția modalităților de expresie teatrală, maniera de o înaltă ținută culturală în care este tratat, ca într-un studiu, Shakespeare, impresionează. Acest spectacol are elemente și din „Sua de crime și blesteme“, și din „Orfanul Zhao“, și din altele, normal, pentru că este vorba despre un univers al creatorilor, dar bate foarte departe. Rafinamentul, eleganța, plastica, simplitatea și subtilitatea din „Mult zgomot pentru nimic“, un eveniment al stagiunii, și nu numai, ating o formă și un conținut dens, unitar, coerent, viu. Iar Shakespeare este un test pe care cei trei l-au trecut cu brio și care i-a propulsat în zona teatrului eliberat de prejudecăți, și de rețete, în zona formelor pure a magiei, a esențelor teatrului. Aici se întîlnesc cu Silviu Purcărete, cu desenul lui simplu și percutant, cu Tompa Gabor, cu Măniuțiu, cu Darie...

La Piatra-Neamț sînt toate premisele să renască starea creatoare, atmosfera extraordinară care a domnit și a ocrotit, de mult, acest teatru.





# Lemnul melancolic și auster

**P**E COPERTA, catalogului care însoțește recenta sa expoziție, deschisă la Galeria Catacomba, Ovidiu Maitec pozează într-unul din *tronurile* sale, cu privirea ațintită în obiectiv și cu mâinile sprijinite pe lateralele grele, pe a căror suprafață se ghicesc urmele de bardă. Dincolo de vestimentația cosmopolită, de luciul ochelarelor și de filtrul pentru praf care îi afirmă la gât, elemente ce descriu, dar nu definesc, sculptorul pare un țăran înabil deghizat, pe care-l trădează fața brăzdată și mâinile muncite, fruntea încrețită de îngrijorare și mînele suflecate. O expresie dîră și îndărătnică i se citește pe chip, dar și o melancolie amară, o îngîndurare de om care împletește vigoarea cu amurgul și învâluie întreaga înfățișare. Jubilația e acum o problemă a memoriei, negocierea opacității cu eterul, un episod rătăcit în istorie. Maitec e grav. A aflat, desigur, că tristețea bărbătească se numește înțelepciune și că însemnele ei se învecinează cu legile și cu misterele gravitației. Cine cunoștea doar exercițiile sale de levitație, doar jocurile cu materia pneumatică și obsedanta nostalgie a transparenței, va descoperi acum cu mirare un Maitec care caută stabilitatea, forma sigură, sub-

stanța densă și impenetrabilă. Jumătatea solară a sculpturii sale a asfințit odată cu trecerea anilor și a lăsat locul liber meditației nocturne, expresiei care se naște din aburul melancoliei. Și această schimbare de accent nu este numai consecința unor noi experiențe interioare, ci și aceea a unei neașteptate traversări a istoriei. Ea marchează, poate, și rezolvarea unei stări conflictuale, regăsirea de sine după o traumatizantă întâlnire cu istoria dezlănțuită. Pentru că în iarna lui '89, atunci cînd România își câștiga prin foc și prin sînge libertatea, Maitec își pierdea, mistuit în același foc, atelierul cu tot ceea ce adăpostea el în acel moment. În sensul cel mai strict, sculptorul începea atunci o altă viață și intra, depozat, într-o altă vîrstă. Reperetele acestei redimensionări a gândirii sale plastice se regăsesc acum reunite în expoziția de la Catacomba și ele acoperă cu strictete intervalul cuprins între anii 1989-1996. Dar aceste lucrări sînt noi în sensul că sînt recente, altminteri ele decurg organic din proiectele care au stat permanent în orizontul artistului. *Tronul* (1990) și *Scaunul domnesc* (1996), de pildă, chiar dacă sînt realizate în ultimii ani, continuă o mai veche preocupare a sculptorului care coboară în

timp mai mult de un deceniu și se înfiltează cu binecunoscutul său ciclu al *Tronurilor*, iar *Containerele* și *Sarcophagele* se regăsesc în forme anterioare cum ar fi *Falanga macedonică*. În vreme ce *Răbojul* din 1996 este o reluare, în alți parametri, a unui *Răboj* mai vechi. Și, într-un fel sau altul, toate lucrările actuale își pot găsi puncte de sprijin în vasta operă a sculptorului. Însă noutatea recentei sale expoziții constă, în primul rînd, în lumina pe care el o proiectează asupra unui anumit tip de lucrări. Prin selecție, prin dispunerea în spațiu și prin indicațiile de lectură este pusă în valoare latura austeră, gravă și melancolică a unui univers în plină expansiune. Opțiunea pentru forma închisă, pentru materia compactă, pentru sensul ascensional care mai păstrează încă legătura cu pămîntul este și dovada implicită a unei autoevaluări morale. Și, din acest punct de vedere, Maitec operează o separație în propria sa lume, apăsînd cu precădere pe una dintre componentele sale. Marile velleuri care se desfășeau în spațiu, captînd, în aceeași măsură, prin golurile lor, aerul și lumina, au fost lăsate undeva în urmă, locul lor fiind acum ocupat de formele pline, cu suprafața abia accidentată. Această selecție exprimă,

înainte de toate, starea de spirit pe care artistul o încearcă acum. Și în această mutație a interesului poate fi ușor descifrată asumarea tacită a unei noi vîrste. Exuberanța convertită în reculegere, temperarea zborului pentru a face loc meditației, abandonul dialogului cu exteriorul pentru a lăsa suficient spațiu interogației sînt semnele peremptorii ale unei gândiri care și-a precizat termenii. Și a cărei miză este, cu precădere, accesul la teritoriul sigur al arhetipalului. Demonstrația este înlocuită prin axiomă, așa cum discursul materiei este înlocuit prin densitatea ei. Sensurile centrifuge, care stimulau altădată o insațiabilă foamă de spațiu, s-au reorientat acum spre interior, și-au descoperit nucleele cu întreaga lor forță de coeziune. În acest sens, expoziția lui Maitec echivalează cu o întoarcere; cu o întoarcere simbolică a spiritului la sursele sale primordiale, dar și cu o întoarcere propriu-zisă a autorului. După o absență care este mult mai lungă decît timpul calendaristic în care ea se măsoară. Prețul acestei absențe, așa cum se poate el deduce din expoziție, este melancolia aspră și fuga disperată de efemer.

## MUZICĂ

### Un concert la Berlin

**A**M ASISTAT în Kaiser Friedrich Gedächtnis Kirche (KFG) la un concert viu și interesant conceput în tradiția acestei biserici. Începînd din 1973 am ascultat aici o mulțime de concerte inițiate de către excepționalul animator care e Dr. Peter Schwarz, organistul și cantorul acestui așezământ. Stravinski, Schönberg, Satie, Messiaen, Ligeti, Schnebel ș.a. în muzică de cameră, orchestrală, vocală sau pentru orgă, programe mereu interesante, de parte de orice spirit comercial, întotdeauna închinare artei. Muzica sacră este înțeleasă aici ca un fenomen deschis, tradițional dar și primitiv al noului.

De-a lungul anilor s-a cântat în KFG de mai multe ori muzică românească: C.D. Georgescu, Marbe, Niculescu, Olah, Stroe; câteva din lucrările mele au cunoscut aici prima audiere absolută.

Peter Schwarz conduce „Berliner Cappella“ un mare cor precum și formația vocală „Ars Nova“; cu aceasta din urmă Schwarz a venit și

în București la „Săptămâna Internațională a Muzicii Noi“. După revoluția din 1989 Peter Schwarz a dat la Berlin un concert special cu muzică contemporană românească și a colectat fonduri pentru a ajuta un spital din Timișoara.

Concertul despre care scriu acum a cuprins șapte piese în primă audiere dedicate lui Peter Schwarz cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani: muzici pentru orgă (cu și fără orchestră), pentru cor (à cappella sau cu orchestră) pentru voce și orgă. Autorii: patru compozitori germani, doi români, un american. Peter Schwarz a dirijat și a cântat la orgă. Biserica a fost plină de un public care urmărește și admiră activitatea lui Peter Schwarz.

Datorită prezenței în concert am putut reîntâlni pe Corneliu Dan Georgescu și reauzi muzica lui. Acest compozitor de deosebită valoare, consecvent și tenace în arta sa, trăiește actualmente la Berlin. Aici el a colaborat cu „Institutul de muzică comparată“ și cu secțiunea de etnomuzicologie a muzeului

„Dahlem“; anul trecut a fost publicată o carte a sa elaborată în cadrul muzeului „Dahlem“.

Fără a fi propriu-zis folclorică, muzica lui C.D. Georgescu are legături în adâncime cu acest filon; Georgescu țintește simplitatea ultimă a arhetipurilor; el folosește particulele muzicale elementare de ordin ritmic, modal, orchestral. În ultimii ani a chemat în ajutor computerul pentru realizarea procesului compozițional; a investit timp, energie și experiență anterior acumulată. În prezent el compune nemijlocit la computer, care îi și editează compoziția.

La concertul de la KFG a prezentat o lucrare amplă pentru cor pe 12 voci, alături, coarde, pian și percuție: „Et vidi caelum novum“ („schiță la *Frescă III*“). Textul este extras din traducerea germană a *Apocalipsei după Ioan*, extraordinara scriere care în zilele noastre apare mai vizionară, mai amenințătoare și mai prevestitoare decît oricînd. C.D. Georgescu a cules fragmente din *Apocalipsă*, inte-

grîndu-le într-o muzică surprinzătoare; nu fiorosul domină, ci uimirea în fața teribilelor imagini. Nu contraste de stări (piesa durează 17 minute!), nici prăpastii între registre, ci o mișcare fundamentală caracterizează această compactă muzică, care pare să se miște mereu stînd pe loc; câteva straturi (un cor ritmat, percuția cu apariții intermitente ș.a.) se desfășoară în paralel fără a avea alt contact între ele în afară de acela temporal. Apocalipsa lui C.D. Georgescu apare luminoasă în felul ei: o lumină străbate cerul, registrele acute precumpănesc; unul din straturile cele mai vii - cu el începe și se termină piesa - este o sonoritate de zurgălăi (sognali) care reappare periodic. Este o altă apocalipsă decît aceea a lui Bosch și mă întreb dacă publicul berlinez a putut distila aici o viziune de pe alte meleaguri.

Berlinul - orașul în care I.L. Caragiale a murit necunoscut (iar azi ar fi murit la fel).

Anatol Vieru





## PREPELEAC

de Constantin Toiu

# Pe rupte

**E**XISTĂ un frac special ce se pavoazează cu decorații, numit *un habit à plaques*, sacrificat, găurit spre a nu fi purtat decât cu medalia la diverse ocazii importante, serbări, întâlniri oficiale...

G. este invitat la o petrecere simandicoasă. Nu are alt frac și îmbracă acest *cuier* de care se atârna de obicei decorațiile; iar el, G., flecarul, craidonul de G., le și numește; ce avusese bunică-său, ce medalii, întrucât fracul, cu decorații cu tot, le avea de la M., procuror la Odessa, înainte de 1917. G. pretinde că decorațiile le ținea într-un sac alb de cîneapă în care pe fund mai era puțin mălai, - ele fiind următoarele:

1) Cravata legiunii de onoare în grad de comandor. (Hm!); 2) O decorație turcească zisă *Nishan-Ifticar*, care este o stea prevăzută cu un stras, în caz că ți-o dă vizirul și cu un diamant veritabil, dacă ți se oferă cinstea rară să ți-o înmîneze însuși sultanul. (Cioace!); 3) Apoi, Marele cordon al lui Stanislas (De unde și pînă unde?); 4) Crucea Sfîntului Andrei. (Măi să fie!); 5) Sfîntul Gheorghe, - pur și simplu (Mă!); 6) Sfînta Ana (Oooo!); 7) Ordinul Aleksandrî Nevski. (Ca să vedeți!...)

Ce timpuri! Ce Ordine!... G., a cărui maturitate se produsese între cele două războaie mondiale, nu avusese decât *Virtutea militară*, și aceea în gradul III, și un fel de *Merit Cultural*, care știți cum devine... Astfel încît, ca să nu se vază găurile de pe fracul bunicului M., rezervate decorațiilor din celălalt secol, G. cususe în locul lor niște nasturi, ce găsise mai normal în caseta mică de sîdef a maică-si, decedată. Un mare epigramist observase „lucrătura”. Și i-ar fi tras pe loc o epigramă:

*Perforat cum ești  
De medalii nule  
Ca la Mărășești  
Du-l, du-l, du-l, ori du-le...*

„Pacea nu poate fi cumpărată, pentru că cel ce a vîndut-o, este în stare s-o mai vînda o dată...”

- Ce chestie, ... cine-a zis-o?... buharinistul chel avînd cărare?... pezevenghiul?... șmecherosul politolog bolșevic?...

Nu, domnule, Montesquieu.

„Ce este dat să fie rău, se va întîmpla la momentul cel mai potrivit totdeauna” (Murphy)

„Dacă ceva este să se rupă, - și nu numai o haină, - se rupe cînd ți-e lumea mai dragă și chiar unde se vede mai bine ori pe firul principal” (tot Murphy)

„Fanatic este omul care își înțește eforturile în momentul în care își dă seama că este pierdută cauza pentru care luptă” (W. James)

„Nebun nu este cel ce și-a pierdut rațiunea, ci cel ce a pierdut totul, în afara rațiunii” (Chesterton).

Talentul ca fisură, ... ruptură...

Materia compusă *mai ales* din nimic. Mai ales...

Un stol de porumbei în ianuarie decolînd înghețați cu toții laolaltă și scoțînd un zgomot ca de sticlă lîngă statuia lui Eminescu...

Disimularea nu este ipocrizie, nu este „simulare”, ci rămîne anume, o disimulare, adică înclinarea de a ascunde, de a minimaliza. Trebuie să ne facem mai mici, să ne ascundem de realitatea socială ce ne-a devenit străină, ostilă, și asupra căreia individul pare a-și fi pierdut orice putere de control. Disimularea are, așadar, finalitatea onestă de a-l ocroti pe individul dezarmat, împotriva marelui de ură, împotriva răutății și stupidității celorlalți. „Arta răbdării”, care este rodul disimulării oneste, ajută într-adevăr pe cel bun (slab?) să îndure contradicțiile și vicisitudinile starilor sociale: Bogăția, Puterea, Gloria, distribuite unor persoane ce nu sînt deloc vrednice de ele. Se naște de aici înțelesul resemnat, disperat, al unei totale neputințe, al zădărniceii oricărei lupte împotriva realității potrivnice, dușmănoase. Aceasta este și concluzia la care ajunge Sarpi cînd scria într-o scrisoare: *Port mască, dar de nevoie, pentru că fără ea nimeni nu poate trăi în Italia.*

(Fișă folosită în „Căderea în lume” înainte de dec. 1989. Dăm vina pe regimurile polițiste; „noroc cu ele”; cînd raul se află de fapt în noi, iar măștile doar se schimbă, vezi azi, n.n. Giovanni Getta, *Istoria literaturii italiene*, 1976 - despre Torquato Accetto (1600 - ?), comentariul *Della dissimulazione onesta*).

## Ocean

# Tortellino

cau cu tandrețe, vorbe străine, dar pline de miere îl linișteau, mireasma șamponului venetic îi rasfața mirosul.

Toate ar fi sfîrșit cu bine, dacă n-ar fi fost vecinii... La gard, și peste, din tufișuri și livezi fertile se iviră ochi bănuitori. Apoi începu discuția: „Ce faci, frate, cu jigodia asta de cîine?” - „Nu vezi? Vor să-l fiarbă în căldare.” - „Să-l mîncînce?” - „Ce altceva? La ei, carnea de cîine e căutată.” - „De unde vrei să știi tu asta?” - „Știi din jurnale... am citit că un-gurii...” - „Astea-s nemțoaice după cîte mi s-a spus.” - „Și ce-i? Străinul tot străin rămîne.”

Larma crescu. „De ce îl afundă?” - „Îl botează; cred că sînt din secta aia de care s-a scris... I-au arătat și la televizor.” - „Dar aceia nu erau cîini.” - „Mai rău!” - „Cum, mai rău?” - „Ce e mai rău decât un cîine?” Apăru și polițaiul cu vorbele lui învățate la orăș: „Circulați, circulați! Evacuați terenul!” -



## SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

# Amabili și circumspecți

**M**Ă SIMT obligat să continuu discuția începută în numărul 40 - cititorul a sesizat, desigur, eroarea din titlu: în loc de *Un capitol al poeziei...* trebuia scris *prozei* - în legătură cu marginalizarea romanului popular din secolul trecut, care reprezintă, oricît de puțin am dori-o, chiar proza noastră de ficțiune romantică. Numai că, înainte de a fi socotită romantică, ea ar trebui privită, cum ar trebui privită întreaga producție artistică a secolului 19, adică din perspectiva efortului literaților noștri de a crea ceva ce ar putea suporta numele de literatură națională. Această uriașă opintire urmîrea ocuparea locurilor goale, ieșirea din amorf, acoperirea petelor albe, împlinirea, în vreun fel oarecare, a vocațiilor fundamentale ale spiritului.

Înainte de a repune în discuție statutul romanelor populare sîntem datorii să amintim faptul că ele ilustrează înclinația statornică a cititorilor dintotdeauna spre insolit, peripeție, straniu, miraculos și fantastic. Cîteva secole la rînd, această vocație populară a fost satisfăcută de cărțile... populare, de legendele parabolice, de viețile sfinților, de romanele cavaleresti-eroice (gen *Alexandria*), de romanele de dragoste și de aventuri picarești în ținuturi exotice (gen *Etiopica* și *Erotocrit*). Ele erau, cum se știe, traduceri, prelucrări și adaptări, nu și creații propriu-zise, produse ale imaginației, texte originale. Literatura ficțională a fost, mereu, adevărata noastră problemă, punctul vulnerabil, slăbiciunea națională și datorăm acestei neputințe îndesarea complezentelor noastre istorii literare cu memorii, scrisori și jurnale, ori, în cazul fericit, cu produse ale memoriei mimînd ficțiunea. Ei bine, acele disprețuite romane populare din secolul trecut întruchipează însăși sfortarea spiritului național de a produce literatură de imaginație. Și tot așa cum s-a întîmplat cu poezii laici din primele decenii ale sec. 19, care au recurs, spre a-și putea proba identitatea, la modelele la îndemînă (grecești și clasice, la început, franțuzești, clasice și romantice, mai apoi) și autorii de romane au apelat la ceea ce li se părea a fi atunci modelele epocii (Fr. Soulié, E. Sue, Al. Dumas, P. Féval, Ponson du Terrail, Emile Gaboriau și alți autori de romane-foleton de după 1840). Nu marile modele de proză, ci modelele în vogă, și mai ales îmbitoare și lesne de folosit. Și ce putea fi adoptat mai repede, mai cu spor și chiar cu o anume plăcere însoțitoare decît modul schematic și autentic de concepere a lumii, decît subiectele pregnante, cu

schimbări brutale de destine și care nu te obligă la nuanțe și nu pretind verosimilitate. Era vorba de cheile seducției, de atuările de atunci și de mai tîrziu ale romanului de succes imediat. În vremea lui Alexandru Pelimon, C. Boerescu, Pantazi Ghica, C.D. Aricescu, M. Bujoreanu, G. Baronzi (precum, de ce nu, și a lui D. Bolintineanu, M. Kogălniceanu și N. Filimon) se întîmpla ca asemenea trăsături ce țin de strategia ademenirii cititorului să coincidă cu cele ale formulei romantice. De altfel, formulele narative romantice și înseși clișeele curentului par cum nu se poate mai potrivite psihologiei populare, corespund așteptărilor plebei de-a pururi însetate de misterios și de senzațional, amatoare de decupaje proeminente și de desene în apă tare, iubitoare de reductibile personaje demonice cu trecut neguros, de schimbări continue de decor, de intrigi fierbinți și rezolvări „de suflet”, de conflicte împinse cu grabire spre un catharsis facil. În altă scenografie și cu alte decoruri romanul de „tarabă” de astăzi - variantă de tranziție a speciei *romanului popular* și nu mai puțin serialul și filmul de succes, fie el desen animat, poartă tot stigmatele seducătoare ale romantismului.

Nu vrem să spunem altceva decît că avem argumente pentru a nu mai disprețui aceste produse ale fanteziei. Romanele populare din secolul trecut și nu numai sînt continuatoarele „secularelor noastre „cărți populare” și, din această pricină, ele nu au stat de „corp străin”. Sau de l-au avut la început și l-au pierdut imediat. Numărîndu-se printre puținele dovezi ale existenței, la noi, a unui romantism ficțional, ele probează, în același timp, capacitatea de creație dar și de sincronizare a literaților noștri. Aceste romane, deși sincrone, datorită superficialității, nesigurății, nevolniciei lor formale se dovedesc a fi și surprinzător de adecvate epocii care le-a ivit. O ilustrează și o personifică. Cu astfel de scrieri (polițiste, de aventuri, fantastice, de mistere etc.), istoricii literari trebuie să fie amabili și circumspecți. Din masa lor aparent informă te aștepti ca oricînd să răsară ceva ce te poate pune pe gînduri. Viitoarele, mult așteptatele manuale alternative de liceu și-ar proba utilitatea dacă, de pildă, ar pune în circulație, alături de *Ciocii vechi și noi* și romanul anonim cu două titluri *Catastihul amorului* și *La gura sobei* descoperit de D. Bălăeț și comentat cu pasiune de N. Manolescu în *Istoria* sa critică.

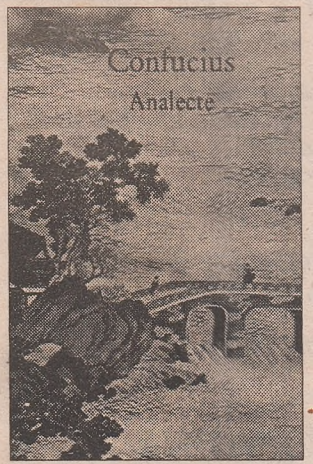
Paul Miron





## Calea îndreptată

DIN autoportretul pe care și-l face în *Lun yu (Analecte)*, Confucius, acest Socrate al chinezilor, rămâne în posteritate ca maestru venerat de discipoli, veșnic tânăr, pasionat - „un om care are atâta dorință de a învăța, încât uită și de



Confucius, *Analecte*. Traducere din limba chineză veche, studiu introductiv, tabel cronologic, note și comentarii de Florentina Vișan. Editura Humanitas, 1996. 318 p. F.p.

mâncare. Și e atât de bucuros când învață, încât lasă de-o parte orice supărare și nici nu ia seama de bătrânețea de care e pândit“. Anecdotele, maximele, parabolele, definițiile și dictioanele adunate în aceste „Dezbateri“ sub formă de dialoguri și aforisme au o tentă preponderent morală. Deși cunoscute în Europa încă din secolul al XVII-lea - *Entretiens, Analects, Gespräche, Sayings* - „zicerile“ (*yu*) confucianiste sunt din ce în ce mai nuanțat retipărite (în limba română acum pentru prima oară după original chinez, însă, datorită norocului de a fi fost traduse de Florentina Vișan, scriitoare de talent și sinolog de prestigiu, ediția actuală include toate modernele grile de lectură ale școlii de interpretare chineză, punând în valoare valențele de înțelept, istoric, filozof, politolog, economist, pedagog, profesor de morală ale lui Kong Fu Zi).

Conceptele daoiste preluate sunt privite mai ales prin conotația lor morală (*Dao* - Modelul Superior al Virtuții, *De* - Forța morală superioară, *Li* - Modelul de proiectare și de acord între planul inferior și cel superior): „Dacă nu cunoști Datul Cerului, nu te poți socoti om ales“. Voia Cerului, transformată în propriul program de viață, Datul Cerului și Datul Omului consonante (recuperarea zeului din om nu prin meditație, ascetism etc. ci prin forță morală) reprezintă condiția *sine qua non* pen-

tru înțelept. Tradiția și învățăturile ei nu trebuie ocolite („urmează calea Regilor întemeietori și este imposibil să greșești“) iar cultivarea personalității fiecărui om nu poate duce decât la obținerea ordinii sociale. „Cizelarea de sine“ se petrece sub semnul *xue* („a învăța pentru împlinirea spirituală și morală“), puterea de a învăța fiind „parte a Forței magice a Virtuții, o parte din puterea de a fi om“. Trebuie învățate - cu participare și implicare personală - riturile și celelalte practici ritualizante, precum limbajul și muzica. De altfel, spune Florentina Vișan în studiul introductiv, coerența *Analectelor* este mai mult „muzicală“, adresată auzului - „o refacere partiturală, reconstituire a spațiului de rezonanță a experienței trăite“. Nu se poate cere perfecționare lăuntrică neglijând exprimarea - de aceea e folosită o tehnică *yang sheng* (de „întreținere a forței vitale“ a discursului).

Dificultatea traducerii, constând în primul rând în inexistența unor termeni care să echivaleze total conceptele confucianiste (de pildă. *Li* - rit, ritualizare, normă, regulă, dar și lege și ceremonie; *Ren* - omenie, comportament superior uman, dar și afecțiune naturală, dragoste religioasă...) e depășită în limba română prin erudite note filologice și comentarii filozofice așezate de traducătoare imediat după fiecare verset în parte. Echivalările în proză rimată și ritmată refac „muzica“ acestor ziceri menite să rămână în memorie. Celé douăzeci de capitole (despre învățatură, guvernare, rituri, muzică, omenie, om ales, păstrarea regulilor, virtuți, acțiune etc.) devin, într-un fel, tot atâtea poeme. „Dacă șuvoiul lumii ar lua-o pe cale drept/n-aș mai avea atunci de ce să ncerc să-l îndrept“.

## Sensul extremei

ACRIBIE, spirit analitic, vedere monografică asupra fenomenului: bisturiul justițiar și suprem moral e mânărit de Tzvetan Todorov cu luciditate, acționând asupra fenomenelor începând cu acelea din ghetoul Varșoviei din 1943 și continuând cu descoperirea masacrelor din lagărele de exterminare naziste ori staliniste. În acest univers de orori, Tzvetan Todorov caută și aprofundează calitățile general-umane ori anume acelea care ar defini specia, exercitarea voinței, respectul de sine, ambiguitățile morale, experiențele estetice și intelectuale, ierarhia sau scara

valorilor, virtuțile cotidiene și eroice, voluptatea puterii asupra celorlalți, vicii și virtuți cotidiene, dar și „agenții răului“, „martorii“, „dezumanizarea victimelor“, „supunerea gardienilor“, „portrete“... Fără acestea ar fi ca și cum ne-am plimba printr-un muzeu cu instrumente de tortură, neînțelegând nici cauze, nici efecte și mai ales nici învățăminte istorice. Stăruie desigur întrebarea tuturor cititorilor, martorilor, supraviețuitorilor: cum a fost posibil? Cum au fost posibile crimele, cum a fost posibil ca tortionarii să-și mângâie apoi cu duioșie copiii și să facă muzică, să discute cu seninătate, în continuare, filozofie, etică, politică? Tzvetan Todorov găsește o singură explicație: confundarea până la interschimbabilitate a binelui și răului. Confuzia tragică de valori umane determinată de fanatismul unor idei dus până la absurd. În fața inevitabilei judecăți, călăii afirmă că au îndeplinit ordine, că au fost într-un totu corecți și „regulamentari“, că disciplina militară... Schemele acționau în locul oamenilor - amalgamuri unice, complexe - dogmele, ideologiile judecau în locul indivizilor, era asumat orbeste cultul unor personalități no-cive care se credeau justițiare.

Cartea lui Tzvetan Todorov



Tzvetan Todorov. *Confruntarea cu extrema. Victime și tortionari în secolul XX*. Traducere din franceză de Traian Nica. Editura Humanitas, 1996. 303 p. F.p.

rov nu se oprește la istorie, inventar, fără analiză și concluzie. Ea acoperă o datorie, la care conlucrează scriitorul și monograful. Interogațiile vin parcă de la sine: să imităm sau să refuzăm? Să acceptăm sau să rezistăm? Să ne răzbunăm sau să iertăm? Înțelepciunea supraviețuitorilor este oare de ajuns? Dar virtutea salvatorilor?

Epilogul pune - omeneste, prea omeneste - problema

(falsei) contradicții între unitate și unicitate. Ce trebuie ales? Care să fie sensul extremei în societate dacă aceasta a șters atâtea posibile definiții ale omului? Procesul de la Nürnberg va continua multă vreme, chiar dacă nu vor mai exista vinovați și supraviețuitori, martori și acuzați. Ca într-o parabolă, la Nürnberg Führerul își construie o imensă piață pentru mitinguri. Cine ar fi privit din mulțimea depersonalizată peste umerii dictatorului aflat la tribuna de beton ar fi zărit o seculară, impunătoare clădire. Acolo avea să fie Procesul.

## Hăituiți de fantome

EDITH WHARTON, cunoscută la noi deocamdată prin *Vârsta inocenței* (1919), roman - premiul Pulitzer - apărut la Univers, s-a bucurat în timpul vieții de mult succes: vânzări spectaculoase, premii (a concurat și pentru Nobel în 1928 - anul în care l-a obținut Bergson...) și a fost prima femeie căreia i s-a acordat medalia Institutului Național pentru Artă și Literatură din Statele Unite. Prietena lui Roosevelt, frecventatoare a cercurilor literare pariziene din timpul primului război mondial, decorată cu Legiunea de Onoare pentru ajutorul dat refugiaților, a avut o existență „plină“ care, altfel decât se întâmplă de obicei, a dat și roade artistice durabile.

*Sâmbure de rodie*, cea mai citată povestire fantastică, a autoarei, trimite la rodia mâncată de Persephone în infern, rodie prin care se lega de lumea subpământeană. Charlotte, cea de-a doua soție a lui Kenneth Ashby, descoperă cu uimire spaima și tulburarea care îl cuprind pe soțul ei la primirea unor misterioase epistole: scrisori din partea soției moarte care își cheamă și reușește să își aducă barbatul la ea. În *Ochii*, bătrânul Andrew Culwin, cinic și epicureu, istorisește tânărului său prieten Phil Frenham (povestitorul) cum fusese cândva terorizat în două situații în care voise să facă bine trecând peste propriile înclinații (logodna cu o fată urâtă și încurajarea unui execrabil prozator): noapte de noapte, doi ochi fantomatici, înspăimântători, cu pleoape „ca niște storuri cu corzile rupte“ îl țintuiau cu „discursuri sticloase“ dintre două cute de carne cu gene roșcate, ca niște agate „în strânsoarea unei stele de mare“. Ochii au dispărut abia când Culwin a rupt



Edith Wharton. *Sâmbure de rodie*. Proză scurtă. Traducere, prefață, tabel cronologic și note de Maria-Ana Tupan. Biblioteca pentru toți, Minerva, 1996. 189 p. Lei 3000.

logodna și l-a descurajat pe tânărul prozator. Sfârșind povestirea, constată că Phil Frenham îl privește îngrozit: uitându-se la rândul său în oglindă, recunoaște ochii.

În *Kerfol*, tânărul dornic să cumpere un vechi castel din Bretagne întâlnește în curtea părăsită a acestuia o sinistră, silențioasă ceată de câini: fantomele apărătorilor frumoasei doamne de Kerfol din secolul al XVII-lea, sugrumați de soțul bătrân și gelos (la rândul lui găsit mort într-o seară, în timp ce ea se întâlnea cu un admirator). Altă istorie despre fantome, *Legenda* aduce stafia celebrului scriitor John Pellerin detașată de opera sa: sub numele de Wintermann, se întoarce să vadă cum a fost ea receptată... constatând că de succes se bucură exegeții care nu l-au înțeles. Semidoctismul e ironizat în *Lingu* (prețioasele discută ca despre o doctrină filozofică despre „Lingu“ - „surse“, „ramificații“ - acesta fiind în realitate un... râu brazilian). În *Cidru de pere*, arheologul invitat de un prieten englez să petreacă o vreme într-o fortăreață din deșert află că acesta fusese aruncat în singurul puț existent la fața locului de către propriul servitor disperat că nu mai primise concediu de peste zece ani. Abia la urmă înțelege mirosul îngrozitor al apei de spălat și necazul servitorului că a întârziat transportul cu cidru de pere...

Traducerea vie, captivantă a Mariei-Ana Tupan, precum și studiul introductiv semnat de cunoscuta anglistă fac din nuvelele Edithe Wharton un punct de reper în aparițiile de proză fantastică, menite „să ilumineze acele sedimente ale conștiinței individuale ce nu pot fi explicate în lumina rațiunii și experienței empirice“.





# WISLAWA

## Îndrăgostiții

*E atâta liniște că auzim  
cântecul de ieri.  
„Tu pe deal și eu pe vale...”  
Chiar de auzim, nu credem.*

*Zâmbetul nostru nu e mască a tristeții,  
iar bunătatea nu e renunțare.  
Și mai mult decât o merită,  
îi compătimim pe cei care nu iubesc.*

*Suntem atât de surprinși de noi  
încât ce-ar putea să ne mai surprindă?  
Nici curcubeul noaptea.  
Nici fluturile pe zăpadă.*

*Iar când adormim,  
ne vedem în vis despărțirea.  
Dar e un vis bun,  
un vis bun,  
pentru că ne trezim din el.*

## Cele două maimuțe ale lui Brueghel

*Așa arată-n marele meu vis bacalaureatul:  
stau în fereastră două maimuțe legate  
în lanțuri,*

*afară zboară cerul  
și se scaldă marea.*

*Răspund la istoria oamenilor.  
Mă bâlbâi și mă împotmolesc.  
Maimuța mă privește, ascultă ironic,  
cealaltă pare să doarmă,  
iar când după întrebare s-așterne liniștea,  
îmi șoptește  
zornăindu-și lanțul.*

## Natură moartă cu balon

*În locul întoarcerii amintirilor  
în clipa morții  
îmi doresc întoarcerea  
lucrurilor pierdute.*

*Să intre pe ferestre, pe uși umbrelele,  
geamantanul, mânușile, mantoul,  
ca să pot spune:  
ce nevoie am de ele.*

*Agrafele, pieptenul acela și celălalt,  
trandafirul de hârtie, șnurul, cuțitul,  
ca să pot spune:  
nu-mi pare rău de nimic.*

*Oriunde ai fi, cheie,  
încearcă să vii la timp,  
ca să pot spune:  
Rugină, dragul meu, rugină.*

*Se va lăsa un nor de adevăr, de permise și de formulare,  
ca să pot spune:  
Soarele apune.*

*Ceasule, ieși din râu  
și lasă-te luat în mână,  
ca să pot spune:  
Te prefaci că ești oră.*

*Se va găsi și balonul  
luat de vânt, ca să pot spune:  
Aici sunt copii.*

*Zboară pe fereastră deschisă,  
zboară în lume,  
să strige cineva: O!  
ca să pot plânge.*

După 16 ani, literatura polonă este din nou încununată cu laurii Premiului Nobel. Wisława Szymborska (citește: Visuava Șamborska) este al patrulea scriitor polonez (după Henryk Sienkiewicz - 1905, Wł. St. Reymont - 1924, Czesław Miłosz - 1980) laureat al mult invidiatului premiu pentru „poezia sa, care cu precizie ironică permite contextului istoric și social să iasă la lumină, prezentând fragmente din realitatea umană”.

Wisława Szymborska, fiica lui Wincenty și a Annei (Rottermund), s-a născut la 2 iulie 1923 în localitatea Prowent-Bnin, astăzi cartier al orașului Kórnik, voievodatul Poznan. În 1931, când Wisława trebuia să meargă la școală, părinții s-au mutat la Cracovia. Aici și-a terminat viitoarea laureată școala, aici a supraviețuit ocupației naziste, muncind ca funcționară la căile ferate, și tot aici, între anii 1945-1948, și-a făcut studiile superioare de filologie polonă și de sociologie, la celebra Universitate Jagiellonă.

Debutul literar s-a produs la sfârșitul războiului, în anul 1945, cu poezia *Caut cuvântul*, publicată în „Dziennik Polski” din Cracovia, iar cel editorial în 1952, cu volumul *De aceea trăim*. Un an mai târziu este chemată în colegiul de redacție al hebdomadarului „Zycie Literackie” ca responsabilă a secției de poezie și titulară a rubricii de recenzii. De aici încolo se consacră în întregime literaturii.

Wisława Szymborska nu este o scriitoare prolifică. Exceptând cele trei volume de foiletoane, *Lecturi facultative*, rezultate din contactele cu cele mai variate cărți, și cele câteva antologii de poeme, ea a publicat doar 10 plachete de versuri: *De aceea trăim* (1952), *Întrebări pentru mine însămi* (1954), *Chemare către Yeti* (1957), *Sarea* (1962), *Atâtea plăceri* (1967), *Orice eventualitate* (1970), *Numărul mare* (1976), *Lemurianul și alte versuri* (1976), *Oameni pe pod* (1986), *Sfârșit și început* (1993).

Debutul editorial al poetei s-a consumat, deci, într-o perioadă dintre cele mai nefavorabile poeziei, când tezele realismului socialist și rigorile administrative au afectat esența creației artistice. Szymborska a plătit și ea tribut acelei epoci. Primele două volume cântau partidul, clasa muncitoare, înfierau imperialismul și agresivitatea lui în Coreea și Vietnam. „Partidul. Apartenența la el,/ cu el să acționezi, cu el să visezi,/ cu el în planuri îndrăznețe,/ cu el în griji nedormite -/ crede-mă, acesta-i lucrul cel mai de pret/ ce se poate întâmpla/ în vremea tinereții noastre/ - stea cu două brațe”. (*Celui care intră în partid*)

Autoarea celor două volume a fost distinsă cu Premiul pentru literatură al orașului Cracovia (1954) și cu mențiune la Premiul de Stat (1955). La drept vorbind, scriitoarea merita premiile măcar pentru cele câteva poeme ce pot figura în orice antologie de poezie (*Îndrăgostiții*, *Cheia*).

Drumul parcurs de Wisława Szymborska nu este însă singular. După ororile ocupației hitleriste și sacrificiile enorme suportate de Polonia în cel de al doilea război mondial, noua ideologie părea să ofere o soluție pentru ieșirea din apocalips, așa că cei mai mulți tineri au aderat la ea. Se pare însă că această aderare s-a produs într-un proces mai îndelungat, ceea ce ar explica și debutul editorial întârziat al poetei, care mărturisește, de altfel, că și-a început exercițiile lirice la vârsta de opt ani. Wisława Szymborska ocupă însă în literatura polonă contemporană un loc deosebit, ea făcând legătura între două generații de poeți străluciți. Împreună cu Zbigniew Herbert și Mi-

ron Białoszewski, ca să-i numim doar pe cei mai reprezentativi, ea aparține, biologic, generației lui Tadeusz Różewicz, Krzysztof Kamil Baczyński sau Tadeusz Gajcy (ultimii doi au pierit în insurecția de la Varșovia), literar este însă mai aproape de generația care a intrat în literatură după anul 1956, ilustrată de Andrzej Bursa, Tadeusz Nowak, Jerzy Harasymowicz, Stanisław Grochowiak etc. Sunt două generații de poeți excepționali, ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că prin Wisława Szymborska a fost încununată cu laurii Premiului Nobel literatura polonă. Din această poziție, odată cu al treilea volum, Szymborska trece la o poezie mediativă, în care o ușoară ironie (și nu rar autoironie) are menirea să despo-văreze condiția umană de gravitatea actelor la care a fost condamnată: „Tradițională ca o virgulă, aici zace în tihnă/ autoarea câtorva versuri. Veșnică odihnă/ i-a oferit pământul unui cadavru-n dar,/ deși n-a aparținut nici unui grup literar”. (*Epitaf*)

Mai înțeleaptă în urma experienței din anii '50, Wisława Szymborska își fundamentează poetica pe o egală distanță față de patetismul marilor probleme ale omenirii, ca și față de viața cotidiană a omului de rând.

Începând cu volumul *Sarea*, fiecare nouă apariție editorială a poetei înseamnă un eveniment artistic. Criticul literar Ryszard Matuszewski găsea în acest volum (observația este valabilă și pentru cele care l-au urmat) trei aspecte mai importante: „psihologic, referitor la raportul între individ și individ, social-istoric sau istoriozofic, cel care determină raporturile între individ și colectivitate, filosofico-existențial, referitor la limitele cunoașterii umane, la locul omului în lume”.

Fiecare dintre aceste aspecte se exprimă în poezia Wisławe Szymborska prin *concret*, care, la rândul lui, invită la generalizări de ordin filosofic. Este însă meritul poetei faptul că nu alunecă în platitudini, în banalități. Convingerea că poezia este „artă”, „măiestrie” investită cu capacitatea de a prelua o serie de funcții ale filosofiei o determină să caute, și găsește, mereu alte elemente surprinzătoare de ordin intelectual și emoțional. Uneori, laitmotivul apropierei aparente trădează imposibilitatea de a pătrunde gândurile și sentimentele persoanei de alături și condamnarea individului la singurătate; alteori, Wisława Szymborska utilizează cu măiestrie poanta pentru a împrăstia norii scepticismului: „Iar când adormim,/ ne vedem despărțirea./ Dar e un vis bun,/ un vis bun,/ pentru că ne trezim din el”. (*Îndrăgostiții*)

Uneori cheamă istoria și cultura universală să dea „lecții” contemporanilor și atunci o ușoară ironie invită cititorul la meditație asupra valorilor umane (*Lecția*, *Maimuța*); alteori caricaturizează manifestări ale societății contemporane, dar o face întotdeauna de la distanță cu o liniște aproape stoică (*Concurs de frumusețe masculină*) și numai rareori amărăciunea ia forma acuzei: „Muză, a nu fi boxer înseamnă a nu fi deloc./ Te-ai zgârcit cu publicul urlător./ Douăsprezece persoane sunt în sală./ Jumătate au venit, pentru că a plouat,/ celelalte sunt rudele noastre. Muză”. (*Întâlnire cu cititorii*)

Omul, în opinia poetei poloneze, nu pătrunde în esența lucrurilor, rămâne la suprafața fenomenelor, pentru că nu are „simțul participării”. (*Convorbire cu piatra*)

Wisława Szymborska este o poetă raționalistă - firește, atât cât de raționalist poate fi un poet pentru a opune realitatea perfecțiunii sau pentru a motiva existența inexistentului - dar această trăsătură îi permite să realizeze obiectivarea subiectului, să ne apropie concretul cu o precizie și o delicatețe inconfundabile. Versurile ei parcă sunt scrise într-o doară, pentru că „Ceea ce curge cu adevărat e sângele ce se usucă repede/ și mereu niște râuri, niște nori”.

Apreciată în țară pentru arta ei, pentru modestia și discreția pe care le cultivă, Wisława Szymborska a cunoscut și consacrarea internațională. Premiul Goethe, obținut în 1991, și Premiul Herder, acordat în 1995, au fost, se vede, doar două etape în drumul ei spre Premiul Nobel.



# SZYMBORSKA

## La un pahar cu vin

M-a privit și mi-a dat frumusețe,  
iar eu am primit-o parcă era a mea.  
Fericită, am înghițit o stea.

M-am lăsat închipuită  
după chipul și asemănarea  
din ochii lui. Dansez, dansez  
în fâlfâit de aripi neștiute.

Masa e masă, vinul e vin  
în paharul ce e pahar  
și stă stînd pe masă.  
Iar eu sunt închipuită,  
ne-nchipuit de închipuită,  
închipuită până la sânge.

Îi spun ce vrea: despre furturile  
ce mor din dragoste,  
sub constelația pădăiei.  
Mă jur că trandafirul alb,  
stropit cu vin, cântă.

Râd, îmi plec ușor capul,  
parcă aș verifica  
o descoperire. Dansez, dansez  
într-o piele uimită, în îmbrățișarea  
care mă crează.

Eva din coastă, Venus din spumă,  
Minerva din capul lui Zeus  
erau mai reale.

Când el nu mă privește,  
îmi caut urma  
pe perete. Și văd numai  
cuiul de care a atârnat cândva un tablou.

## Femeile lui Rubens

Sfarmăpietrele, faună feminină,  
goale ca huruitul butoaielor,  
se cuibăresc în așternuturi răvășite,  
dorm cu gurile deschise gata să cânte.  
Pupilele ochilor s-au ascuns în adâncuri  
și penetrează înlăuntrul ganglionilor  
din care plămada se prelinge în sânge.

Fiice ale barocului. Se-ngrașă aluatu-n albie,  
vaporizează scâldătoarele, se-mbujorează  
vinurile,  
galopează pe cer godacii norilor,  
trompetele nechează alarmă fizică.

Ca bostanii, supradimensionate  
și dublate de îndepărtarea veșmintelor,  
și triplate de violența pozei -  
grasă hrană erotică!

Surorile lor slabe s-au sculat mai  
devreme,  
înainte de a se lumina în tablou.  
Și nimeni nu le-a văzut mergând în șir  
pe partea nepictată a pânzei.

Exilatele stilului. Coaste numărare,  
natura păsărească a tălpilor și palmelor.  
Pe omoplații costelivi încearcă să zboare.

Veașul al treisprezecelea le-ar fi oferit  
fundal auriu.  
Al douăzecilea le-ar oferi ecran argintiu.  
Al șaptesprezecelea n-are nimic pentru  
cele plate,

Pentru că până și cerul este bombat,  
îngerii bombați și dumnezeu bombat -  
Mustăciosul Febus, călare pe un armăsar  
nădușit,  
pătrunde în alcovul încins.

## Sunt prea aproape

Sunt prea aproape ca să mă viseze.  
Nu zbor deasupra lui, nu m-ascund  
sub rădăcinile copacilor. Sunt prea aproape.  
Peștele-n năvod nu cântă cu giasul meu.  
Inelul nu se rostogolește din degetul meu.  
Sunt prea aproape. Arde casa cea mare  
fără strigătul meu. Prea aproape  
ca să bată clopotul în pletele mele.  
Prea aproape ca să pot intra ca un oaspete  
înaintea căruia se deschid pereții.  
Niciodată n-am să mor a doua oară atât  
de ușor,

atât de dincolo de trup, atât de neștiut  
ca în visul lui. Prea aproape,  
prea aproape. Nemișcată în îmbrățișare,  
aud sâsăitul și zăresc solzii lucioși  
ai aceluia cuvânt. Doarme,  
mai aproape acum de casieria circului  
ambulant

cu un leu, văzută o dată în viață,  
decât la mine, culcată alături.  
Acum pentru ea crește în el valea  
cu frunziș roșcat, închisă de muntele  
înzăpezit  
în văzduhul azuriu. Sunt prea aproape  
ca să-i cad din cer. Țipătul meu  
n-ar putea decât să-l trezească. Sărmana,  
închisă-n propria-mi înfățișare,  
și am fost mesteacăn, și am fost reptilă,  
și ieșeam din timpuri și din atlase,  
schimbându-mi culorile pielii. Și aveam  
darul de a mă face nevăzută sub privirile  
uimite -

o bogăție a bogățiilor. Sunt prea aproape,  
prea aproape ca să mă viseze.  
Îmi scot de sub capul lui brațul  
amorțit, plin de ace-nchipuite.  
În vârful fiecăruia ac s-au așezat, la  
numărătoare,  
îngerii alungați.

## Gara

Nevenirea mea în orașul N.  
s-a produs punctual.

Ai fost înștiințat  
printr-o scrisoare neexpediată.

Ai reușit să nu vii  
la timpul prevăzut.

Trenul a intrat la linia trei.  
Au coborât multe persoane.

Se depărta în mulțime spre ieșire  
absența persoanei mele.

Câteva femei m-au înlocuit  
grăbite  
în această grabă.

Spre una a alergat  
un necunoscut,  
dar ea l-a recunoscut  
numaidecât.

Au schimbat un sărut  
care nu era al nostru,  
în timpul căruia a dispărut  
valiza care nu era a mea.

Gara din orașul N.  
a trecut cu bine examenul  
la existența obiectivă.

Întregul stătea la locul lui.  
Amănutele s-au pus în mișcare  
pe liniile indicate.

A avut loc chiar  
și întâlnirea stabilită.

Dincolo de atingerea  
prezenței noastre.

În paradisul pierdut  
al verosimilității.

Altundeva.  
Altundeva.  
Cum sună acest cuvânt.

## În râul lui Heraclit

În râul lui Heraclit  
peștele vânează pește,  
peștele taie peștele cu un pește ascuțit,  
peștele construiește pește, peștele  
locuiește în pește  
peștele evadează din peștele asediat.

În râul lui Heraclit  
peștele iubește peștele,  
ochii tăi - zice - lucesc ca peștii-n cer,  
vreau să înot împreună cu tine spre  
marea noastră,  
o, cea mai frumoasă dintre pești.

În râul lui Heraclit  
peștele a inventat peștele cel mai ales  
dintre pești  
peștele ingenunchează în fața peștelui,  
peștele îi cântă peștelui, îi cere înot mai  
ușor.

În râul lui Heraclit  
eu - pește singulară, eu - pește deosebită  
(măcar de peștele copac și peștele piatră)  
scriu în anumite momente pești mici  
în solz argintiu atât de scurt  
încât poate că negura clipește stânjenită?

## Bucuria de a scrie

Încotro aleargă această căprioară scrisă  
prin codrul scris?  
să bea apă din apa scrisă,  
care-i copiază botșorul ca un indigo?  
De ce-și înalță capul, aude ceva?  
Sprijinită pe patru picioare împrumutate  
din adevăr,  
își ciulește urechile sub degetele mele.  
Liniște - și acest cuvânt foșnește pe hârtie  
și îndepărtează  
crengile întemeiate de cuvântul „codru“.

Deasupra filei albe pândesc să sară  
literele care se pot greși așeza,  
propozițiile bătaioase  
în fața cărora nu poate exista salvare.

Există în picătura de cerneală mari rezerve  
de vânători cu un ochi mijit,  
gata să alerge pe peniță în jos,  
să înconjoare căprioara și să țintească.

Ei uită că aici nu e viață.  
Alte legi, negru pe alb, stăpânesc.  
Clipirea va dura cât voi dori eu,  
se va lăsa împărțită în mici veșnicii  
pline de gloanțe oprite în zbor.  
De poruncesc, aici, pentru totdeauna, nu se  
va întâmpla nimic.

Fără voia mea, nici o frunză nu cade,  
nici un fir de iarbă nu se îndoie sub  
punctul copitei.

Există, deci, asemenea lume  
peste care-mi exercit destinul suveran?  
Timp pe care-l leg cu lanțurile semnelor?  
Existență, la ordinul meu, ne-ntreruptă?

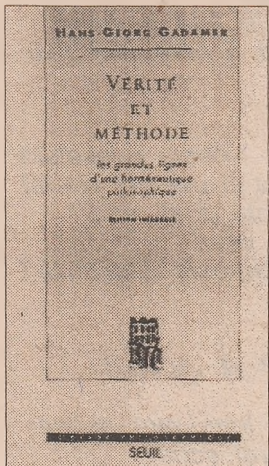
Bucuria de a scrie.  
Putința de a dura.  
Răzbunarea mâinii muritoare.

Prezentare și traducere de  
Ion Petrică



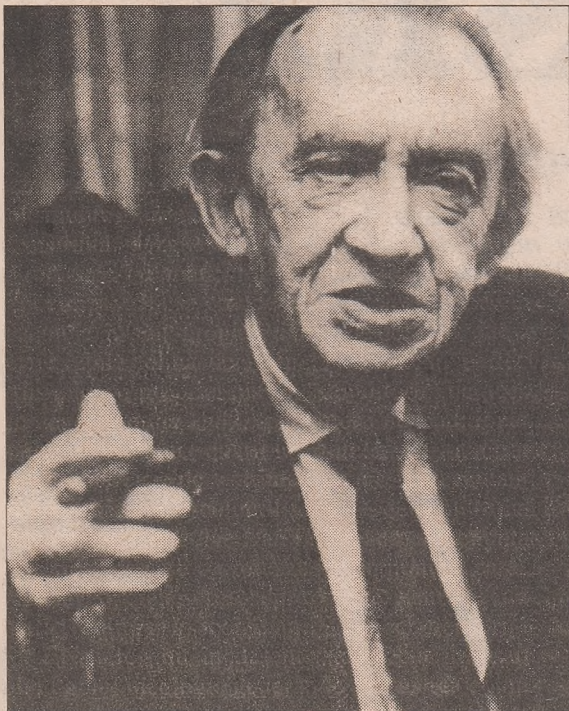
## Adevăr și metodă

◆ La două decenii după ce publicase o traducere parțială a celebrei lucrări a lui Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode* (1960), Editura Seuil din Paris a lansat de curînd pe piață versiunea completă a aceleiași sinteze, sub titlul *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Realizată la îndemnul altui marehermeneut, Paul Ricoeur, noua „ediție integrală, revăzută și completată” adaugă textului tălmăcit în 1976 secțiunea cu care debutează partea întâi a cărții lui Gadamer, *Depășirea sferei estetice, și Pregătirea istorică* ce deschide a doua sa parte, adică mai bine de o treime din volumul original. Un indice tematic, de nume și de opere grecești citate întregeste cartea, care corespunde în felul acesta



tomului I din ediția germană de *Gesammelte Werke* ale filosofului, tipărit la Tübingen în 1986.

## Lukács în Brazilia



◆ Recent, N. Tertulian, director de studii la École des Hautes Etudes en Sciences Sociales din Paris, a efectuat un turneu de conferințe în patru universități braziliene și a participat la un simpozion internațional cu tema *Lukács, azi* alături de alți invitați de marcă (profesorii István Mészáros de la Universitatea Sussex-Anglia, Guido Oldrini de la Universitatea din Bologna, brazilianul Ricardo Coltro Antunes de la UNICAMP ș.a.). Presa culturală braziliană, consemnînd evenimentul, l-a recomandat pe profesorul francez de origine română drept cel mai bun expert din lume în Ontologia și Strategia lui Lukács. În imagine, György Lukács, de la a cărui moarte s-a împlinit anul acesta un sfert de secol.

## Napoleonul african

◆ „Dintre toate popoarele africane care trăiesc la sud de Sahara, zulușii sînt cei mai cunoscuți. Chiar și cei care nu știu nimic despre Africa au auzit de ei. Pentru cei care știu mai multe, numele lor este legat de cel al lui Shaka, «Napoleonul african», creatorul, la începutul secolului al XIX-lea, al

unui extraordinar imperiu zulus. În lucrarea *Copiii lui Shaka - O istorie a poporului zulus* (Ed. Harper Collins, New York), Stephen Taylor, cronicar la «Times» din Londra povestește epopeea zulusă și se întreabă care va fi viitorul acestei națiuni” - scrie „New York Times Book Review”.

## Stendhal inedit

◆ Sub egida Institutului de studii asupra romanului din Londra a apărut volumul *Stendhal și Olanda. Corespondență administrativă inedită 1810-1812*, îngrijit și adnotat de Elaine Williamson. După cum se știe, între 27 și 29 de ani, Henry Beyle a avut însărcinări diplomatice în Olanda, iar corespondența pe care a trimis-o demonstrează că tînărul nu era un dandy preocupat exclusiv de plăcerile vieții mondene, ci își lua munca în serios, funcția sa nefiind o sinecură. Se mai poate descoperi, citind volumul, că stilul administrativ a fost pentru el o excepțională școală literară, dezvoltîndu-i capacitatea de sinteză, practica notelor pregătitoare pentru redactare, rapiditatea de execuție - ce nu sînt străine miracolului scriiturii stendhaliene.

## Serial după Jane Austen

◆ Din „The Hollywood Reporter” aflăm că studiourile Tamarak Films au optat pentru drepturile de autor ale scenaristei Jacqueline Marten care va scrie un serial inspirat de cinci romane ale lui Jane Austen - *English Rose*, *French Rose*, *Loving Longest* și *An Unforgotten Love*. Amintim că Jacqueline Marten a scris peste douăzeci de romane și o mie de articole pentru publicații precum „The New York Herald Tribune”, „The New York Journal-American” și „The Brooklyn Eagle”.

## Toamna Malraux

◆ A douăzecea comemorare a morții lui André Malraux, dispărut la 23 noiembrie 1976, este marcată în Franța, de-a lungul întregii toamne prin manifestări consacrate memoriei și operei sale. Printre acestea se numără cîte 30 de minute cotidiene de arhivă sonoră pe postul de radio France Culture, Zilele patrimoniului ce i-au fost consacrate la mijlocul lui septembrie, conferințe, simpozioane, expoziții, reeditări. În imagine, una dintre ultimele fotografii ale autorului *Condiției umane*.



## Frenezii și mister



◆ Jean-Michel Maulpoix, scriitor și universitar care a publicat mai multe eseuri de poezie și studii critice despre poezie, este prezent în librării cu o ediție comentată din *Fureur et mystère* de René Char (Ed. Gallimard). În introducerea critică la volum, el demonstrează coerența extremă a poemelor ce au ca temă comună recalificarea omului în vremurile moderne și o înaltă concepție despre poezie, al cărui mister nu se lasă redus la cîteva formule simple. În imagine, René Char văzut de Victor Brauner.

## Retrospectivă Kienholtz

◆ Până la 3 noiembrie este deschisă la Muzeul de Artă Contemporană din Los Angeles o expoziție retrospectivă care reunește o sută de

piese din creația lui Edward Kienholtz, dar și unele lucrări create în colaborare cu soția sa, Nancy Reddin Kienholtz.

# Colocviul internațional MARCEL IANCU

ÎN ZILELE de 27-28 septembrie, au avut loc, cu prilejul centenarului Marcel Iancu și în organizarea Uniunii Arhitecților din România și a Muzeului Național de Artă un foarte interesant colocviu cu participare internațională și deschiderea unei mari expoziții consacrată pictorului. Colocviul era intitulat „Marcel Iancu și avangarda artistică în țările Europei Centrale și de Est”, program care a oferit prilejul unei diversificări a contribuțiilor privind activitatea artistului, atât în România, cât și în Elveția și Franța iar în ultima parte a vieții sale, în Israel, precum și schițarea unor incursiuni în mișcările artistice din Europa de Est, cu referiri la sursele lor ideatice, puțin sau deloc cunoscute până acum.

Dintre oaspeții străini Harry Seiwert, profesor la Universitatea din Trier, a prezentat comunicarea „Pălăria concretă și cea abstractă: picturile lui Marcel Iancu în anii Dada la Zürich”. Autor al unei monografii Marcel Iancu, dl. Seiwert a examinat componentele variate ale viziunii pictorului - de la expresionism și futurism, la cubism și abstracționism, confirmînd încă o dată interfețele acestor curente, adesea prezentate la noi didacticist, ca opuse între ele. De remarcat a fost proiectarea fotografiei unui tablou dispărut, reprezentînd un spectacol la cabaretul Voltaire. D-na Françoise Hamon, profesoară la Sorbona, a oferit fragmente ilustrate din articole publicate în presa franceză interbelică despre

arhitecții români ai epocii, documentația francezilor fiind bazată în mare măsură pe arhitectura pavilionelor românești la expozițiile internaționale - din 1930, 1937, 1938. Arhitectura interbelică ungară a prezentat Hadik Andras, iar Moshe Zarhi din Israel, a vorbit despre cîteva edificii din Israel, inclusiv frumosul și funcționalul muzeu Marcel Iancu de la Ein-Hod, locul faimoasei colonii de pictori înființată de artist. Despre această colonie a vorbit Tavia Juster (Israel) în comunicarea „Ein Hod, satul artiștilor, o creație a lui Marcel Iancu”, subiect abordat și de Raya Sommer din Israel. Noi pentru publicul românesc au fost datele oferite de Irina Genova de la Institutul de Istoria artei din Sofia, cu privire la raporturile dintre modernism și identitate națională în arta interbelică a țărilor balcanice. Deși sursele și legăturile artistice ale acestor țări au fost diferite de cele din România, era de remarcat că dialectica problematice respective avea unele asemănări cu gândirea artistică românească. O comunicare apreciată a fost și cea a Ancăi Bocăneț (Olanda) despre arhitectura lui Marcel Iancu, „Între funcționalism și scenariu teatral”. În încheierea colocviului, dl. Lutz Becker (Anglia) a prezentat un film despre futurismul italian în toate aspectele sale.

Participanții români - exceptîndu-l pe dl. Nicolae Lascu cu un text despre „Drumul către arhitectură al lui Marcel Iancu: 1923-1926”, s-au axat pe probleme de pictură, teorie și literatură. Ion Pop

cu o amănunțită analiză referitoare la „Marcel Iancu în publicațiile literare din România”; Amelia Pavel cu o expunere intitulată „Elemente de tradiție hasidică în avangarda artistică central și est europeană”, în care se urmăreau aceste filiere la Chagall, Malevici, Artur Sagall, Max Beckmann ș.a.; Radu Bogdan cu o serie de notații și citate din Marcel Iancu despre relația complexă a artistului cu mișcarea dada; Mariana Vida cu un portret al „pictorului Henri Daniel (1895-1971), din anturajul lui Marcel Iancu”; Geo Șerban cu o evocare verbală a începuturilor și relațiilor lui Marcel Iancu. O mențiune specială se cuvine făcută în legătură cu comentariile pertinente, documentate și binevenite, ale Magdei Cârneli, ca moderatoare al colocviului, precum și ca organizator, împreună cu prof. arh. Alexandru Beldiman, al manifestării. Ar fi fost desigur utile și niște discuții pe marginea referatelor, dar lungimea excesivă a unora din ele, n-a permis acest lucru. Surprinzător este faptul că deși avem cîteva colocvii și simpozioane pe zi, referenții noștri încă nu au deprins toți disciplina comunicării: date sau idei noi spuse pe scurt. În programul colocviului au mai figurat și vizitarea cătorva case bucureștene de Marcel Iancu, și expoziția „București - 2000”, cu machetele concursului internațional, expuse în sălile Parlamentului.

Amelia Pavel

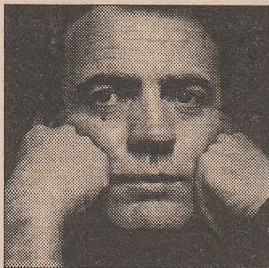


## Religia în dezbateri

◆ „Întoarcerea religiosului” ca fenomen deosebit de complex al zilelor noastre face obiectul a numeroase cărți apărute în Franța în ultimul timp. Două dintre cele mai recente sînt cea coordonată de Jacques Derrida și Gianni Vattimo sub titlul *La Religion* (Editions du Seuil, Paris) și *L'historien et la foi (Istoricul și credința)*, publicată de Editura Fayard, sub coordonarea lui Jean Delumeau. Aceasta din urmă reunește mărturiile a douăzeci și cinci de istorici ai religiilor, care își pun problema predării acestei discipline în raport cu convingerile lor religioase și cu exigențele vieții moderne. Cea dintîi (la care colaborează nume ca Hans-Georg Gadamer, Eugenio Trias, Aldo Gargani, Maurizio Ferraris, participanți la un seminar organizat la Capri, în 1994) stă sub semnul întrebărilor pe care filosoful francez Jacques Derrida le formulează astfel: „De ce acest fenomen, numit în grabă «întoarcerea religiilor», e atât de greu de gîndit? De ce surprinde el? De ce îi miră el mai ales pe cei care credeau în mod naiv că o alternativă opune pe de o parte Religia, pe de alta Ratiunea, Luminile, Știința, Critica (critica marxistă, genealogia nietzscheană, psihanaliza freudiană și moștenirea lor), ca și cum una n-ar putea să însemne decît sfîrșitul celeilalte? «Întoarcerea religiosului» se reduce oare la ceea ce *doxa* determină în chip confuz ca «fundamentalism», «integrism», «fanatism»?”

## Inelul Iffland

◆ Bruno Ganz (55 de ani) este considerat, după legenda întrupare a lui Peer Gynt în regia lui Peter Stein, cel mai important actor german



contemporan. El e un spirit meditativ, cultivat, care-și studiază cu seriozitate rolurile, căutînd să înțeleagă esența personajelor. De la o vreme, preferă rolurile din filme celor din teatru, - seriile nesfîrșite de reprezentări și reluări începînd să-l plictisească. Rolul din *Cerul deasupra Berlinului* de Wim Wenders i-a adus mari satisfacții. Recent el a primit Inelul Iffland - distincția cea mai rîvnită de oamenii de teatru germani.

## Istoria editurii S. Fisher



◆ Fondată în 1886 de către Samuel Fischer (în imagine), editura ce-i poartă numele a avut un rol excepțional în istoria literaturii germane contemporane. Tînărul editor este cel ce i-a publicat pe Gerhart Hauptmann, Hugo von Hofmannstahl și Artur Schnitzler, aici a apărut *Casa Buddenbrook* de Thomas Mann, și Franz Kafka și-a apărut *Metamorfoza* în fața lectorului său, Robert Musil, care voia să o scurteze cu o treime. Aici Herman Hesse și-a putut manifesta opoziția față de patriotismul lozincard al colegilor săi, în timpul

primului război. După moartea fondatorului, editura a fost preluată în 1935 de ginerele său Gottfried Bermann-Fischer care, evreu fiind, ca și socrul, a trebuit să se refugieze din fața naziștilor, încredințîndu-i interimatul lui Peter Surkamp care a plătit acest act de curaj cu internarea în lagăr. Cînd Bermann-Fischer s-a întors în 1950 din SUA, l-a regăsit pe Surkamp și cei doi editori s-au separat, editurile lor fiind cele mai bune din Germania, o concurență din care literatura nu are decît de cîștigat.

## Bernanos

◆ Cartea cu titlul *Bernanos* a lui Louis Muron, apărută la Flammarion, nu este nici o biografie romanescă, nici un eseu critic ci o încercare coerentă de portret al unui scriitor despre care s-a spus atît că e de dreapta cea mai reacționară, cît și de stînga. Redactor șef în tinerete al unui jurnal monarhist, organ al naționalismului integral, Bernanos s-a delimitat apoi de antisemitismul în care a fost educat, a demisionat de la *Action française*, s-a lansat în polemici acerbe cu Maurras. Perioada sa de creație n-a durat decît zece ani, din 1926 pînă în 1936, căci ducea o viață nomadă și voia mereu să plece departe. Războiul i-a dat această ocazie: a plecat în Brazilia, unde s-a făcut crescător de vite. („Am cumpărat 200



de vaci și mi-am cîștigat dreptul să nu-mi mai spun om de litere ci văcar, ceea ce mi se pare preferabil”). Din exil, publică articole de rezistență și corespundează cu De Gaulle care după Eliberare îl cheamă acasă. Întors în Franța, refuză orice funcție politică. Biografia lui Muron conturează un personaj de o dezolantă luciditate.

## Lumea olmecilor

◆ Galeria Națională de Artă din Washington a prezentat pînă la 20 octombrie impresionanta expoziție „Olmecii”. Concomitent cu acest eveniment, Editura Gallimard - *Univers des formes* a publicat volumul „Mexicul. De la origini la azteci” de Ignacio Bernal și Mireille Simoni-Abbat, o amplă lucrare care tratează arta mexicană, de la olmeci la căderea lui Tenochtitlan.

# „Pictura romană antică”

FUNDATĂ în anul 25 înainte de Christos pentru a-i adăposti pe veteranii legiunilor a V-a și a X-a și a se asigura astfel stabilitatea comunicațiilor pe drumurile romane care uneau Sevilla cu Salamanca și Toledo cu Lisabona, Emerita Augusta, cu numele preschimbate în Mérida, este astăzi capitala provinciei spaniole Extremadura iar monumentele ei au fost declarate, din 1993, de către UNESCO, drept „Patrimonio de la Humanidad”. Poduri, apeducte, un teatru de 6000 de locuri, conservat în bună parte sub forma inițială, amfiteatru pentru luptele gladiatorilor, temple, terme, fundații sau resturi de case cu rafinate mozaicuri - toate fac parte din zestrea arhicunoscută a orașului dar săpăturile continuă să scoată la lumină mereu alte vestigii ale așezării antice, ale succesivelor cuceriri vizigote și maure ca și pe cele ale medievalității creștine timpurii. Mérida întregă este un adevărat muzeu sub cerul liber unde, uneori, un simplu bazin de apă, de exemplu, precum cel adăpostit de Alcazaba - de origine romană dar reconstruit de arabi și împodobit tot de ei cu superbi pilaștri luați din edificiile vizigote - poate sugera, el singur, secole întregi de istorie și de artă.

Bogația și excepționala valoare a pieselor arheologice descoperite în acest oraș au determinat autoritățile să construiască aici un *Muzeu național de artă romană*. Inaugurat în 1986, operă a prestigiosului arhitect Rafael Moneo Vallés, edificiul evocă, pînă în incredibile detalii, stilul sobru al arhitecturii romane clasice. Conceput pe mai multe nivele, muzeul conservă la subsol un amplu șantier, în această „criptă” arheologică păstrîndu-se intacte structuri din orașul antic: fragmente de locuință, morminte, porțiuni de străzi pavate. Astfel, încă de la primii pași, vizitatorul are senzația că pătrunde într-un spațiu privilegiat, creator de istorie și cultură. Exploatînd cu un impecabil profesionalism avantajele oferite de o asemenea ambianță, organizatorii expoziției „Albores de la belleza” (sau cum apare chiar pe afiș titlul tradus în alte două limbi romane: „Jeunesse de la beauté”, „Albora della bellezza”) au plasat în amintita criptă marea majoritate a exponatelor. Este vorba de zeci de fotografii, de mărime impresionantă și de o ireproșabilă calitate, ce reproduc picturile romane descoperite la Herculaneum, Pompei, Roma, Narbonne, Mérida sau în Por-

tugalia, Germania, Marea Britanie, Austria, Liban dar și în România, la Constanța. Alături de portrete (*Safo, Vînzătorul de pîne, Actorul rege*), de scene de vînătoare, de peisaje exotice sau de *Nunțile Aldobrandine* figurează un fragment din *Banchetul funerar* ca și un detaliu, intitulat *Păunii*, ambele fotografii efectuate după picturile originale aflate în mormîntul din secolul IV, descoperit la Constanța.

De la standul muzeului poate fi cumpărat un prețios catalog-album ce cuprinde numeroase și docte studii despre pictura romană, reproducerea și descrierea amănunțită a tuturor exponatelor ca și interpretările date de exegeți unor picturi controversate precum cele din celebra Villa dei Misteri din Pompei. Așa cum aflăm din notele introductive, *Ars latina*, sub înaltul patronaj al *Uniunii latine*, a organizat expoziția și a editat, în 1995, respectivul catalog. Din comitetul științific al programului cultural conceput de *Uniunea latină* fac parte reprezentanți din Italia, Spania, Franța, Germania, Elveția, iar prin arheologul Radu Ciobanu, și din România. De altfel dominația sa a semnat și paginile referitoare la picturile romane din Dobrogea ca și la atestările artei romane pe teritoriul Daciei. Șase mari teme au fost ilustrate prin exponatele prezentate la Mérida (mitologia, portretul, viața cotidiană, peisajul, natura moartă, arhitectura onirică și decorul), două dintre ele (viața cotidiană și natura moartă) fiind exemplificate și prin *Banchetul funerar* și *Păunii* de la Constanța. Comentarii au remarcat arbitrariul unor astfel de grupări tematice, găsind că ar fi la fel de îndreptățită și clasificarea după criterii stilistice care ar pune în valoare realismul, barocul, impresionismul picturii romane. Alte studii au fost dedicate originilor portretului și ale peisajului, insistîndu-se asupra ideii că peisajul în pictură trebuie privit ca o descoperire a artei romane. Cînd în desene apar și complexe arhitectonice, atunci specialiștii amenajează prompt și fără menajamente viziunea romanilor declarînd că „acest popor de constructori ne propune proiecte care desfid toate legile arhitecturii și ale gravitației”.

Cele două acte de cultură patronate de *Uniunea latină* nu-și puteau găsi, pentru lansare, o gazdă mai potrivită decît străvechea Emerita Augusta - Mérida zilelor noastre.

Mădălina Nicolau

## Autor anonim

◆ Apărută prima oară în 1791, cartea - al cărei autor a rămas anonim - *Adevărata viață particulară a Mareșalului Richelieu, conținînd iubirile, intrigile și tot ce are legătură cu diferitele roluri jucate de acest om timp de peste optzeci de ani* a fost reeditată luna aceasta la Gallimard, într-o ediție cu textul stabilit, prezentat și adnotat de Elisabeth Porquerol. Viața celui ce s-a dorit „profesorul de plăceri” al lui Ludovic al XV-lea este scrisă într-o limbă admirabilă, pe un ton lejer și cinic, iar anecdotele povestite au turnură romanească deși nimic nu e fals din punct de vedere istoric.

un radio actual

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

București, tel: 637.37.90; 637.56.45



### Drumul din oglindă

RECENT, un prozator cu care dis-cut periodic la telefon m-a anunțat că trebuie să ne consolăm cu ideea că scriitorii și-au pierdut puterea. Cărțile nu mai sperie pe nimeni, cenzura nu-i mai face pe cititori să caute „șofirle“, iar dezvăluirile nu mai au efectul de altă dată. Ziarele ne iau din cititori, serialele t.v. la fel, iar traducerile ne răpesc și dintre cei puțini rămași. Concluzia ar fi fost că nu prea mai avem pentru cine scrie. Perfect! Atunci trebuie să ne căutăm alți cititori! Recunosc că asta a fost o reacție umorală, dar după câteva zile de reflecție am ajuns la convingerea că nu e altă cale. Proza de ficțiune nu e menită să sperie Puterea, în vremuri cât de cât relaxate în privința alegerilor. Unde poate interveni schimbarea politică, alegoria unei cărți de ficțiune nu mai înseamnă mare lucru. Tot așa, cititorul care a așteptat din partea literaturii să păcălească vigilența cenzurii nu mai poate avea aceeași bucurie a lecturii știind că scriitorul nu mai are nici un obstacol în calea scrierilor sale. Cât despre dezvăluiri, acestea pot fi oricând făcute într-un articol de ziar, cu exemple din viața curentă.

De acord. Dezvăluirile s-au făcut, tot ceea ce nu se putea scrie înainte să zicem că s-a scris, iar ziarele și serialele t.v. ne răpesc pînă și posibilitatea de a scrie despre fenomenele de actualitate.

Ce-i mai răniște scriitorului care își ia în serios vocația? Dacă vrea putere, s-o ia de la capăt. Dar dacă vrea, pur și simplu, să opună puterii, oricare ar fi aceasta, o viziune asupra existenței și sensului nostru, independent de schimbările puterii, el trebuie să-și rețeteze orice dorință de putere. Trecut prin multe, Stendhal spunea despre roman că e o oglindă plimbată pe deasupra unui

drum. Cu alte cuvinte, oglinda nu poate fi făcută vinovată de înfașurarea drumului. Dar cine alege drumul pe deasupra căruia urmează să fie plimbată oglinda? Stendhal nu e decât un caz de așa-zisă naivitate sau, mai curînd, de expertă manipulare în numele căreia drumul pe care vrea să-l propună autorul e reflectat în oglinda romanului său. Drumul e, în realitate, chiar oglinda lui, dar autorul izbutește astfel să pară „obiectiv“, în pofida tuturor văditelor sale subiectivisme.

De ce n-am admite însă că scriitorul nu cunoaște drumul? Sau că vrea să deschidă un nou drum? Sau chiar că se află în căutarea unui drum, în timp ce pipăie zidul cu care avem cu toți de-a face?

Impresia mea e că experiența zidului, cu toate falsele sale coridoare, nu e încă suficient de puternică pentru ca firul pe care îl aruncă scriitorul să fie luat în serios. Experiența individuală e încă de ajuns pentru a ne găsi un culcuș în zid. Nu e încă nevoie de un nebun care să spună că zidul poate fi perforat. Deși zidul există. Și el, zidul, nu poate fi străbătut doar pe calea teoretizării sale, ci prin tatonarea directă, cu toate rănile pe care le aduce acest tip de contact. Între elegant eseisticul îndemn „Inchipu-ți-vă că în fața dvs e un zid“ și problematicul semnal că aveți un zid în față, îndemnul eseistic va avea, pentru un timp, câștig de cauză. Dar după ce trambulinele eseisticii vă vor aduce, dincolo de zidul închipuit, în fața zidului adevărat, pentru străbaterea căruia contează experiența individuală, atunci e cu puțință ca scriitorul de ficțiune să nu mai pară un născocitor de povești, ci un căutător de soluții demn de luat în seamă.

Cristian Teodorescu

în regres față de sine însuși, fiind fost viitor prim-ministru, să-i ajute Dumnezeu.“

### Axioma turbincii

După mai multe eschive reciproce, ziarul ADEVĂRUL și președintele Iliescu au ajuns la conflict deschis. Însă după deschiderea conflictului, Adevărul afirmă că redactorii săi primesc amenințări de la diverși Ionești și Popești, supărați că acest cotidian s-a legat de președintele ales. E cu puțință, dar atunci înseamnă că ziare ca ZIUA sau ca ROMÂNIA LIBERĂ, care au conflicte mai vechi cu dl Ion Iliescu, o țin numai în amenințări. Dar probabil că s-au învățat, dacă nu cumva Ioneștii și Popeștii care și-au încercat amarnicia cu aceste ziare și-au găsit în delețniciri mai potrivite. ♦ ZIUA a anunțat, de curînd, că specialiști în iritarea alegătorilor plătiți de PDSR lipesc pe autoturismele afișe care fac reclama electorală formațiunilor din opoziție. Din cauza adezivului, afișele cu pricina nu pot fi dezlipite decât odată cu o parte din vopseaua automobilului. Dacă ceea ce spune ZIUA e adevărat, atunci societățile de asigurare a autoturismelor sînt ca și falimentare. Revopsirea mașinilor e o afacere costisitoare care nu ține seamă de jocurile politice. ♦ Aflăm din presa cotidiană că lui C.V.Tudor i s-a interzis să folosească o anumită sală a sindicatelor dintr-unul din județele în care s-a dus să-și facă publicitate electorală. Motivul e că C.V.Tudor și-a permis să-i insulte pe sindicaliștii din acest județ cu doi ani în urmă. Indiferent de motiv și indiferent de părerea noastră despre C.V.Tudor, el nu trebuia împiedicat să-și facă plătirea în județul cu pricina. Și asta din cel puțin două motive. Primul e că acest precedent poate fi folosit și în alte părți împotriva partidelor onorabile, iar al doilea e că prin astfel de interziceri, C.V.Tudor poate părea o victimă a campaniei electorale, ceea ce d-sa e departe de a fi. ♦ După demisia primarului sectorului 1, George Pădure, redactorul șef al EVENIMENTULUI ZILEI a anunțat că vrea să medi-

eze între primarul demisionar și primarul general al Capitalei. Dacă cei doi primari nu sînt în stare să pună mîna pe telefon pentru a se lămuri cum stau lucrurile e de două ori trist. O dată, fiindcă își consideră persoana mai presus decît le e misiunea pentru care au fost aleși, iar a doua oară, pentru că lucrează în regim de forță acolo unde ar fi cazul să-și folosească diplomația. Și mai trist e însă că un ziarist, fie el și șeful Evenimentului zilei, vrea să intervină în acest conflict, un zid a-l aplana. Îndeobște ziaristii sînt bucuroși că au loc scandaluri, ca să aibă despre ce scrie. Atunci cînd însă un șef de ziar vrea să devină intermediar între două personalități alese prin vot pentru a le potoli, asta înseamnă că scandalul dintre ele nu prea are teme. Sau, la fel de bine, că persoana care încearcă să le împace, nu are încredere în temeiurile lor. Una peste alta, dacă la noi ziaristii vor să potolească scandaluri publice, asta miroase a apocalipsă a actualului sistem. ♦ După ce PDSR-ul a fost dat de gol că umblă să manevreze telefonic persoanele cu drept de vot, dl. Iosif Boda și-a încercat talentul în așa-zise axiome de soiul: „Morală în politică nu e același lucru cu morală obișnuită“. Fostul diplomat uită, se pare, un lucru. Că dacă ești prins cu cioara vopsită, nu te scapă de asta nici măcar misiunea de ambasador. Dar cum, la noi, un păcat te scapă de altul, de ce să ne mirăm că și morală ține de împrejurări!? Din nefericire - și asta dl. Boda o știe foarte bine - jocul de-a morală a adus României numai puncte negative în marele șotron european. Cu jocul pe care îl fac acasă, externiștii noștri vîrșiți în campanie electorală, explică indirect de ce România trebuie să se lupte aînt de amarnic pentru a intra în NATO. Norocul lor e că, periodic, rușii se supără că și-au pierdut importanța europeană și amenință în cel mai curat stil de Ivan Turbincă țările care și-au permis să le scape de sub control. Alții poate că le-au scăpat, dar noi, la o adică, cum vom reacționa la fatidicul „Pașol na turbincă“?

Cronicar

### Din cele două lăzi

MANUSCRIPTUM n-ar mai avea de ce - atunci cînd consacră întregul sumar ineditelor unui singur autor - să scrie pe copertă număr special. După aîția ani lumea știe că *Țecare* număr al publicației trimestriale e special și nu trebuie pierdut. Cronicarul, pasionat de decenii de această revistă grea în toate sensurile (toarte dificil și costisitor de făcut, cu pondere culturală nedezmîntită), știe cîta muncă neprețuită, devotament, acribie implică ea, dar și că volumele masive, atît de aieni redactate, nu au soarta perisabilă a revistelor ci sînt păstrate în biblioteci, printre cărțile de referință. Așa se va întîmpla și cu recenziul număr 102-103, îngrijit de Ruxandra Mihăilă și dedicat integral lui Mircea Vulcănescu. Arhiva acestuia, păstrată în două lăzi mai mult de 40 de ani de soția lui, a început să fie scoasă puțin și cu mari obstacole la lumina la începutul anilor '80 (*Dimensiunea românească a existenței* reeditată de E. Simion în 1983 și cîteva inedite prin reviste de provincie), pentru ca, după 1989, să se contureze profilul spiritual al interesantului autor prin volume publicate la Editura Eminescu, Humanitas, Fundația Culturală, Paideia. În cele două lăzi au rămas însă destule inedite și dintre ele s-a ales materia acestui număr, ilustrat cu numeroase fotografii, facsimile, desene. Cea dintîi calitate a concepției redacționale este că a evitat comentariul pios sau emoțional al vieții curmate în 1952 la Aiud, însoțind textele cu introduceri și note făcute cu impecabil profesionalism de Marin Diaconu și Măriuca Vulcănescu. Apoi, modul cum a fost gîndit sumarul dă o imagine complexă a omului și preocupărilor sale. Numărul se deschide cu date autobiografice scrise în diferite împrejurări de Mircea Vulcănescu - un curriculum vitae, o „spîță de neam“, un „autochip spiritual“ la persoana a III-a - acesta din urmă deosebit de interesant. Zice M.V. despre sine; fără falsă modestie: „Spirit multilateral, preocupat deopotrivă de probleme filosofice, economice, religioase, artistice și morale, a căutat să deslușească în toate domeniile firul călăuzitor, perspectiva care permite cristalizarea evenimentelor risipite într-o sinteză unitară, aducînd

### Pentru cititorii din străinătate

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

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.  
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draço print  
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,  
sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei  
La redacție: 800 lei