

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

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

1- 7 martie 1995

7

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Creatori și contabili

CU UN deceniu și jumătate în urmă, am făcut parte dintr-o echipă a Uniunii Scriitorilor care a discutat la Comitetul pentru Educație și Cultură Socialistă (în fapt, Ministerul Culturii) problema drepturilor de autor. Ministerul era reprezentat de către doi contabili. La un moment dat, iritat de pretenția noastră, a scriitorilor, de a ni se considera munca o creație, unul dintre contabilii ministeriali a bătut cu palma într-o mapă de piele aflată pe birou și a spus: "Materialul din care este făcută această mapă costă atât. Manopera, atât. Și dv. doriți ca noi să acceptăm că ea trebuie vîndută la un preț de atîtea ori mai mare numai pentru că poartă semnătura unui plastician?". Am răspuns că avem, într-adevăr, această pretenție, tocmai fiindcă mapa este opera unui artist și nu a unui manufacturier oarecare. N-am ajuns, firește, la o înțelegere. Contabilul refuza orice diferență între creație și muncă, Fetișul comunist al muncii (îndeosebi fizic!) bloca, în mintea guvernanților de ieri, care gîndeau contabilicește, însăși ideea (elitistă!) a creației.

Lucrurile nu par a se fi schimbat după 1989. Un recent incident o dovedește. Evenimentul zilei din 16 februarie a publicat o notă cu titlul *Onorariile nu mai sînt negociabile* referitoare la o adresă a Ministerului Finanțelor și a Ministerului Muncii și Protecției Sociale către Ministerul Culturii în care erau avizate noile onorarii ale colaboratorilor artistici din instituțiile teatrale. Cum tarifele erau derizorii și, în plus, păreau a conduce la ideea obligativității lor, articolul a trezit temerea directorilor de teatre că își vor pierde colaboratorii importanți, nemaiputînd să le ofere sumele solicitate. Întrebarea subînțeleasă era dacă mai poți să-l aduci pe Andrei Șerban, de exemplu, să regizeze un spectacol la Opera Națională pentru un onorariu maxim de 160000 de lei. Ministerul Finanțelor a răspuns printr-un comunicat (nedat publicității pînă cînd scriu aceste rînduri) în care preciza că adresa nr. 4061/6245 din 26 ianuarie 1995 nu reprezenta decît o "indexare" (așadar, o sporire) a tarifelor prevăzute îndată după Revoluție de Ordinul nr. 375 din 27 aprilie 1990 al Ministerului Culturii, bazat pe H.G. nr. 263 din 1990. De altfel, asemenea majorări au mai avut loc, fără peripeții, la 1 martie 1993 (cu 100%) și la 27 decembrie 1993 (tot cu 100%). Majorarea față de 1990 ar fi în total de 800%. Articolul 4 din Ordinul nr. 375, care stipula excepțiile de la această regulă ("colaboratorii artistici de mare popularitate"), a rămas neschimbat. Alarmă falsă, deci, precum atîtea altele din ziarul dlui Cristoiu! Dar, din păcate, lucrurile nu se reduc la atît. Există în H.G. 263, în Ordinul 375 și în adresa recentă a celor două ministere cîteva aspecte cel puțin ciudate, vîdînd o mentalitate contabilicească moștenită din trecutul regim.

Aș începe cu precizarea că adresa avizează și tarifele colaboratorilor la ziare

și reviste din instituțiile publice (anexa 3). Sublinierea îmi aparține. Public vrea să zică aici de stat. Știu și eu că bunul public este, în limbajul postdecembrist, bunul de stat din limbajul predecembrist. Dar să-mi dea voie domnii miniștri cosemnatari să observ că, grație limbii române, publice sînt și revistele sau zierele particulare. În al doilea rînd, anexele 1 și 2 se referă la "tarifele pentru plata colaboratorilor fără drept de autor" din teatre, laolaltă cu tarifele pentru cei care "desfășoară activități cultural-artistice" în alte instituții publice (tot de stat, va să zică). Regizorii, actorii, sufleorii, scenograful, dirijorii, instrumentiștii sau balerinii se regăsesc alături de electricieni, tîmplari, tapițeri, acordori, scriitori (ue ațișe) printre colaboratorii fără drepturi de autor. E curios să constați că, în viziunea contabilicească, Victor Ioan Frunză nu poate pretinde că este autorul spectacolului *Satyricon* de la Teatrul Maghiar din Tg. Mureș sau că un concert simfonic dirijat de Mandel nu se deosebește de unul dirijat de Andreescu. Degeaba credem noi că Richard III este altul în interpretarea lui Marcel Iureș decît în aceea a lui Ștefan Iordache. Contabilii doresc să ne convingă că singura paternitate eventuală, în acest ultim caz, ar putea fi aceea a lui Shakespeare asupra personajului. Nefiind considerați creatori, le rămîne regizorilor, actorilor, dirijorilor și celorlalți să desfășoare "activități cultural-artistice". H.G. 263 este aceea care repune cu inocență în circulație o sintagmă dragă culturnicilor comuniști pe care dispozițiile următoare le repetă cu și mai mare inocență.

În fine, este evident și faptul că reglementările cu pricina consfințesc în teatre dominația excepției asupra regulii: cu începere din '90, toți regizorii, scenograful ori actorii cărora un teatru le solicită colaborarea sînt plătiți în virtutea art. 4 din Ordinul 375 care permite negocierea tarifului. Un lucru asemănător se petrecea și înainte de 1989, cînd o colaborare putea fi majorată prin așa-numitul spor de personalitate. Grav nu e doar că directorii teatrelor sînt siliți la acest subterfugiu; gravă este chiar mentalitatea care confundă creația cu o activitate oarecare și o judecă în funcție de criterii cantitative (tariful pentru regizarea unor piese într-un act, de exemplu, e redus cu 50% în raport cu cel al regizării unor piese în două, trei sau mai multe acte!). Concluzia este simplă: domeniul artistic, creator, nu poate fi tarifat, domniilor contabili de la Ministerul Culturii, Finanțelor și Muncii! Și ea ridiculează atît grilele din reglementările amintite, cît mai ales ideea însăși de tarif fix, de bacșiș procentual, pe care aceste reglementări se bazează. Subconștientul comunist al contabililor noștri s-a pus încă o dată în evidență cu ocazia hotărîrilor și ordinelor de la care am pornit în editorialul meu.

0 CARTE ÎN DEZBATERE

(pag. 11, 12 - 13)



ROMÂNIA LITERARĂ
No. 1
5 LEI

Eugen Ionescu și „România literară”

(pag. 15)



Virginia Woolf despre Regina Maria

(pag. 21)

Un interviu cu Victor Ioan Frunză

(pag. 16 - 17)



Blîndul stigmat al „comenzii de stat”

(pag. 2)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

Blîndul stigmat al "comenzii de stat"

CU excepția unei minorități - din ce în ce mai subțire și ea - astăzi nu mai vorbește nimeni despre cultură. Ceea ce ar trebui să fie o preocupare majoră a unui popor a devenit, în România iliesciană, un stigmat rușinos. Am ajuns cu toții, cei rămași în sfera culturii, asemeni blestematei Milady din romanul lui Dumas, înfierăți cu semnul florii de crin al nelegiuitorilor. Niște ciumați.

În 1990 încă mai aveam tăria să ne revoltăm că guvernul alocă o fracțiune din zero pentru cultura română. Astăzi am obosit și ni se pare normal ca un parlament în care majoritatea covârșitoare o reprezintă înșii care n-ar fi în stare să treacă un test riguros de ortografie română să beneficieze de sume egale cu ale disprețuitei culturi naționale.

După ce am fost dopați, decenii în șir, cu ideea că numai la noi statul alocă sume imense culturii (cît de imense o știm cu toții, de vreme ce primul buget "liber" din România anului 1990 era o copie la indigo după cele elaborate de Consiliile de Stat ale Planificării, în care actualul prim-ministru nu reușise să promoveze peste nivelul unui trepăduș oarecare), acum avem șocul să descoperim că lucrurile stau tocmai pe dos. Mari țări, precum Statele Unite, repartizează pentru cultură nu mai puțin de 6,3 la sută din venitul național (și ce venit!), Franța francofoniei d-lui Iliescu peste trei la sută, iar o țară nordică precum Finlanda, 14 la sută! Cum să ne comparăm cu toate aceste țări care, în plus, au imaginat și suficiente metode care permit finanțarea masivă de către particulari a culturii. Ca să nu mai vorbim de sistemul fundațiilor și al asociațiilor culturale.

Dar tragedia se relevă în adevărata ei amploare cînd încercăm să aflăm ce face administratorul, Ministerul Culturii, cu sumele alocate. Nu am nici un dubiu că ministeriatul Sorescu-Ungheanu (sinistră împerechere!) va rămîne drept unul dintre cele mai întinsecate din întreaga perioadă post-belică. Pe vremea lui Chișinevschi și a lui Răutu măcar regula jocului era clară: nimeni nu mișcă în front! Mai încoace, sub Suzănica Gîdea, lumea se distra, cel puțin, pe seama culturii ministerului culturii. Ei bine, sub Sorescu-Ungheanu, am cunoscut fața încruntat-perversă a Cîntării României.

Pentru puținii cititori ai presei culturale, va rămîne pururi enigmatic înscrisul ivit de la o vreme, cu litere mici, mici de tot, pe unele reviste și cărți: *comandă de stat*. Oricum am întoarce-o, oricum am răsuci-o, e greu

CRISTIAN POPESCU

În momentul cînd revista pleca la tipar am aflat consternați că a încetat din viață poetul Cristian Popescu, strălucit exponent al celei mai noi generații literare. În numărul nostru viitor îi vom evoca personalitatea și opera.

să pătrunzi în tainele atît de adînci ale bizarei sintagme. Care stat și care comandă? Cine cui a comandat? S-o fi militarizat, fără știrea noastră, cultura? Sau: din ordinul cui se dau comenzi? S-au stabilit criterii și seturi de reguli despre cum se execută comenzile? A existat un anunț public prealabil? Au fost aduse la cunoștința celor interesați criteriile după care s-a stabilit lista fericiților împroprietăriți de stat? Ce sume s-au alocat și din cine era alcătuită comisia care a hotărît asupra destinației banilor?

Toate aceste întrebări nu sînt născute dintr-un accentuat sentiment de invidie față de beneficiarii mărimii ministeriale. Sîntem de-a dreptul fericiți că publicații precum "Literatorul", "Contemporanul" sau "Tribuna" beneficiază de sprijinul atît de generos al d-lor miniștri (ajutor reflectat, de altfel, în menținerea unui preț mai mult decît decent al respectivelor publicații). Am fi curioși doar să aflăm criteriile obiective (și nu explicații ritoase de genul: "Acestea sînt reviste editate de către Ministerul Culturii și basta!"), pentru că, în opinia noastră - dacă tot ne aflăm în plin avînt concurențial - există suficiente alte publicații la fel de bune, dacă nu chiar mai bune, îndreptățite la un sprijin financiar din partea ministerului. Pentru că banii cu pricina nu provin din zestrea protocronică a lui Ungheanu și nici din nobel-urile lui Sorescu. Ei sînt bani publici, iar cheltuirea lor trebuie făcută în mod public.

De ce, mă întreb, n-ar beneficia de un serios sprijin financiar guvernamental o extraordinară revistă precum *Secolul 20*, nevoită să se căciulească pe la diverse ambasade, cînd ea e unul dintre cei mai eficienți ambasadori ai culturii române? Sau o foarte bună revistă a tinerilor scriitori, *Contrapunct*? Sau *Euphorion*-ul sibian? Sau *Apostrof*-ul de la Cluj? Doar pentru că redactorii lor n-au avut prudența de a-l proslăvi, sau măcar de-al ignora cu deferență, pe magul de la Cotroceni?

Sigur, nu e rău că Ministerul Culturii a pus umărul la scoaterea din dezastrul financiar a cîtorva publicații culturale. E minunat (pe cît e de comic) că statul român nu s-a dezobișnuit să dea comenzi revistelor culturale. Însă, dacă tot a făcut-o, de ce n-a făcut-o transparent? Oare revistele Uniunii Scriitorilor nu sînt cel puțin la fel de prestigioase ca și cele editate de funcționarii Ministerului Culturii? Oare "*Lucașăru*" e o revistă ne-românească și anti-românească? Dar "*Convorbiri literare*"? Ministerul risipește spoiala de bani în reorganizări aberante (cum a fost trecerea angajaților de la inspectoratele județene pe statele de plată ale ministerului) și în dubioase întreprinderi de care se alege praful. Ministeriabilii mizează, poate, pe slaba memorie a românului. Din păcate pentru ei, pentru dl. Ungheanu și dl. Sorescu există lucruri care nu se uită. Și asta pentru că uneori memoria poate fi mai puternică decît ridicolele lor comenzi de stat. Sau, mai corect spus, de stat și de partid.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

CU *Visul unui neam și Doina României* faceți dovada unui patriotism firesc, nu și a unui talent literar demn de luat în considerație. Nu vă deranjează să semnați naiv versuri declarative care, exact în aceeași formă și cu aceleași cuvinte, s-au mai scris în ultimii 30 de ani de sute și sute de ori. Ele sunt ceea ce sunt, chiar dacă irump animate de același de netăgăduit sfânt elan: *și tata se trage din Traian și Burebista, / iar bărbăția lui din ochi, din vorbe și din brațe / îmi turnau apă la rădăcină*. Ca să fie însă toată lumea mulțumită, trebuie să facem unele mici îndreptări și să repunem acordul gramatical în drepturile lui firești. Verbul dv. cere un plural, din context deducîndu-se ușor că nu este vorba de o singură bărbăție care vă toarnă apă la rădăcină ci de mai multe, una fiind bărbăția din ochi, o a doua fiind cea din vorbe, și o a treia, și ultima din păcate, bărbăția din brațe. (*Viorel Popescu, Iași*) ● Întrebată de o reporteriță, dacă întrevedeți cumva acel succes de la Suceava (Marele premiu în cadrul Festivalului de poezie "Nicolae Labiș" din octombrie, anul trecut), ați trăit, fericită și sincer surprinsă, un mare moment de sinceritate cu dv. înșivă, moment pe care, din păcate, l-ați stins rapid în strălucirea *încununării cu maximum de succes*, cum cu atîta modestie ne mărturișiți. Răspunsul la întrebarea reporteritei a fost următorul: *Nu numai că nu mi-a trecut prin minte să-l obțin, dar nici măcar la o nominalizare printre premianți nu-mi era gândul... Acum, ce să spun? Sunt năucă de cap...* Fapt este că după două săptămîni de la premiere, ne-ați trimis poemele și fotografia, convinsă că momentul debutului dv. în *România literară* e deja copt. Sunteți pură, sunteți minunată, sunteți o speranță, o certitudine chiar, într-un anumit context, dar noi credem că trebuie să vă regăsiți calmul și mai ales sinceritatea spontană care v-a dictat astă toamnă răspunsul de bun simț cu pricina. (*Livia-Augusta Halici, Botoșani*) ● Sunteți născut în anul 1929, ați fost contabil, revizor contabil, șef de birou contabilitate la Banca Română de Dezvoltare (1 an) și la fostele Uzine "23 August" (35 ani), actualmente pensionar. Ați fost membru a unor cercuri literare, (deza-cordul vă aparține!), și, cum singur și pitoresc vă exprimați, *în caiete ați înscris pînă acum un număr de peste 1.300 poezii*. Ați publicat peste 200 de poezii în zărele și revistele vremii ca: *Lucașăru*, *Contemporanul*, *Albina*, *Munca*, *Îndrumătorul Cultural* etc. și chiar ați fost tradus în limba maghiară cu o poezie preluată de redacția respectivă dintr-o publicație în limba română. Una din poezii v-a fost pusă pe muzică de Florin Comișel, iar alta v-a fost recitată de Gh. Cozorici la t.v.. Ați luat mențiuni la diverse concursuri literare și ați apărut cu texte lirice în Culegeri editate de Case de creație. Ați apărut în cotidiene și reviste în același număr și chiar pe aceeași pagină alături de *Beniuc*, *Preda*, *Nichita*, *Brad*, *Păunescu* și alții, fiind remarcat în scris de *M.R.P.* și *Romulus Zaharia*, *Camil Baltazar*, *Tomozei* și *Iuliu Rațiu*. Ca și cînd v-ar pune cineva la îndoială cele spuse și scrise, adăugați în final, că aceste afirmații le puteți proba material. Deși ați scris tot timpul, nu ați fost preocupat de ideea de a publica în volum. După pensionare însă, spuneți, *m-a cuprins această intenție*. Drept care ați purces la alcătuirea a 9 volume a câte 95 de poezii, la care deocamdată priviți pesimist nu din alt motiv, ci pentru că editurile ar evita tipărirea de volume de poezii. Dar, precizați în încheiere, revista noastră v-ar fi trezit dintr-un fel de letargie în care oarecum erați căzut. Și pentru acest fapt, ne mulțumiți și ne prezentați poeziile, *în vederea publicării...* Noi, ce să vă spunem? Din cele 1300 de poezii pe care le-ați scris în cursul frumoasei dv. vieți, ne-ați trimis deja câteva sute bune. E limpede că suntem puși în situația de a vă cere într-un fel scuze pentru că, fără să vrem neapărat, v-am trezit din letargie. Și mai e limpede un lucru, că, necitind pînă acum nici unul din răspunsurile pe care vi le-am dat aici, dv. veți continua să ne fericiți cu texte proprii, de o valoare detot îndoielnică. Resemnați așteptăm să epuizați în trimiteri dese și bogate întreaga cantitate, după care credem că veți ataca în plin și editurile. (*Gheorghe Chirculescu, București*).

România literară

Editată de către:

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

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

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

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Gabriela Melinescu (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Culegere: Georgeta Gheorghiu.

Actualitatea culturală

Cinci convorbiri fundamentale despre teatru

ÎN CEAȚA teoretică a spațiului teatral românesc, recenta producție a Editurii UNITEXT a Uniunii Teatrale, volumul "Cinci divane ad-hoc", de Miruna Runcan și C.C. Buricea-Mlinarcic, se dovedește a fi un act de certă coerență și valoare. Volumul cuprinde cinci convorbiri despre teatru, pe care autorii le-au susținut cu tot ațfăia regizori recunoscuți în lumea spectacolului ca o nouă generație de mentalitate artistică. Este vorba despre Mihai Măniuțiu, Victor Ioan Frunză, Dragoș Galgoșiu, Alexandru Dabija și Tompa Gabor. "Personajele" cărții dovedesc o evidentă aplecare și spre zona teoriei, cu atât mai mult cu cât doi dintre ei, (Mihai Măniuțiu și Tompa Gabor), au și publicat lucrări în acest sens.

În zilele de 2 și 3 februarie, la Cluj, a avut loc "lansarea ardeleană" a cărții, găzduită de Teatrul Maghiar, al cărui director este Tompa Gabor, și de către grupul de dialog cultural DIRECȚIA 9. Lansarea din foaierea Teatrului Maghiar i-a avut ca invitați, alături de autori, pe criticii de teatru Marian Popescu, directorul Editurii UNITEXT, și Victor Scoradeț, director de programe la Uniunea Teatrală. Volumul este o valoroasă contribuție teoretică, el deschizând, în expresie și substanță, drumul spre un teatru al viitorului, eliberat de complexe lipsei de întemeiere. Este și motivul pentru care DIRECȚIA 9 i-a invitat pe autori la un colocvii despre "Teatru și orizonturile sale la sfârșit de mileniu", o întâlnire cu studenții facultăților de Litere și Teatru, unde discuțiile au pornit chiar de la deschiderea cărții, marcată de, celebrele deja, "13 întrebări fundamentale despre teatru" enunțate de către Alexandru Dabija. Dincolo de orice alte merite, cartea editorilor asasinatului *Canavale* de la ODEON, este, prin coerența și autenticitatea dorinței de "facere", un pas spre necesarele punți de solidaritate creativă, dar și o sfidare la adresa imposturii, mimării, gerontocrației discursurilor sclerotizate ale unui spațiu artistic dator, ca și cel social, să se salveze prin sine însuși. (Cătălin Ștefănescu)



Victor Kernbach

ÎMPLINISE, în toamnă, 71 de ani... Avea sub tipar, ne spunea, două lucrări la care ținea foarte mult, o reeditare, o revizuire și o împlinire, în fapt, a *Dictionarului de mitologie generală* apărut prima oară în 1963, dar la care nu încetase nici un moment să lucreze, și o a doua, o sinteză a mediilor și pătrunderilor sale inspirate în labirintul mitologiei, carte apărută recent sub titlul *Universul mitic al românilor*. Mai predase unei edituri, tot în ultimii ani, o lucrare de excepțională anvergură, o sinteză originală grupând proverbele lumii; după cum, onorându-și o îndatorire mai veche față de sine însuși, înțiu, își propusese să revină asupra unui «best-seller» de pe la începutul anilor '70, carte de căpătâi pentru pasionații SF-ului, *Enigmele miturilor astrale*, pe care ar fi vrut s-o adecveze sfârșitului de mileniu. Lucra intens, cu rigoare și o scrupulozitate extremă, în temeiul unei documentări întreprinse organizat și metodic - neîntrerupt, mai ales - de câteva bune decenii. Totul în stilul inconfundabil, de maximă acuratețe, pe care l-am numi «cel al lui Kernbach»...



Am avut privilegiul, fiindu-mi coleg de redacție, să-l văd ostentiv ani la rând, atât la superba antologie de mituri - *Miturile esențiale* - apărută în 1978, cât și la redactarea finală a unei ample investigații, lucrare pe care ar fi vrut să o intituleze, spunea, *Biserica și disperările noastre - în mitosfera existenței umane*, o carte care izbutea să demonstreze, în 1984!, că supraviețuirea umană a fost și va fi condiționată mereu de credință și, în egală măsură, de un neîntrerupt miracol.

Scriind aceste rânduri, sub impresia puternică a operei sale de erudit, de filosof al culturii, nedreptățesc probabil poetul (acel vibrant "Freemăt galactic" din 1966), și nedreptățesc inspiratul SF-ist care în deceniul VII se afla în prima linie a acestui gen literar, dificil, cu cel puțin trei volume de referință: *Luntrea sublimă*, *Umbra timpului și Povestiri ciudate*.

Străin de lumea tensiunilor literare, dăruit cărților la care lucra noapte de noapte, fără orgoliul unei notorietăți zgomotoase și străin vanităților care consumă, adesea, cei mai buni ani de creație - mai cunoscut, poate, lumii specializate a cercetătorilor întru religie și mitologie decât marelui public - Victor Kernbach a fost și va rămâne, prin ani, o conștiință a timpului său și un model uman singular, cred că și irepetabil... Într-un februarie primăvăratec, Victor Kernbach, cu aceeași discreție, a plecat dintre noi. Ne rămân cărțile lui și speranța că cititorii acestor cărți, peste timp, îl vor regăsi pe cel ce le-a dat viață... Și universul său mitic, pe cât de fascinant, pe atât de miraculos...

Dorel Dorian

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Un instantaneu de la întâlnirea României literare cu profesorii de limba română din București (1969). Primul din dreapta: Adrian Păunescu, pe atunci fumător și interesat, cum pare a fi, de opiniile lui G. Dimisianu (în centrul imaginii). Între ei Al. Graur, deținătorul rubricii "Limba noastră". Primul din stânga: Ștefan Aug. Doinaș, fumător și el în acel an.

Lansări de carte

● Vineri, 17 februarie a.c., au fost lansate, la librăria Sadoveanu, volumele *Căderea în lume* de Constantin Țoiu și *Povestiri galante* de Mircea Horia Simionescu apărute în colecția *Biblioteca pentru toți* a Editurii Minerva. Despre semnificația apariției celor două volume în colecția centenară și despre valoarea lor literară a vorbit criticul și istoricul literar Z. Ornea, director al editurii.

● Miercuri 22 februarie la librăria Sadoveanu a avut loc lansarea volumului *Pactul cu diavolul - șase zile cu Petru Dumitriu* de George Pruteanu apărut datorită colaborării dintre Editurile *Albatros* și *Universal Dalsi*. Au luat cuvântul Georgeta Dimisianu, director al Editurii *Albatros* în numele celor două edituri, criticul Alex. Ștefănescu și autorul, George Pruteanu.

Marele debut în poezie

ASOCIAȚIA Culturală "INTERVAL", împreună cu editura "PUNCT", cu sprijinul generos al poetului Marius Daniel Popescu, organizează o nouă ediție a concursului de debut în poezie, în volum. Premiul va consta din 150 000 de lei și publicarea în cursul anului 1995 a volumului premiat la Editura "PUNCT".

Juriul este format din: Alexandru Cistelean (președinte), Gheorghe Crăciun, Romulus Bucur, Alexandru Mușina, Virgil Podoabă, Ovidiu Moceanu, Mircea Nedelciu.

Manuscrisele (maximum 48 de pagini dactilografiate) trebuie să sosească pe adresa editurii "PUNCT" (str. Lungă nr. 144, Brașov, 2200, tel. 088/151990), până la data de 20.03.1995. Manuscrisul va cuprinde și adresa exactă și numărul de telefon al autorului.

CALENDAR

6.II.1803 - s-a născut Theodor Aaron (m.1859)
6.II.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.II.1904 - s-a născut Stelian Cucu
6.II.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.II.1916 - s-a născut Gabriel Tepelea
6.II.1927 - s-a născut Lucian Zatti
6.II.1933 - s-a născut Sorin Holban

Prin expoziții

Foto-jurnal la 30 de ani

O TULBURĂTOARE expoziție de fotografii s-a deschis pe 8 februarie la *Galeriile Teatrului Național etaj 3/4*. Cu sprijinul Institutului Francez din București, artistul fotograf Thierry Lefebvre se prezintă publicului românesc cu peste 250 de fotografii alb-negru. Cu ajutorul imaginilor fotografice artistul încearcă să-și povestească viața la 30 de ani, călătoriile sale la Paris, prin cartierele populate de africani, călătoriile sale în Tanger și Lisabona. Lefebvre încearcă să înțeleagă și să simtă libertatea celuilalt, pe care îl fotografiază, "prin intermediul celor trei unități: timpul (anul), spațiul (strada), acțiunea (mersul fără întrerupere)". Cu ocazia vernisajului a fost lansată și cartea *Jurnal fotografic la 30 de ani* care a stat la baza expoziției. Artistul a dat autografe.

Confluența artelor la Căminul Artei

O INEDITĂ seară de muzică preclasică italiană (Tartini și Geminiani) și poezie a avut loc pe 13 februarie, la *Căminul Artei*, parter, printre tablourile lui Teodor Răducanu, Sever Frențiu, Aldo Riso și Franco Galiani. Poetul și pictorul calabrez Franco Galiani și-a recitat, cu această ocazie, versurile. Organizatorii, prin domnul Cezar Mihai Popescu și Teodor Răducanu -membru al Academiei Internaționale Burckhardt din Roma, au acordat *Diploma de Onoare* a Societății *Noua Junime* omului de artă italian.

"Neo-tradiționalism / Neo-avangardă"

ULTIMA expoziție deschisă de *Atelier 35* la Căminul Artei - etaj, pe 2 februarie, vrea să surprindă, așa cum a subliniat și criticul de artă Erwin Kessler în pliantul distribuit la vernisaj "pendularea între *asumare*, *subminare* și *negare* în cazul tinerilor artiști aflați în fața celor două alternative: Neo-tradiționalism și Neo-avangardă".

"Derives des Continents"

Vineri 10 februarie, la sala *Elvire Popesco* a Institutului Francez din București, a avut loc concertul formației *Derives des Continents*, având ca temă *Hoinăreala* pe (pre)texte poetice de Robert Desnos, Raymond Queneau și Daniel Sarda (conducătorul formației). Trio-ul, Daniel Sarda, Milu Sarda și Esteban Caceres, s-a folosit în timpul concertului atât de instrumente tradiționale, (vielă, chitară, trombon) cât și de instrumente moderne (chitară și vielă electrică, orgă electronică) sau inedite - construite de ei înșiși. (Mircea Dobrovicescu)

Nicolae Scarlat despre Leonce și Lena

MI-AM propus să montez Leonce și Lena încă acum zece ani. Apucându-mă să traduc o scenă care lipsea în varianta românească, am ajuns să traduc toată piesa. Numai că repertoriul oricărui teatru trebuia să fie mai întâi aprobat de o comisie ideologică, iar respectiva comisie nu și-a dat consimțământul. Am încasat celebra replică: "Acum nu e momentul!". Scena care lipsea și, probabil, motivul pentru care piesa nu a fost tipărită în volumul de OPERE dedicat lui Büchner era penultima scenă, cea în care țărani primesc indicații cum să se înșiruie de-a lungul șoselei naționale și cum să-și manifeste entuziasmul la trecerea perechii regale. Cu sau fără această scenă "Nu era momentul!".

Anii au trecut și a fost să fie momentul. Nu e o replică la celebrul spectacol al lui Liviu Ciulei, ori la cel mai remarcabil pus în scenă de Gosch la Schaubühne, în 1980. E un spectacol despre tineret care ne opune lenei și ipocriziei celor vârstnici. Acum și întotdeauna. Și un debut semnificativ pentru cel puțin patru tineri absolvenți de academie din anul abia încheiat: Afrodita Androne, Carmen Moruz, Ionuț Cucoară și Daniel Beșleagă. Alături de ei, toți actorii Teatrului Tineretului în cea de-a patra premieră a actualei stagiuni.

MATILDA
CARAGIU MARIOȚEANUDI STIHURI ARMANEȘTI
NUNTRU ȘI-DI
NAFOARA

LA SFÎRȘITUL anului trecut au apărut două cărți importante referitoare la aromâni: una din perspectivă istorică, *Chestiunea aromână*, Editura Enciclopedică, București, 1994, de Max Demeter Peyfuss - de îndepărtată origine aromână - profesor de istorie sud-dunăreană la Universitatea din Viena, cealaltă - de care ne vom ocupa în rândurile următoare - de sorginte poetică, *Di nuntru și-di nafoară. Stihuri arâmnești // Din năuntru și din afară. Stihuri aromâne*, Cartea Românească, 1994, București, de Matilda Caragiu Marioțeanu. Autoarea este cunoscută în țară și peste hotare prin studiile sale de lingvistică, în special consacrate dialectului natal aromân, în continuarea tradiției instaurate de mari înaintași, precum Th. Capidan, Pericle Papahagi și Tache Papahagi.

De data aceasta, prin volumul de față, Matilda Caragiu Marioțeanu ne propune o valență nouă a sa, lirică. Lingvist și poet? De ce nu? Este adevărat că nu sînt prea multe cazuri de acest fel în spațiul românesc, cu excepția notabilă a lui Ov. Denesianu. Provenită dintr-o stirpe cu un puternic filon artistic - fratele, neuitatul actor Toma Caragiu, sora, Geta Caragiu Gheorghitșă, sculptoriță, toată familia pasionată de cîntul vocal - nu este surprinzător că Matilda Caragiu Marioțeanu, zeci de ani profesoară de lingvistică românească la Universitatea din București, ascundea și un temperament de poet... Un poet hărăzit cu talent care ni se dezvăluie prin poezii din care spicuim cîteva versuri-meditație: *Dzâțemu: cumata di la mardzini / casili di la mardzini / ... / omu di la mardzini? / A curi mardzini? / A meuă, a tauă, a noastră... / ... / Lumea nu-ari mardzini! // Zicem: bucata de la margine / casele de la margine / ... / omul de la margine? / A cui margine? / A mea, a ta, a noastră... / ... / Lumea nu are margine!* (p. 36-39) sau *Ni-u doru di-umbra fără urmă, / di oara ațea, ună, / a-Nsîrîrîl'ei / cându Vintia și Vgata /si-mprîună... // Mi-e dor de umbra fără urmă, / de clipa aceea unică / a înserării, cînd Venitul și Plecatul se-mpreună* (p. 16-17). Iată și alte stihuri alcătuite exclusiv din verbe grupate lîngă un singur substantiv, **cuvîntul**, dedicate - se putea

Poezie aromână cultă

oare altfel la o lingvistă? - **forței** vorbelor: *Ma vârnă di eali (zvici) nu tal'i, nu dischicâ / nu sapâ, nu ardi / nu seamnâ / cumu tal'i, cumu dischicâ / cumu sapâ, cumu seamnâ, cumu vatâmâ/ZBORLU // Dar nici unul din ele (din bice) nu taie, nu despica / nu sapâ, nu arde / nu însemnează / cum taie, cum despica / cum sapâ, cum însemnează / cum ucide / CUVÎNTUL* (P. 44-45). Nu lipsesc din volum nici tablouri din natură prinse în instantanee precum: *Tu oara di-amurdzitâ / - aburu tricutu tu sitâ - / pomlu-i țearâ asteasă / fântâna-i funi groasă // La ceasul amurgului / - abur trecut prin sitâ - pomu-i cearâ stinsă / fîntîna-i funie groasă* (p. 26-27).

Cu tonalități foarte variate - situate între **tandrețe** (de ex. versurile de factură populară pentru fiica sa: *Hil'ea-ni, birbicașă-ni, / zbuldzlu-a meu di neauă / ocl'iu di mârdeauă / peru di aruseauă / truplu di-aluneauă / boati di pirdhyeauă / Tâni-ni, fâni mâna-ni... // Fia-mi, berbecușă-mi, / bulzul meu de nea / ochiul de mârgea / părul de-arusea / trup de alunea / voce de turturea - Ține-mi, ține mîna-mi... (p. 10-11), și **duritate** (blestemele "de șagă", de ex. cel adresat, cu năduf, soțului plecat în America: *Mi cripâ, budza și-l'i creapâ! / Cioară di-arinâ și adară / S-nu-și aibă altâ hâiri! / Pi dințâ și-lu vede, lea sor' care însă sfîrșește prin: *Și-l'i agiutâ Dumnidzâ! // M-a crâpat, buza să-i crape! / sfoară din nisip să facă! N-aibă nici o pri-copseală! Vedea-l-aș pe dinți întins, mort, cu fața în jos / tu, sor' / ... / Să-i ajute Dumnezeu!* (p. 108-110). Poezia Matildei Caragiu Marioțeanu revelă o lume aparte, cea a comunității aromâne în care centrul îl reprezintă familia "fumeal'ea"; ea este alcătuită în jurul unei "mame durute" (mamă iubitoare, care suferă) "fără pereche în lume", cu strămoși "pachi-strâpachi", bunic "păpu" și, neapărat, copii "fumeal'ea" (același cuvînt cu cel care desemnează "familia") - "ficiorii și featili". Celălalt pol al casei este "tatăl armân", de obicei "păcurar" (cioban), care-și lasă regulat satul "hoarea" cu ale sale turme "cupie" în "lupta pentru-un loc de iarbă-naltă", hrana oilor și a caprelor, avuția sa de preț. Cercul se lărgeste odată cu glorificarea "gintei", a "a natului", identificat cu limba: *Câtu limba armânească ași va si-arâsună / nu cheari-Armânlu! Nu! / Că NATLU și-LIMBA-su UNĂ! // Cât limba armâmnească așa o să răsune / nu pier-armânlu! Nu! / Că NAT și LIMBĂ-s UNA* (p. 78 - 79). Acoperind noțiunile cele mai importante ale orizontului aromânilor, nu este de mirare că termenii subliniați se bucură de o frecvență superioară celorlalte cuvinte. De asemenea este de relevat, pentru importanța lor în viața de transumanță a aromânilor, mulțimea verbelor de tipul: *trec***

(muntele), *se mută, coboară, se întorc, fug, cură, urcă*.

De un patetism reținut, frumoase versuri sînt închinată demnității și mîndriei aromânilor "falnici", dragostei lor pentru pămîntul de baștină, mentalității lor simple și de bun simț după care: *Nu l'i-u l'eai a omlui / ațeauă țî l'i-u deadiși! / Că easti lucru datu / ațea țî easti datâ! // Nu-i iei omului / aceea ce i-ai dat-o! / Că este lucru dat / aceea ce este datâ!* (p. 14-15). În aceste poezii alimentate de concretul biografic, viața aromânilor, conservatoare, pulsează și prin **obiecte** specifice, mai apoetice, dar cu darul de a închea o atmosferă și de a contura un "nat" de ciobani: *tende "corturi păstorești", cârlibana "ciomagul păcurarului aromân", ghiu-mele "vase de aramă pentru apă", pociu "oală de lut", bucvală "un anumit fel de mîncare de om sărac", pe lîngă altele, cunoscute și în aria dacoromână: caș, tălângi, vatră, agru, hoceag, caval, samar... Iar nu în ultimul rînd, traiul zilnic al aromânului transpare din **obiceiurile** lui ancestrale, prezente în versuri ca: *Trecu muntii, di vali / Armânli'cu cupiili / ... / Că paplu di strâeti / u știi-aest-adeți; / dininti sta yumarlu - / ncârcatu l'i-easti sâmarlu / cupia di-oi u duți / la loclu de la cruți // Trec muntele, de vale / Armânii cu (ale lor) turme / ... / Că moșul din vechime / știe cum se cuvine: / înainte e măgarul - / încârcat îi e samarul, / turma de oi o duce / la locul de la cruce* (p. 66-67) sau: *Hil'ea-ni / ... / Ți nu șidzuși ascumtâ, s-ț-aducă însusitlu / Ți nu ti-adraș-nveastă fâră si-lu știi bîrbatlu // Fia-mi / ... / Care nu ai stat ascunsă, să țî (se) aducă logodnicul / care nu te-ai făcut mireasă fără să-l știi bîrbatul* (p. 8-9).*

Spre deosebire de alte cărți de poezie aromână (de ex. antologia intitulată *Carabeu, lăi carabeu*, Editura Minerva, București, 1985, în totalitate apărută în idiomul aromân), volumul supus discuției - așa cum s-a putut constata din fragmentele citate mai sus - este transpus în dacoromâna literară, procedeu care prezintă avantajul că poeziile pot fi gustate de o sferă mai largă de cititori. Deci, pe lîngă caracterul lor emoțional în sine, versurile de aici au încă cel puțin două calități: pe de o parte, ele prezintă într-o formulă lirică, principalul dialect românesc din sudul "apei care unește" - Dunărea - și, pe de altă parte, dovedesc că fondul comun cu dacoromâna este practic același, în ciuda unor diferențe de "înfățișare". "Proba" prin poezie este mai convingătoare decît ore întregi de teorie!

Se poate afirma că, dacă în 1975 Matilda Caragiu Marioțeanu a dăruit lingvisticii românești un valoros

CERSETORUL
DE CAFEAde Emil
Brumar

Fevronia în țara Cafeea (2)

DIN R.N.D.Î. se auzeau improvizatiile la muzicuță ale lui *Julien Ospitalierul. Fevronia*, tolonită blazat de-a curmezișul țării *Cafeea*, c-un fluture negru pe frunte, le asculta răsfoind culmile plictiselii. 1. "Nu mai trăiesc decît să-ți spun cum crește în sosuri un cuvînt ca leușteanul de proaspăt și mirositor. Privește: roua-i zbîrcită, cade-n zdrențe anul fremătător, amurgu-și pierde banul zvîrlit pe partea unde-un crin verzește. Și nu-i nimic nepovestit în casă. O, sufletul tău criță, de frumoasă a nimănu! Și-i vîntul lin și rece. Însă acum puterile mă lasă și pleoapa-mi gri o lacrimă-și petrece prin pînza ruptă-a tot ce-a fost mătășă." 2. "Nu isc pricini să-ți tulbur cu miresme trupul prelins din creștet pîn'la glesne, ci-ți dau o inimă pe ea c-o ghiară. I-atîț de simplu, oh!, i-atîț de lesne brusc să se strîngă. Ticăie o moară ca un ceasornic, unde-a, dumnezeiește: se macină cărări, făpturi, ferestre. Și nimănu de căni frică nu-i este. Dar ele ne pîndesc, deschise, larg, să ne absoarbă-n fragedele bezne și-apoi, scăpate pe podea, ne sparg". 3. "Da, mi-au crescut pe umeri aripi albe. Nu-ți fie teamă, nu-s cu fulgi de înger, ci numai, vai!, dorințele-mi prea slabe ce-n altfel chip nu pot să se arate-n lumina crudă, ne-mpliniri și plîngeri de-adult ajuns la capăt de oadaie. De-acolo nimeni roua nu-i mai scoate din ruginitile găleți cu zoaie în oblojeli cu foi moi de patlagini. Ci-i dă doar pagini de cărți vechi, doar pagini..." 4. "Cînd strig furnica dînsa vine grabnic. Melcul de-l chem, alene se pripește. Zefirul e năpraznicul harapnic ce păpădiile pe cîmp le biciuiește. Și-n fiecă pahar se plimb-un pește de aur și cu voaluri, ca-n calește. Bea-l seara, fie-ți soporic darnic și vei visa cum lacul te iubește, mîlul, mios, te zgîrie, firește, nufărul mov îți trage ca un clește coapsa din noaptea înspumată groaznic. Inima-mi fu chirchită. Izbucnește mereu, mereu se-naltă, prăbușește. Și între coaste spaima-mi se pitește încă puțin, cît să-ți cînt vorbe harnic." ■

Compendiu de dialectologie română, acum ea ne-a oferit un autentic "compendiu poetic" al spiritualității aromâne!

Florica Dumitrescu

P.S. În 1991 "Electrecord" a difuzat un disc cuprinzînd - într-un număr redus de exemplare - 30 dintre poeziile conținute în volum. Nu s-ar putea reedita discul împreună cu volumul discutat, ca un **ansamblu**? Ar fi o plăcere pentru cititori care s-ar apropia de aromână citind-o și ascultînd-o, în graiul ei, pe autoare! Iar pentru studenții de la filologie, discul ar putea juca un rol didactic! Poate cineva din Ministerul Culturii ia în considerație această sugestie și o pune în aplicare...



Poetul și regele

MIRCEA CIOBANU salvează (ceva din) onoarea statului român realizând și publicând convorbiri cu cel mai important și mai nedreptățit personaj din istoria contemporană a României: Regele Mihai. Sunt convorbiri care n-au nimic din superficialitatea celor confecționate în mod curent de ziariști, cu ajutorul unui reportofon și a suficienței. Cunoscutul poet, prozator și editor și-a câștigat, prin ținuta sa intelectuală, dreptul de a fi interlocutorul unui rege.

Volumul apărut recent cuprinde dialoguri referitoare la situația din România din perioada de după alegerile din 1992, ca și o suită de mesaje adresate de Maiestatea Sa românilor în aceeași perioadă. Deși, în mod

totul, de a evita să se angajeze în susținerea unei poziții clare. După discursurile oficiale evazive și neconcludente pe care suntem siliți să le ascultăm în ultimii ani, ne surprinde plăcut și, s-ar putea spune, ne face bine această autoritate a adevărului.

O impresie puternică produc paginile în care regele analizează situația internațională, evidențiind cu tristețe naivitatea de care dă dovadă încă o dată Occidentul în relațiile sale cu Moscova. Nu s-au mai publicat la noi comentarii atât de clarvăzătoare pe această temă.

În sfârșit, constituie o delectare limba aleasă folosită. Maiestatea Sa nu înlocuiește limba de lemn cu o limbă de aur - ceea ce n-ar reprezenta un mare progres. Limbajul său este al unui om cultivat, care chiar vrea să comunice și nu să simuleze comunicarea.

Petru Dumitriu despre pactul cu diavolul

A APĂRUT, în sfârșit, adevărata carte de convorbiri cu Petru Dumitriu. Este semnată de George Pruteanu și, spre deosebire de aceea precedentă, datorată lui Eugen Simion, se citește cu maxim interes. Eugen Simion avea o atitudine convențională, fiindu-i indiferentă, în fond, drama scriitorului și mobilizându-se din când în când doar pentru a smulge de la el o declarație în favoarea "apolitismului" afișat de susținătorii lui Ion Iliescu. George Pruteanu, critic literar febril, aflat mereu în ofensivă și ziarist experimentat, un adevărat profesionist al curiozității, reușește să-l provoace pe Petru Dumitriu, să-l facă să-și aducă aminte chiar și ceea ce ar fi vrut să uite.

Ni se înfățișează astfel, sfâșietor de sincer, ca un personaj dostoevskian, un mare scriitor care nu poate să-și ierte faptul că în urmă cu patru decenii a făcut o tranzacție cu partidul comunist, acceptând să compună texte propagandistice pentru a obține, în schimb, o poziție influentă în societate și dreptul de a publica și literatură propriu-zisă. În același timp ni se înfățișează un mare scriitor care, fugind de teroarea comunistă, de obligațiile pe care și le-a asumat prin semnarea pactului cu diavolul, nu se simte în largul său nici în Occident, considerat de el "pustiu și rece".

La 70 de ani, Petru Dumitriu are grimasa unui om neîmpăcat cu lumea. Chiar și râsul său este un râs nervos. Acesta este portretul pe care îl fixează în cuvinte George Pruteanu, preocupat într-un mod insistent, aproape obsesiv să afle ce s-a



Baki Ymeri, *Kaltrina, versuri/vargje*, București, Editura Kriterion, 1994, 148 p., preț neprecizat.

centre din basme, din poezia populară, alternează spontan cu originalitățile unui poet de azi:

"Vrăjit pare totul / În turnul acesta: / Odăi fermecate, / Cuvinte fermecate, / Fermecătoare fete / Pe care încă nu / Le cunosc" (*Gânduri*); "Inimioară, / Îngerășule, / Viața devine o gară / În care Venus din Millo / (Cea fără brațe!) / Nu poate să-ți care / Bagațele" (*Psihi mu!*) etc.

Curajul de a nu fi la modă

MARIANA Țăranu Rațiu face o tentativă laudabilă de a înnoi mijloacele de expresie ale "poeziei feminine": "Mă pieptăn c-un pieptene nou / din raze de soare" (*Botticelliană*).

Autoarea a mai publicat volumele *Văluri*, în 1984 și *La fereastra lumii*, în 1986, după ce în 1974 se remarcase tipărind o carte de versuri scrise direct în engleză: *Life's Poems*. Și de fiecare dată a atras atenția tocmai prin dorința de schimbare,

participării ființei omenești la viața cosmică, sentiment care, departe de a fi exaltare romanticoasă, se bazează pe o înțelegere modernă a existenței:

"de vei lua în mâini un pumn de versuri / vor fi oglinzi de cosmos / printre rânduri" (*Sosind târziu printre poezi*).

Volumul cuprinde și poeme sentimentale, dar și acestea se disting printr-o abatere decisă de la retorica genului:

"...Scoici cu secrete / sunt mâinile tale / frenetic le duc la ureche" (*Primejdii*).

Un ploieștean grav

"IRONIC și pișicher ca un ploieștean - ce, prin formație, și este -, exact și tenace ca un neamț - cum, prin adopțiune, a și devenit -, Theodor Vasilache face, de peste treizeci de ani(!), ochi



Theodor Vasilache, *Fiul risipitor, versuri*, București, Editura Cartea Românească, 1994, 128 p., 1 000 lei.

dulci Poeziei, fără să-și fi tănuțit vreodată pasiunea, dar și fără să fi dorit cu ardoare s-o oficializeze."

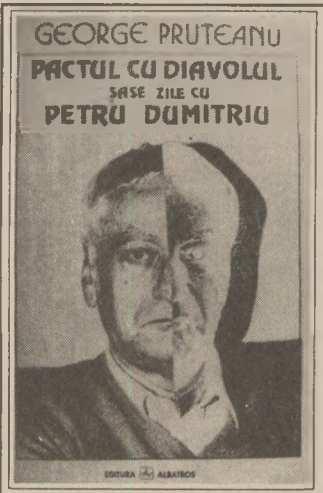
Această prezentare spirituală semnată de Laurențiu Ulici poate fi citită pe coperta primei cărți a lui Theodor Vasilache, care, după cum se vede, s-a căsătorit în sfârșit cu Poezia! Citind versurile, constatăm, oarecum dezamăgiți, că ploieșteanul ironic și pișicher despre care vorbește criticul se transformă, când ia stiloul în mână, într-un personaj grav, înclinat spre filosofare și uneori spre grandilocvență. Din discursurile sale lungi și sentențioase alegem cu greu câte un pasaj emoționant, cum este această evocare a nașterii Evei:

"fiindcă bărbatul era singur și trist, / ca orice animal din preajma sa imediată; / fiindcă nu pricepea rostul miresmei / în care stătea cu fața îngropată; / ... / Se aplecă peste bărbat Creatorul, / îi desprinse o coastă, / ușor cum ai rupe o floare, / făcu din ea o femeie, îi dădu și viață / cu o ultimă, sfârșită suflare..." (*12 Motive pentru nașterea Evei*).



Mircea Ciobanu, *În fața neamului meu, convorbiri cu Mihai I al României*, Iași, Editura Princeps, 1995, 384 p., 5600 lei.

inevitabil, în aprecierile făcute de rege există o anumită rețineră, impusă de legile eleganței și uneori poate chiar de cele ale diplomației, ceea ce impresionează este *intransigența morală*, frapant diferită de tendința comuniștilor de a relativiza



George Pruteanu, *Pactul cu diavolul, șase zile cu Petru Dumitriu*, București, Editura Albatros și Editura Universal Dalsi, 1995, 224 pagini, 3 570 lei.

întâmpat cu unul dintre cei mai înzestrați autori din câți au scris vreodată în limba română.

Dublă cetățenie poetică

BAKI YMERI (născut la 1 august 1949, pe "melegurile albane-aromâne din Macedonia", cum explică Marin Sorescu într-o scurtă prezentare), cunoaște foarte bine nu numai albaneza, ci și româna, putând să scrie versuri în ambele limbi. Până nu demult publicase doar traduceri (în albaneză, din Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Slavco Almăjan și Marin Sorescu). Recent a tipărit și o carte de versuri proprii (cu sprijinul Uniunii Culturale a Albanezilor din România), într-o ediție bilingvă, română-albaneză.

Poemele, de scurtă respirație (unele - compuse chiar dintr-o singură frază, fără a avea totuși concizia ostentativă a haiku-urilor) sunt naive, în sensul bun al cuvântului, și grațioase. Reminis-



Mariana Țăranu Rațiu, *Vederea celor nevăzute, versuri*, București, Editura Runa, 1994, 72 p., 1 800 lei.

prin curajul de a nu fi la modă.

În recentul volum, *Vederea celor nevăzute*, înnoirea merge în direcția valorificării unui sentiment al

Cărți primite la redacție

● Ștefan Baciu, *Un brașovean în arhipelagul Sandwich Hawaii*, pagini memorialistice, București, Editura Eminescu, 1994, 172 pag., 2 200 lei.

● Florența Albu, *Zidul martor*, jurnal 1970-1990, București, Editura Cartea Românească, 1995, 478 pag. 3 060 lei.

● Onu Cazan, *Invitația a fost refuzată cu plăcere*, nuvele și povestiri, Iași, Editura Junimea, 1994, 152 pag., 2 000 lei.

● Ioan Scurtu, *Istoria Partidului Național-Tărănesc*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Enciclopedică, 1994, 488 pag., 3 800 lei.

● Tinu Pârvolescu,

Prima-Vera, roman, Timișoara, Editura Marineasa, 1995, 128 pag., 1 000 lei.

● Ioanid Romanescu, *Noul Adam*, poeme în seria "Magul călător", Iași, Editura Junimea, 1994, 64 pag., 1 000 lei.

● Ion Ghichere, *Aprilie negru*, poezii, prezentare de Lucian Alexiu, Timișoara, Editura Hestia, 1994, 72 pag., 1 400 lei.

● Vasile Spinei, *Scut de zăpadă*, poezii, prezentare de Dan Mănuță, Iași, Editura Junimea, 1994, 96 pag., preț neprecizat.

● Daniela Vlasie, *Sărbațoarea măslinilor*, roman, Timișoara, Editura "Almanahul Banatului", 1994, 112 pag., 2 000 lei.



Teatru de propagandă

DRAMATURGIA scrisă de Renzo Ricchi ar putea fi interesantă dacă nu ar gravita cu atâta insistență în sfera unor idei generoase dar răsuflăte și în plus inadecvate unei abordări diferite de cea a teoreticului pur. Nedreptatea vieții, suferința omului simplu, monotonia și conformismul existenței individului modern, sosirea Apocalipsei, imposibilitatea mântuirii - aceste



obsesii ideologice ale lui Renzo Ricchi, înscenate cu un vădit didacticism de tip pisălog reprezintă tot așteptate ratări ale unor mici piese de teatru care sucombă în prea multă speculație mediocră, abandonându-și funcțiile dramatice propriu-zise. Și în *Ultimul profet* și în *Scandalul* apare același tablou brechtian al societății putrede de corupție și ticăloșie, în care evenimentele nu mai au relevanță particulară, ci sînt caracteristice pentru întreaga umanitate: ele se reduc la chestiunea injustiției, a prăbușirii morale, conflictului între generații, inexistenței fericirii, inutilității vieții etc., și sînt ilustrate de personaje fără identitate proprie, ci mai curînd concepute ca prototipuri descărnate de substanță, abstracțiuni convenționale intitulate *Mama*, *Tînărul*, *Tînăra*, *Profetul*, *Omul politic*, *Industriașul* și enumerarea ar putea continua. După cum aflăm dintr-o notiță bio-bibliografică, lui Renzo Ricchi i-au fost puse în scenă piesele de către diverse companii teatrale, ceea ce mă face să mă întreb cum trebuie să fi sunat tirada unui actor pus în situația de a declama platitudinile sfârșitoare de genul: "Da, viața oricărui om este o capodoperă irepetabilă, plină de posibilități. Un om poate să-și plîngă de milă, să-și trăiască pasiv zilele; dar poate fi și protagonistul propriei sale existențe și să facă din ea un război de țesut la care să-și țesea ceas de ceas pînza. Iar zilele nu sînt niciodată egale între ele. Dimpotrivă! Sînt diferite una de alta. Poți duce o viață demnă, fie și doar ca să suferi ceea ce e de suferit și să-ți dai tributul de muncă și devotament la istoria oamenilor..." (în piesa *Scandalul*).

Deși construit pe marile teme filozofice ale omenirii, teatrul lui Renzo Ricchi are același efect agasant ca discursurile propagandistice, pentru că intenția e prea agresiv transparentă iar generalitatea amorfă a structurii pieselor anulează în ultimă instanță sensul. Or, Renzo Ricchi vrea, e destul de limpede, să facă o critică a societății, vizînd practic un teatru satiric (aproximativ după metoda "teatrului epic" al lui Bertolt Brecht), care se surpră însă în propriul său schematism. Singurele piese mai interesante din acest volum sînt prima - *Prosperitate și revoluție* (o alegorie beckettiană a inexorabilității vieții) - și ultima - *Întîlnirea* - o neobișnuit de simplă poveste a unui tată pe moarte care își amintește înduioșat copilăria fiului. Oricîte rețineri am avea față de dramaturgia lui Renzo Ricchi, e lăudabil profesionalismul alcătuirii acestui volum, bine tradus de Mihai Avădanei, cu o necesară notiță bio-bibliografică în care sînt oferite informații utile despre acest dramaturg contemporan, de altminteri bine cotate, după toate aparențele.

Cum se ascund cărțile bune

CAMERISTA de pe Titanic a lui Didier Decoin, o carte cu coperti negre pe care se deslușesc provocator bustul atletic gol al unui bărbat și chipul languros al unei blonde, cu un titlu care inspiră inevitabil intrigi ieftine și melodramatice despre servitoare sexy și eventual chelneri alias play boys, și în plus cu o săgeată roșie - simbol al colecției "amor" -, așadar o asemenea carte probabil că nu-ți acordă prea multe șanse de-a o privi cu încredere. La prima vedere. Nu comentez în nici un fel - și nici măcar nu intenționez să fiu insinuantă - opțiunea Editurii Univers pentru o astfel de prezentare exteroară, dar nu mă pot abține să mă întreb de ce o carte extraordinară precum această *Camerista de pe Titanic* este supusă riscului de a trece neobservată, travestită fiind într-un romanț amoros cu care nu are nici o legătură, fără nici un indiciu - nu unul convingător, cel puțin - referitor la valoarea ei certă, la utilitatea ei farmec care o fac să fie o adevărată revelație a prozei franceze contemporane.

Camerista de pe Titanic este povestea unei iubiri imaginare, a unei fantasmă trăite de un ins simplu, un banal docher semi-iliterat care descoperă miracolul *fantazării*, al *literaturizării*, transformîndu-și viața într-o nesfîrșită cronică închipuită. Totul pornește de la un sărut, un sărut voluptuos ca-n filme, pe care Zoë, nevasta docherului Horty, i-l dă bărbatului ei înainte ca acesta să plece într-o călătorie de o noapte și o zi la Southampton pentru a asista la lansarea Titanicului, o călătorie câștigată de el la un concurs anual al docherilor din micul port. Treceți de 50 de ani, Horty și nevasta lui au acea legătură afectuoasă dar potolită și într-un fel igienică a oamenilor simpli

care au îmbătrînit împreună, astfel încît sărutul lor de despărțire e un eveniment turburător. Zoë îl învățase special de la o fetișcană mai emancipată iar pentru Horty el are o însemnătate deosebită: pe tot parcursul călătoriei își recapitulează straniile senzații pe care le simțise, buzele umede ale femeii, limba ei moale, marginile ascuțite ale dinților și în cele din urmă acest simplu sărut îi schimbă viața. Ajuns la Southampton, la modestul hotel unde urma să înopteze, Horty se lasă în cele din urmă convins să-i cedeze camera unei tinere înfrigorată care avea să se imbarce a doua zi drept cameristă pe Titanic. În semn de mulțumire, fata îl invită să cîneze împreună și după o seară banală, cu replici puține și destul de convenționale se întorc la hotel, înțelegînd să împartă sportiv odaia, unde camerista se întinde pe pat și adoarme instantaneu. Faptul că e pentru prima oară în viață plecat într-o călătorie, febrila așteptare a unor presupuse aventuri despre care știa din auzite că li se întîmplă drumeților îl fac pe Horty s-o dorească pe tînăra fată adorată cu trăsăturile deformate de oboseală și trupul contorsionat de frig, dar asta numai pentru cîteva secunde, căci dorința sexuală este în cele din urmă înlocuită de dorința de a proteja, de simplul gest de a o înveli. Nimic, absolut nimic nu se întîmplă și a doua zi camerista se imbarcă pe Titanic și pleacă, fără nici o despărțire romantică, fără priviri încărcate de semnificație, fiind pur și simplu aspirată de mulțimea frenetică, agitată în preajma marelui eveniment. Înainte de

prin aerul de ins căzut în transă al povestitorului, astfel încît devine un fel de legendă faimoasă în tot ținutul, pe care Horty o repetă neostenit în fiecare seară, în fața a diverse auditorii, bărbații din cîrciumă, femeile, prostituatele, chiar și copiii, pentru ca în cele din urmă, la inițiativa unui italian șmecher, să se transforme într-o adevărată reprezentație teatrală, susținută în turnee răsunătoare pe toate scenele țării. Mărită pînă la dimensiunile normale ale corpului omenesc, poza cameristei devine afișul unui celebru spectacol de teatru al anului.

Nimic din povestea lui Horty nu este adevărat, sau aproape nimic, pentru că de fapt toată speculația, toată improvizația se învîrte în jurul acelui sărut primit de la nevasta lui în ajunul plecării la Southampton. Din pricina lui, Horty ajunge să confunde întîmplările reale cu proiecțiile imaginare și chiar crede sincer că între el și camerista s-a petrecut ceva excepțional. După scufundarea Titanicului, povestea devine un fel de paleativ, un leac împotriva coșmarurilor în care Marie îi apare ca un trup hidos de înecat, desfigurată și oribilă. Finalul acestui roman care se citește efectiv pe nerăsuflăte, pentru că este și scris în chip remarcabil, cu fluentă calmă și ordonată a unui Hesse ori Musil, este impresionant. Camerista, o prostituată și hoată celebră care fusese printre puținii supraviețuitori ai naufragiului, reapare pentru a-l șantaja pe Horty, amenințînd să-i divulge impostura în cazul cînd nu obține o imensă sumă de bani. În schimb, e dispusă să-i ofere și ea ceva: *realitatea poveștii*, o transpunere de o noapte a tuturor fantasmelor lui Horty. Dar în seara întîlnirii, docherul o găsește în baie înecat în într-un banal accident în cadă și odată cu moartea cameristei dispăre și povestea, lăsînd loc coșmarurilor.

Într-o epocă a literaturii "profesioniste", a feluritelor tehnici post..., a artificilor și simulacrelor, aproape nu-ți vine să crezi că mai pot exista și asemenea romane, precum *Camerista...*, apărut în Franța în 1991, în care există stil dar și o fascinantă poveste.

Vampirii și vîrecolacii S.F.-ului

ULTIMUL etaj al tenebrelor, antologie de proză fantastică franceză alcătuită de Stéphane Nicot, e mai puțin stranie și șocantă decît și-ar putea imagina adeptii S.F.-ului modern. Majoritatea autorilor incluși în volum - printre aceștia numărîndu-se Christine Renard, Danielle Fernandez, Jacques Boireau, Daniel Walther, André-François Ruand, Jean-Daniel Brequê, Raymond Iss, Michel Lamart, Jean-Claude Dunyach și Francis Valery - urmează mai curînd tradiția horror-ului gotic de secol XIX, cu vampirii-femei răpitoare, care își

zîmbesc seducător ziua pentru a te devora noaptea, cu dispariții misterioase, fantasmе erotice, la care se adaugă însă un element foarte important: ironia. Există în multe dintre prozele din *Ultimul etaj al tenebrelor* o anumită duplicitate a naratorului, o ricanare a firului epic într-un plan al normalității sceptice față de fenomenele spectaculoase, astfel încît cititorul e puțin dezorientat. Aproape nu mai ai certitudinea că vampirii sînt autentici și nu proiecții ale unui personaj bolnav mintal, ori că există dispariții enigmatice într-o "zonă" ciudată, și nu simpla fantezie a unui ziarist care se distrează scriînd reportaje senzaționale. Această autoparodiere a fantasticului



Ultimul etaj al tenebrelor. Panorama literaturii fantastice franceze 1982-1993, antologie realizată de Stéphane Nicot, traducere de Beatrix Stancliu; traducerea prefeței și a reperelor bio-bibliografice de Dorin Davideanu, Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 182 p., 1950 lei.

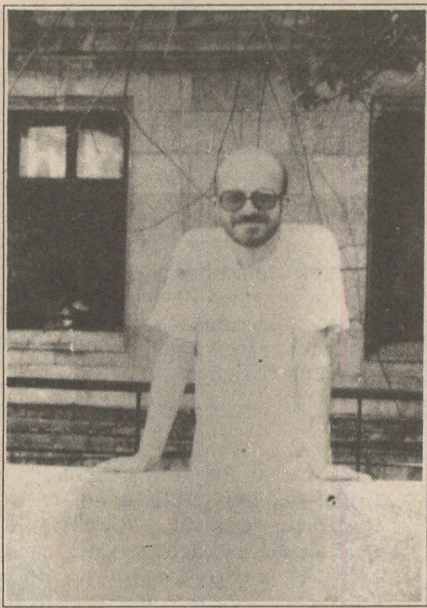
mi se pare a fi marca de originalitate a scriitorilor francezi din acest volum, o carte a cărei lectură este dintre cele mai agreabile.



Didier Decoin - Camerista de pe Titanic, traducere de Anca-Antoaneta Popescu, Editura Univers, București, 1995, 234 p., 3000 lei.

Cărți primite la redacție

- G. Orwell - *Vagabond prin Paris și Londra*, traducere de Alice Dumitrescu, Editura R.A.I., 270 p., 2550 lei.
- Gianni Vattimo - *Dincolo de subiect*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1994, 126 p., 1900 lei.
- Henry James - *Lunga vară la Venetia*, traducere, prefață și tabel cronologic de Constantin Popescu, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1994, 294 p., 1600 lei.
- Felicien Marceau - *Creezy*, traducere de Paula Găzdaru, Editura Universal Dalsi, 1994, 126 p., 1200 lei.



Dan ADRIAN

O săptămână nouă începe - încă una -
Departate de făptura ta vie și ingrată.
Timpul mi te va'nțoarce în barca lui înceată
Peste o zi, o lună, un an - este totuna.

A fost de-ajuns privirea să ți-o așterni
o dată
Pe viața mea, ca vâlul de-argint ce'l trage
Luna,
Pentru ca'mbătrânirea să stea,
pe totdeauna.
Flacăra lumânării îmi arde nemișcată.

Știu doar atât: veni-vei! Dar când și
în ce dată...
Ritualul revederii îl retrăiesc întrună.
Încremenite, lucruri tăcerea o înstrună:
Și așternuturi noi, și masă încărcată.
Mi-e așteptarea lungă de când
nu se mai știe.
În adevăr, străino, îmi ești de mult soție!

Cuvintele - nu mâna întinsă - vor atinge
A degetelor tale lumini și transparente;
Cu vârful tandre-a vocalelor, esențe
Curate de femeie - nu mângâieri - voi
strânge.

Ograjii, gâtul, sânii'ți vor îndura tortura
Sărutului, iar pielea va rămânea curată.
Decât în bucurie afla-te-vei scaldată;
Desgustul, oboseala nu'ți vor boți făptura.

Și sângele va curge-aprins, fără să doară,
Când clipele iubirii vor curge răcoroase...
În versuri, rime, pragul ameteitoarei case
Vom trece când dori-vom, la fel ca'nțâia
oară.

În poezie ne vom iubi, și nu aieva,
De nu vrem ca iubirea să'și istovească
seva!

Cum de'mi apari întreagă atât
de cunoscută,
Tu, ceea nezărită vreodată înainte?
Cu ce-ai pătruns, prin ziduri și -
ochiuri zăbrelite,
La inima-mi - pe care-o lăsasem zăvorâtă?

Parcă te nasc și parcă în ochii tăi, sagace,
Mă zămislești la rândul'ți din nou - mai
bun, mai tare...
În pumni mi se deschide a vieții tale floare.
Ca o clepsidră, unul dintr'altul se reface.

Mâna mea'ntinsă, sânul tău fraged o încheie
Ca mugurul o creangă de sevă străbătută.
Și gura, și genunchii fierbinți, ni se sărută,
Înghesușiți frățește pe-un trunchi:
bărbat-femeie.
Îmi ești o dulce soră, de-același rost
și sânge.
Către aceleași maluri iubirea
ne constrânge.

Trufașilor ce râsul le desgolește dinții
Când pânzele rușinei le-apuc'
și le destramă,
Le-ai așezat în cale o cruntă pentagramă
Tăiată chiar pe frunte: stigmatul suferinții!

Iar pentru mine-acesta'i motivu-unei
seducții
Mai mari și mai cumplite, cum nu se poate
spune...
(Când celelalte toate femei, sub zodii
"bune",
Își fură între ele inelele și-amanții.)

Doar timpului făptura ți-o lași,
s'o șlefuiască -
Statuie albă, dreaptă, gracilă, transparentă -
Lumina care crește în tine, insurgentă,
Cuprinde și topește sărutul meu de iască.
M'afund pe îndelete'n severa ta ființă.
Să mă întorc din cale îmi e peste putință.

Voi înfrunța, o Doamne, și ziua care vine
Bezmetică, năucă, tânjind să mă doboare
Cu valuri repetate de scârbă și rușine -
Ostatec în orașul bolnav de nepăsare.

Iar trupul mi'l voi ține curat, la depărtare
De lungile ispite a serii lipicioase
(Ventuze de octopus plutind în căutare
De victime sleite'n îmbrățișări duioase).

Căci mai aștept, dincoace de Poartă,
nu femeia
De-acum pierdută (carnea de care
nu mă satur),
Ci tinerețea aspră-a Fecioarei, clipa-aceea
Ce nu se mai sfârșește de douăzeci
de veacuri.
Să o'ntâlnesc, lumina dintâi făgăduită,
E pofta ce'mi alungă-a sfârșitului ispită...

Pustiitor, cuvântul se'ntinde peste-orașul
Din care timpul nostru, mort, se evacuează.
Convoaie adunate'n tăcere și în groază
Dintr'un infern pornit-au să'și caute
un altul.

Cu fiecare piatră ce cade, năruirea
Îmi înteește'n suflet o coardă neștiută;
O melodie veche, amară, de-alăută,
Pe ziduri mi se scurge încet, de nicăiera.

Dacă mă vrei, pustiul acesta urlătoriu
Ți'l torn întreg pe creștet - drapaj
de învoire.

Născut la 19 septembrie 1957, la Craiova.
Absolvent al Institutului de Arhitectură "Ion Mincu",
în 1984. Student în anul IV la Academia de Teatru și
Film, secția Critică de film și scenaristică.
Secretar general de redacție al revistei de arhi-
tectură și arte vizuale "Arhitect design".
Cronicar cinematografic al revistei "Viața
românească".
Debut poetic în revista "Amfiteatru" (1975).
A publicat placheta de versuri *Dimineață
incompletă* la Editura Litera (1987).

(A lui necontestată îmi e agonisire.)

Cum ți se lămuri-va, într'însul, viitorul?
Îmi ești, pe crematoriul de resturi
fumegânde,
Un înger care'și arde aripele'i plâpânde!

O clipă ? Da, dar este oceanica furtună
A miilor de chinuri din dragoste - pornită.
Sunt valuri uriașe venite să ne'nghită.
O clipă'n care viața întreagă se consumă.

Să țin pe loc năvalnic'a sângelui tău luntre
Când înlăuntru's însumi ascuns, lipit
de coaste?
Mareele iubirii nu pot să fie'nțoarce;
Și luntrea și luntrașu's sortiți să
se scufunde.

A fost atunci totu, deci e fără urmare:
Un fulger - rădăcină și vârf îngemănate.
Din aer, dor și patemi rămas-au curățate.
Dar rana fericirii'i deschisă și mă doare.
O clipă doar privirea ni s'a'ntâlnit și, iată,
Iubirea fără margini am străbătut-o toată!

Privește-mă, iubite, cât ochii'ți sunt departe
De ochii mei - în care stă lumea abătută;
Cât marginea păzită de iriși nu'i trecută
Și limbul gol, deșertic, de aer ne desparte.

Nu te sili să'mi dăruie sărutul tău fierbinte,
Căci gura mea răcește un foc cu mult
mai mare!
Să mi te lași în voie gol, fără apărare,
Îți fie - îndrăznețe ! - ultima dintre ținte!

Iubirea (n'ai știut-o?), când e adevărată,
E leul care blânda gazela o devoră...
Gândește-te până'ntr'a douăsprezecea oră!
Nu te vei recunoaște, în gheara'i, niciodată!
Te'oi aștepta, bărbate, cu bolul meu de
lapte.
În cântecul meu tandru te voi găti de
moarte...

Departate de pădure, mă'nvăluie mireasma
De frunze putrezite, și tainicul lor abur...
Galopul verii bate în sângele meu, iarna,
Iar lumea detestată, s'o văd nu mă mai
satur.

Din alte așternuturi, mai proaspăt ca acasă
Mă scol, și mai puternic cu cât mai slab
mi-e-obrazul.
Scăpat întreg de unde n'avut-am nici o
șansă,
O crimă după alta îmi întreține hazul.

Că sunt al tuturor și nu sunt al niciunui
Sunt vinovat eu singur, și nu am nici o vină.
Bucăți, spre gura neagră-a Nimicului
mă'nghesui
Ca să descopăr Totul, întreg și în lumină...
Un pod de lemn îmi duce iubirea și-o
scufundă.
Căldura ei renaște în vis și mă inundă...



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Doctrina țărănistă

Țărănesc, ce izbutește să trimită, în același an, în parlament, un mare număr de reprezentanți. Partidul Țărănesc s-a impus, repede, în spiritul public, dezvoltând și o doctrină care, sociologic și politologic, conta ca un respectabil partener în mișcarea de idei a timpului. Doctrinarii țărănistului au fost C. Stere, Ion Mihalache, Virgil Madgearu, dr. N. Lupu, apoi M. Ralea, M. Ghelmegeanu, Gh. Zane. La începuturi, Partidul Țărănesc, potrivit liberalismului și influențat de revoluția rusă, afirma conceptul de clasă a țărănimii și, chiar, lupta de clasă pentru apărarea intereselor ei socio-politice. Mihalache declara în iulie 1906: "Destul cu minciuna armoniei sociale. Între clasele sociale există luptă. Noi voim să dăm lupta în numele unei clase muncitoare nedreptățite, țărăniei. Voim s-o organizăm în partid de clasă". Ideea o regăsim, atunci, în studiile doctrinare ale lui Madgearu. Sigur că, aici, avem a constata erori conceptuale. Țărăniea nu este și nu poate fi o clasă omogenă social, diferențierea fiind o realitate dinamică, încât sofisma mina, din capul locului, conceptul doctrinar. Mai important, poate, e faptul că acest principiu avea să aducă daune politice Partidului Țărănesc, neagră de Palatul Regal (vedea în el un partid revoluționar) și de celelalte partide politice. În vederea fuziunii cu Partidul Național ardelean (pentru a deveni al doilea mare partid politic al țării), încă în tratativele eșuate din 1924, pe baza proiectului în zece puncte alcătuit de Stere, Partidul Țărănesc a renunțat la conceptul luptei de clasă. În octombrie 1926, ordonă fuziunea înfiptă și creându-se Partidul Național Țărănesc, țărănismul doctrinar intră într-o nouă etapă. Noul partid era eterogen, ca structură interioară, alături de țărăniea vechiului partid țărănesc, adăugându-se burghezia transilvană și chiar regăteană, datorită aluviunilor compozite care intraseră din 1919 până în 1926 în P.N.R. Sub raport doctrinar, o vreme, din 1926, țărănismul a avut de suferit. A venit apoi guvernarea P.N.Ț. (începând cu noiembrie 1928) care, cu intermitența guvernului Iorga din 1931-1932, a durat până la sfârșitul anului 1933. Nenorocul a voit ca guvernarea P.N.Ț. să coincidă cu criza economică din 1929-1933, încât programul generos și reformativ al partidului n-a prea putut fi aplicat. S-a mai întâmplat că urcarea pe tron a regelui Carol al II-lea (de care Iuliu Maniu, ca premier, n-a fost

străin) să fi acționat, tot ca factor perturbator, în calea înfăptuirii programului reformativ al P.N.Ț. Maniu, supărat pe rege, datorită propensiunii sale spre acapararea puterii personale în stat și a tarelor sale morale, demisionează, în octombrie 1930, din demnitatea de premier și, apoi, încă o dată, în 1933. Apoi, pentru a nu aduce daune partidului, Iuliu Maniu va face și sacrificiul renunțării la funcția de președinte al partidului, Mihalache devenindu-i succesor.

ACUM, în perioada președinției lui Mihalache, dar nu fără acordul lui Maniu, P.N.Ț., în opoziție fiind, cunoaște un spectaculos reviriment doctrinar. E vorba de dezvoltarea conceptului de stat țărănesc, ca ideal doctrinar, pentru crearea căruia milita, acum, P.N.Ț. Ideea, mai veche în structurile doctrinare țărăniste, era că statul capitalist se află într-o criză de structură ireversibilă și, în consecință, la noi, țară de țărani, trebuie creat un stat țărănesc, opus și deosebit de cel capitalist, care, sub raport politic, să se constituie într-o democrație rurală. Acest punct de vedere doctrinar, înfipt încă în studiile lui Stere, reluat, în 1930-1932, de Ernest Ene, va fi dezvoltat de Madgearu, Mihalache, Ralea, Ghelmegeanu, Petre Andrei, Gh. Zane, C. Rădulescu-Motru, Sterian Dumbravă, M. Chirițescu-Arva. Teza statului țărănesc, cu o anume rotunditate interioară, pornea de la ideea că mica gospodărie țărănească e superioară celei mari pentru că e stabilă și, folosind exclusiv munca familială, nu cunoaște salariatul. Considerațiile acestea teoretice, datorate mai ales lui Madgearu, sînt vădit subrede pentru că peste tot s-a dovedit că marea producție (chiar în agricultură) e superioară celei mici și stabilitatea ei e o iluzie, ea erodându-se, prin procesul inevitabil al diferențierii sociale, ca organism autonom. Desconsiderînd aceste realități, doctrinarii statului țărănesc porneau de la ideea că, țară de țărani, România își poate organiza o viață economică și politică de stat proprie, din ansamblul acestui microorganism de gospodărie țărănești și o industrie adecvată unui stat de țărani. Cum spunea Ralea în 1935, în raportul prezentat comisiei de întocmire a programului P.N.Ț.: "În toată ruina noastră economică, rămîn în picioare neatinse două elemente solide, care pot forma temelii pe care se va clădi noul edificiu economic. Unul e *statul*, celălalt e *țărăniea*. Pe ele se poate înfăptui o

conomie sănătoasă". Se preconiza un element ponderos de dirijism (planificare) economică, etatizare a sectoarelor economice cheie și o organizare cooperatistă a sectorului agrar. Despre etatizare vorbește, în noiembrie 1933, și Iuliu Maniu: "Trebuie prin noi așezăminte legale scoasă producția națională și în special gospodăria țărănească de sub exploatarea și teroarea trusturilor, a industriilor de bază și a celor de primă necesitate. În planul meu economic, pe care la timp oportun, dacă nu altfel, ca titlu de document istoric îl voi publica, am prevăzut, dacă nu se poate altfel, chiar etatizarea sau socializarea lor". Tezele statului țărănesc au fost adoptate la congresul P.N.Ț. din 1935. Apoi, după octombrie 1937, aceste elemente doctrinare pălesc, partidul fiind preocupat, după preluarea președinției de către Iuliu Maniu, de chestiunea alegerilor din decembrie 1937, cu care prilej se încheie nefericitul pact de neagresiune cu mișcare legionară. Anume elemente din spațiul doctrinar țărănist (inclusiv chestiunea etatizării) sînt reluate, puțină vreme după 1944. Dar în 1947 P.N.Ț. e interzis și totalitarismul se instăpînește pînă în decembrie 1989. Nou-apărutul P.N.Ț.C.D. de azi are numai parțial tangențe cu doctrinarismul țărănist interbelic.

Sumarul acestei antologii are, ca orice antologie, lacune. Aici sînt regretabile. Autorii acordă exclusivă atenție articolelor de ziar. Astfel, nu se reproduce nimic din lucrarea lui Madgearu *Agrarianism, capitalism, imperialism* (care adună studii din 1922-1927), totuși capitală pentru tema acestei antologii. E omis, de asemenea, amintitul raport al lui Ralea din 1935, fundamental pentru adoptarea de către congresul P.N.Ț. din aprilie 1935 a tezelor statului țărănesc. Și mai sînt și alte, serioase, lacune. Apoi, dl. Ion Ilincioiu, care semnează un cam pauper studiu introductiv (35 pagini), pozînd în atoeștiutor, nu citează opiniile antecesorilor, de parcă d-sa a apărut, brusc, pe teren gol. Mi-am recunoscut de cîteva ori sintagme, ba o dată, un întreg paragraf luat din cartea mea (1969) *Țărănismul*. Asta se numește de-a dreptul plagiat și e înfrîntor a-l constata. Nu a fost nimeni (de pildă, d-nii Damian Hurezeanu sau Stelian Neagoe) care să-l sfătuiască pe prefațator că e absolut necesară citarea antecesorilor, cu afit mai abitir cînd li se preiau idei? Trist lucru, acest procedeu antiștiințific.

Despre Euphorion

AFACE cultură în România post(?)comunistă devine din ce în ce mai mult un joc periculos aioda mersului pe sîrmă. Spectatorii te urmăresc cu pumnii strînși la gură așteptînd (tainic) să te prăbușești pentru ca să încerce și ei emoția participării la o crimă, în timp ce patronul circuitului a avut grijă să desfacă din nodurile cu care e legată sîrma (ca să nu-și dezamăgească publicul).

Cu toate acestea, în România post(?)comunistă se face cultură adevărată. Unul din focarele noastre de cultură este, fără îndoială, Sibiu, unde a apărut de curînd ultimul număr al revistei de literatură și artă *Euphorion*. Douăzeci și opt de pagini, într-o prezentare excelentă și "împănate" cu nume mari: Gheorghe Grigurcu, Ștefan Stoescu, Adrian Marino, Ștefan Borbely și alții.

Tema centrală a acestui număr (trei - 46, 47, 48) este *Omul tînar de cultură - în România*. Șase întrebări sînt puse mai multor oameni de litere (mai tineri sau mai puțin tineri - asta apropo strict de vîrsta biologică) care încearcă să definească poziția omului tînar de cultură, speranțe de viitor în promovarea culturii la noi, cerințele pentru împlinirea unui tînar ca om de cultură. În acest cadru tematic se înscrie și articolul lui Gheorghe Grigurcu - *Scurtă istorie a tineretii*, care face o trecere în revistă a

generațiilor literare postbelice, trasînd pentru fiecare dintre ele cîteva caracteristici ale posibilităților de dezvoltare. Tot aici este de remarcat articolul poetului Radu Țurcanu - *Scrisoare despre cîteva inadecvații la intelectualul (tînar) român*. Dintre răspunsurile date de cei intervievați se desprinde acela al lui Ștefan Stoescu, care propune înființarea unui Colegiu de Studii Umaniste "Noica și Eliade", colegiu care ar reuși să repună cultura românească pe picioare. Păcat însă că un asemenea proiect ne atrage atenția numai nouă și nu și acelora care ar fi în drept să dispună înființarea lui.

Pe lîngă acest subiect, *Euphorion*-ul ne mai propune și altele la fel de interesante: un interviu cu poetul american William Dewitt Snodgrass (un îndrăgostit de poezia populară românească), un eseu de Iustin Panța, cronică literară a lui Peter Quince și Ovidiu Pecican, o bucată în proză semnată Filip Florian, o pagină de versuri sub semnătura lui Viorel Mureșan, traduceri, pagini în memoriam Wolf von Aichelburg și multe altele.

În somma, o revistă care se respectă și care își respectă cititorii. (George Șipoș)



Filiație sau comparație?

INSTANTĂ CRITICĂ, articolul scris de Alex. Ștefănescu (*R.I.* 47, 7-13 dec. 1994) și consacrat volumului recent apărut *Est-etice* de Monica Lovinescu, se termină cu o frază ce mi-a atras atenția:

“Există, în volum, și pagini atinse de trecerea vremii și anume acelea în care anumiți autori sînt supralicitati din motive politice (Bujor Nedelcovici comparat cu Orwell, Ioan Lăcustă cu Caragiale etc.). În rest însă, totul este viu, pasionant”.

Dintr-o nevoie firească de igienă spirituală am devenit imun la atacurile brutale ale unor “confrăți” care cu argumente inventate sau răstălmăcite urmăresc doar să denigreze, să dezonoreze și să murdărească tot ce nu intră în schemele lor mentale și sufletești bîntuite de megalomanie paranoică.

Pentru a mă proteja într-un “cerc de cretă parizian” nu i-am răspuns lui Paul Goma. După lectura articolului *A fi moral în exil* (*Lumea liberă*, Nr. 289/16 septembrie 1994 și comentariile din revista *Vatra*) am avut senzația că am citit un dosar al Securității... întocmit la Paris. Îl inviți în casă, alături de alți oaspeți, apoi denaturează toate discuțiile, atribuindu-ți complicități și partizanate cu persoane pe care nici nu le cunoști. Pentru ca dosarul să fie complet și pentru a-și demonstra antipatia declarată față de binecunoscuta-i aroganță, își amintește că în țară fumam pipă și eram prieten cu oameni pe care el îi detesta. *Bienfaiteur-malfaiteur*. Compașiune! Sinceră compașiune pentru cel care a suferit atât de mult încît se consolează doar atunci cînd încearcă să provoace și altora o suferință similară.

Din aceleași motive de “cordon sanitar” nu i-am răspuns nici lui Norman Manea la a doua scrisoare calomniatoare publicată în *România literară* (dec. 1991).

Remarcile făcute în vîrful penitei, un *trompe-l'oeil* scriitoricesc, anumite cuvinte aruncate *nu* la împlinire mă amuză și ispitesc la mediație tocmai prin caracterul lor “aparent dezinvolt și nevinovat”. În fond... niciodată nu trebuie să ne pierdem umorul!

Să analizăm fraza criticului Alex. Ștefănescu:

1. Există în volum și pagini atinse de trecerea vremii.

Cum se poate referi un critic la o carte (*Al doilea mesager*) pe care n-a citit-o și n-a comentat-o într-o cronică? Ultimul roman despre care Al. Șt. a scris a fost *Zile de nisip* (*Scînteia tineretului*, 10 apr. 1980). Atunci era de părere că: “Din acest punct de vedere, al capacității de-a semnifica, mecanismul romanului, foarte bine articulat, funcționează fără greș. Senzația de arhitectură a ideilor este pregnantă și conferă romanului o notă aparte”.

Deci, după 25 de ani, Alex. Ștefănescu își amintește despre mine și crede că știe tot ce am scris. Da! Din acest punct de vedere remarcă criticului “este atinsă de vreme” dar... nu și pentru Monica Lovinescu, care a citit cartea și a analizat-o în volum. Să

nu fi aflat Alex. Ștefănescu că din 1980 am scris mai multe romane publicate la București și la Paris?! Nu-l interesează? Este dreptul său! Dar atunci de ce emite păreri despre cărți pe care nu le-a citit?

2. Anumiți autori sînt supralicitați din motive politice.

Afirmația capătă un conținut grav (chiar dacă nu mă surprinde), deoarece reproduce o idee care nu este nouă și care se vehiculează în continuare la București. Cu alte cuvinte, *anumiți autori*, care au publicat în străinătate în timpul dictaturii, au avut această șansă numai pentru că erau cărți cu un profund caracter politic. În rest, erau lipsite de orice valoare artistică. Adevărata literatură s-a făcut în țară în cadrul exilului interior. Foarte clar! Numai că Alex. Ștefănescu nu știe (sau nu vrea să știe) că acele cărți erau *romane* și nu eseuri sau analize politice și au fost publicate de cele mai importante edituri din Paris care nu erau dispuse să piardă banii investiți numai de dragul unor simple idei politice.

Am citit cu interes și am apreciat articolul-confesiune din *România literară* în care Alex. Ștefănescu și-a analizat trecutul cu o luciditate și severitate rar întîlnite printre cărturarii din țară. Am avut impresia că autorul articolului a trăit o adevărată convertire și iluminare. Se pare, însă, că vechii idoli mentali mai dăinuiesc în modul său de a gândi. Teza prin care se afirmă că scriitorii români și cărțile lor publicate în străinătate - încurajate de Monica Lovinescu - erau lipsite de valoare artistică este mult mai veche și urmarea compromiterii lor. Această teză încă dăinuiește în România și dintr-un complex de superioritate

nefondat care ascunde un complex contrar, “inhérent a tout être humain”, cum era de părere Alfred Adler, dar mai puțin frecvent la cei, atît de rari, care au cunoscut “un drum al Damascului”.

3. Bujor Nedelcovici este comparat cu Orwell.

Iată una din frazele Monicăi Lovinescu prin care analizează romanul *Al doilea mesager* (Editura Albin Michel, 1985):

“Filiația orwelliană înlesnește nu numai proiectul, dar și realizarea lui. Din acest tip de utopie, Bujor Nedelcovici păstrează cadrul, condiția *sine qua non*, și metoda. Cadrul e acela ideal al utopiei în general: o insulă. Condiția: eroul să fie într-o lume dezumanizată, ultimul om care să încerce ultima revoltă și să iasă învins. Metoda: a duce pînă la incredibilele-i consecințe dezumanizarea, dezvăluind, prin această distanță, imposibilul, esența însăși a fenomenului, inepuizabil prin descriere directă și realistă”.

Filiație nu înseamnă *comparație* și nici *similitudine* de valoare. Sper că Alex. Ștefănescu este de aceeași părere. Atunci de unde confuzia?! Romanul *Al doilea mesager* se înscrie pe linia utopiilor negative care au început cu Platon, Campanella, Thomas Morus, Zamiatin, Swift, Orwell, Huxley și alții. Oare s-ar putea gândi cineva să facă o comparație valorică între Platon și... Huxley?

Că Monica Lovinescu nu s-a înșelat analizînd romanul pornind de la “filiația orwelliană”, o dovedește faptul că și alți cronicari din presa de la Paris și din țară (o singură excepție) au scris la fel:

Le Monde (25 apr. 1986): Titlul: “Une allégorie dans la lignée de Huxley et d’Orwell”.

Libération (9 sep. 1985): “A côté du *Second mesager*, 1984 est un roman photos et Orwell un débutant. Bujor Nedelcovici, lui, fait dans le vrai”.

Esprit (1986): “Orwell lui-même peut sembler dépassé dans le contexte roumain et l’utopie négative que Bujor Nedelcovici vient, à ses risques et périls, de faire publier à Paris”.

Dialogue (1985): “La littérature roumaine vient de s’enrichir de sa première utopie politique de grande envergure, écrite avec une maîtrise étonnante d’écriture et des «lois» du gendre” - Adrian Marino, prima cronică scrisă din țară în 1985 și publicată în Franța.

Cine ar putea trage concluzia - și cu atît mai puțin eu - că analizarea unei filiații literare și chiar a unei comparații presupune și înscrierea pe o scară de valori? Proust a spus deja: “Qui s’est mis au travail pour la gloire et s’est du même coup détaché du désir de la gloire”. Unde se ascunde explicația confluziei? Îl las pe Alex. Ștefănescu să găsească adevăratele cauze. Oricum, suportăm greu ceea ce nu putem realiza noi înșine...

Îndrăznind să sper că romanul *Al doilea mesager* nu este atins de trecerea vremii (utopia negativă nu a luat sfîrșit în România, iar de cînd am scris cartea au trecut 15 ani), îl asigur pe Alex. Ștefănescu că intenționez să mai scriu și alte romane pe care o să i le trimit în viitorul nu prea îndepărtat.

Bujor Nedelcovici

Paris, 30 ianuarie 1995

Câteva întrebări pentru Bujor Nedelcovici

CREDEȚI că-i stă bine unui autor să susțină că o carte a sa este mai bună decît reiese din comentariul unui critic literar? Nu vă dați seama că avînd o asemenea atitudine intrați într-o serie - și anume seria vanitoșilor nemulțumiți care fac pitorească, dar și cam... obositoare viața literară? Nu vă gândiți că nu puteți avea credit considerînd valoroasă și neperisabilă propria dv. carte? De ce n-ați protestat niciodată cînd i-am minimalizat pe alți autori? Să înțeleg de aici că întotdeauna am avut dreptate și că numai în cazul dv. am greșit? De ce n-ați protestat cînd v-am elogiat, cu alte prilejuri, pe dv.? Prin ce întîmplare ați consimțit *tocmai* la aprecierile favorabile și ați sărit în sus ca ars *tocmai* la o apreciere nefavorabilă?

După părerea dv., scrisul este un act de seducție, sau un ... viol? Și dacă este un act de seducție, de ce nu vă resemnați atunci cînd constatați că nu l-ați cucerit pe un cititor? Vreți să-i smulgeți admirația cu forța?

De ce prezentați atît de veninos un text confesiv al meu drept o încercare de convertire? Am fost eu vreodată, în critica literară, susținătorul politicii culturale a PCR? Și dacă am fost, de ce păstrați cu evlavie, în arhiva dv., un articol despre *Zile de nisip*, scris înainte de-a mă fi convertit? Numai pentru că vă este favorabil?

De ce-mi atribuiți mie o atitudine ostilă față de literatura scrisă în exil? Literatura scrisă în exil se reduce la *Al doilea mesager*? Nu vă dați seama că, făcînd o asemenea identificare, repetați sofismul proletcultist dintr-un faimos monolog versificat al unui muncitor: “Dai în mine? Dai în tine! Dai în fabrici și-n uzine...”? Din toată *România literară*, n-ați citit decît numărul în care era vorba despre romanul dv.? Chiar n-ați observat că de-a lungul timpului am scris de zeci

de ori, elogios, despre cărțile unor autori din afara granițelor, expunîndu-mă atacurilor venite din partea celor care cu adevărat privesc răuvoitor literatura scrisă în exil?

Ioan Lăcustă, menționat și el în articolul meu ca un autor supralicitat, face parte dintre artiștii expatriați?

Dacă invocarea lui Orwell în legătură directă cu dv. reprezintă o simplă problemă de filiație, și nu o similitudine de valoare, de ce aduceți drept argument în favoarea acestei filiații o frază plină de superlative și lipsită de Orwell (“La littérature roumaine vient de s’enrichir de sa première utopie politique de grande envergure, écrite avec une maîtrise étonnante d’écriture et des «lois» du gendre”)? Și, în fond, pe dv. ce anume v-a indignat? Faptul că fac confuzia între “filiație” și “similitudinea de valoare” sau faptul că scotesc romanul dv. supralicitat? Dacă recunosc în mod public că “filiație” nu înseamnă “similitudine de valoare”, dar pretind în continuare că romanul dv. a fost lăudat excesiv, vă declarați satisfăcut?

De ce susțineți că nu v-am citit romanul? Dacă n-am scris despre el înseamnă că nu l-am citit?

De ce afirmați, cu adresă, că “suportăm greu ceea ce nu putem realiza noi înșine”? Credeți că vă invidiez ca scriitor și că de aceea vă... persecut? Cum se explică, în cazul acesta, că îi “suport” (după cum reiese din comentariile pline de admirație pe care le-am scris despre operele lor) pe Shakespeare, Thomas Mann, Eminescu, Marin Preda, Nichita Stănescu și atîția alții? Să înțeleg că sunt în stare să realizez ceea ce au realizat ei și că nu sunt în stare să realizez doar ceea ce ați realizat dv.?

Alex. Ștefănescu

Începutul unui început

Straja dragonilor face parte din cărțile care pot influența o întreagă literatură și ne putem închipui cu ușurință că va fi urmată de alte câteva (puține) scrieri în care să reușească o confesiune totală, netrucată, dar și de nenumărate imitații și eșecuri. Căci nu ajunge să vrei să spui "totul" despre tine ca să reușești. O anume educație, un temperament reținut, refuzul de a te confrunta cu tine sau de a te lăsa în seama unui public opac, dorința de a contraria o curiozitate de cele mai multe ori vulgară, lipsa lucidității sau excesul ei sînt numai câteva dintre cauzele care împiedică un asemenea tip de confesiune. Epigonii lui Ion Negoieșcu vor dori să fie șocanți, nu și exacti, nu vor spune prea puțin despre ei, vor spune prea mult, își vor depăși propriile contururi și vor rata mărturisirea. Noutatea în *Straja dragonilor* nu este dorința autorului de a nu ascunde nimic, ci felul în care a știut să o facă. Sînt destui care "spun totul" fără a spune de fapt nimic. Ion Negoieșcu a găsit calea prin care comunicarea să izbutească, iar ceea ce el consideră a fi "totul" să dobîndească semnificație pentru oricine îl citește.

În literatura română nimeni nu a știut pînă acum să facă o confesiune totală. O încercare aproape de reușită există totuși, în jurnalul lui Octav Șuluțiu. Dar și o deosebire esențială: Ion Negoieșcu și-a destinat autobiografia publicării, pe cînd dorința testamentară a lui Octav Șuluțiu a fost să fie distruse caietele *Jurnalului* său. Cele publicate au scăpat doar datorită întâmplării. Povestea lui Ion Negoieșcu a întrerupt-o moartea, pe a lui Octav Șuluțiu voința autorului. Ion Negoieșcu își explorează la fel de bine toate teritoriile secrete, Șuluțiu preponderent pe cele spirituale. Totuși, la amîndoi există un mod dezinvolt de a se arăta în întregime, fără trucaje ori retușuri și total nepăsători față de riscurile și dezavantajele de moment ale demersului lor. Am putea adăuga și exemplul lui Jeni Acterian: tot un jurnal care nu era destinat tiparului. Mult mai reținut și mai pudic față de *Straja dragonilor*. Dar, la urma urmei teritoriile rămase secrete au farmecul lor și ar fi ridicol să-i acuzăm de ipocrizie pe cei care și le apără.

Graba și precipitarea pe care Ion Negoieșcu le recunoaște în nașterea lui, la 10 august 1921 cu mult înainte de ivirea zorilor se recunosc și în moartea lui (6 februarie 1993) cu mult înainte de terminarea autobiografiei. În literatura română, cartea lui este așadar numai începutul unui început. Faptul că *Straja dragonilor* este o confesiune care nu a ajuns nici măcar la jumătatea drumului vieții reprezintă, poate, o șansă pentru cei care, mergînd pe urmele lui Ion Negoieșcu, vor fi totuși primii sosiți la capăt. Au timp pînă în 2003, cînd, dacă se va respecta dorința lui Ion Negoieșcu, *Jurnalul* său va putea fi publicat. Cunoaștem din el o singură zi, de ianuarie, dar e suficient pentru a ne imagina... totul. (I.P.)

Straja Afroditei

"... tata mi-a pus de la început la dispoziție două viori: nici azi nu înțeleg de ce. Mai tîrziu (...) m-a înzestrat cu două perechi de schiuri, apoi cu două rachete de tenis" (41). Recitind *Straja dragonilor* am dat peste această frază care mi-a atras atenția și prima dată - era însemnată cu creionul -, dar asupra căreia nu am zăbovit cînd am scris cronică literară la carte. Cred acum că este una dintre frazele-cheie ale autobiografiei lui Ion Negoieșcu, indiferent dacă nedumerirea ("nici azi nu înțeleg de ce") e reală sau e un simplu efect stilistic. Important este că, din mulțimea întâmplărilor cotidiene, memoria autorului a ales exact această amintire. Selecția evenimentelor din autobiografie, jurnale, memorii are în definiția de sine a scriitorului valoarea interpretării petei de cerneală din testul psihodiagnostic al lui Rorschach. Dacă fraza despre darurile în dublu exemplar nu va explica niciodată intenția tatălui, în schimb spune multe despre fiu. Ion Negoieșcu își cunoaște probabil prea bine natura duală, personalitatea dublă (nu multiplă, nu proteică!) în care unul dintre "personaje" tinde către atributele feminității, celălalt spre cele ale masculinității. Criticul și poetul nu fac excepție. Într-adevăr, în capitolele din autobiografie personajele se substituie mereu unul altuia și de aici o anume dificultate în a-i fixa portretul. Totdeauna modelul își va păstra independența față de tablou. Dacă în povestea lui Dorian Gray jocul dintre omul real și portretul pictat este între tinerețe și bătrînețe, bun și rău, frumos și urît, în povestea lui Ion Negoieșcu el este numai între masculin și feminin. Totdeauna portretul va fi opusul modelului real, dar nu pentru a înșela, ci pentru a cuprinde întregul. Unul dintre personaje este copilul și adolescentul timid, temător, dornic de ocrotire, iubind rochiile și fascinat de liniile modei, celălalt este băiatul dîrz, îndrăzneț, care se joacă în șifonier cu o oarecare Irma "de-a făcut copii", răzvrătit pînă-ntr-atît încît, atunci cînd e mușcat de un cîine "părinții nu m-au supus tratamentului antirabic: au socotit probabil că turbat din naștere eram eu, deci eu cel vinovat, nu bietul animal" (81).

C ELE două viori, cele două perechi de schiuri și cele două rachete de tenis au străjuit copilăria lui Ion Negoieșcu. Două Afrodite, Afrodita urania (sau celestă) și Afrodita pandemica, pămîntească sau obștească i-au străjuit dragostea. Dacă în *Rochia de bal* și *Convocat la director* prezența Afroditei celeste e abia bănuțată, iar a celei

pămîntești e simțită, nu și conștientizată, în paginile de jurnal în schimb (213 - 217) Ion Negoieșcu face afirmații care ar putea completa foarte bine volumele de *Dialoguri suspecte* și *Dialoguri apocrife* din Platon. Jurnalul zilei de 4 ianuarie 1949 pare un fragment din *Banchetul*, iar locul lui este exact între cuvîntarea în care Pausanias descrie cele două Afrodite și cei doi Eros și cuvîntarea medicului Eriximah.

Pentru a-l înțelege bine pe omul Ion Negoieșcu trebuie citit cu grijă fragmentul despre dragoste consemnat în 4 ianuarie 1949, cînd scriitorul nu împlinise încă 28 de ani. De aici rezultă clar că ambele Afrodite i-au străjuit - cumplete ca dragonii - întreaga tinerețe. Afrodita obștească e vinovată de dorința de "intimitate corporală deplină, saturată", ea se recunoaște într-o "sexualitate sălbatică" și un "profund izvor de energie". Cruzimea Afroditei pămîntene îl face să sufere "ingrozitor", "pur fizic", să ajungă la disperare: "Uneori dăruirii mele nebune i se răspunde cu o nemaipomenită cruzime, inconștiență, o cruzime de fiecare clipă ce taie în mine nenumărate brazde de durere". Afrodita celestă apare uneori exact atunci cînd cea pămînteană pune, necruțătoare, o "pedică fatală" între cei care ar trebui să fie împreună dar nu sînt: "fiindcă sînt urît (ca Michelangelo), bolnav, infirm sau cînd între noi există o inadecvare fiziologică".

Se pare că pînă la 28 de ani Afrodita pămînteană nu i-a permis scriitorului să-i cunoască esența altfel decît în vis. Ion Negoieșcu se întoarce deci spre cealaltă Afrodita, cea cerească. O cunoaște mult mai bine. Depărtîndu-se de Afrodita obștească pe care a recunoscut-o de la început în pornirile lui, autorul urcă treptele dragostei pînă la cea mai de sus și discursul lui asupra iubirii nu e în esență diferit de discursul socratic. Comentînd *Banchetul* (în ediția din 1968 a *Dialogurilor*, p. 241), Constantin Noica observă: "O asemenea dragoste - «platonicească», s-a supus, din perspectiva nu atît a bunului simț cît a proastei înțelegeri - nu exclude de fel, ci implică celelalte forme de dragoste".

Ce altceva decît o asemenea dragoste caută să atingă Ion Negoieșcu prin parcurgerea propriilor trepte în iubire? (Și totuși, ultima treaptă va aduce o surpriză.) Prima este faptul că răspunsul care se dă dragostei lui e neesențial: "... că sunt iubit sau nu, nu are nici un sens din punctul de vedere al iubirii mele, adică al iubirii în sine. Căci nu ca fericire sau nefericire are sens iubirea, ci ca transcendența cea mai pură și cea mai total umană". Așadar,



dragostea este în afara dorinței de a primi ceva în schimbul iubirii, a fericirii și a nefericirii sau, cum explică mai departe, a dreptății și nedreptății (suferinței), a speranței și a fricii. A doua treaptă este înțelegerea adevărului că "nu există om pe lume care să nu merite să fie iubit" (Diotima spunea, în discursul lui Socrate, "că frumosul care se găsește într-un trup - oricare ar fi el - este frate cu frumosul care se găsește într-alt trup", de unde se ajunge la frumosul "care sălăluiește în suflete" și mai departe, din aproape în aproape, la frumosul în sine). La Ion Negoieșcu a treia treaptă este descoperirea "sîmburelui ideal" al personalității celui iubit: "Îmi imaginez bine, cum cineva își poate rata personalitatea, fiindcă nu a știut răspunde unei iubiri într-adevăr mari", iar cel care iubește suferă "văzînd pieirea, în întunericul din care a apărut, a celui diamant neprețuit" pe care numai iubirea lui îl luminează. În fine, ultima treaptă este la Ion Negoieșcu una cu totul neașteptată și nu s-ar potrivi între discursurile din *Banchetul* lui Platon. Este treapta sacrificării de sine. La cel care iubește suferința se transformă în sacrificiu de sine: "sufăr, văzînd în indiferența și cruzimea ființei iubite un semn al inferiorității față de mine. Atît de mare e această suferință încît îi spun: ...iubește pe altcineva așa cum ar trebui, cum aș vrea să mă iubești pe mine". La cel iubit este un sacrificiu "pur fizic" căci "a a cum termenul spune, corpul astfel dăruit devine sacru". Jocul iubirii devine creștin "adică" întemeiat nu pe plăcerea senzuală a iubirii (care nu e exclusă, ci mîntuită în spiritualitate), ci pe semnificația ei morală, spirituală, sacră... Cîte orbitoare surprize ne mai rezervă oare jurnalul lui Ion Negoieșcu?

Ioana Pârvolescu

Sub semnul juventuții

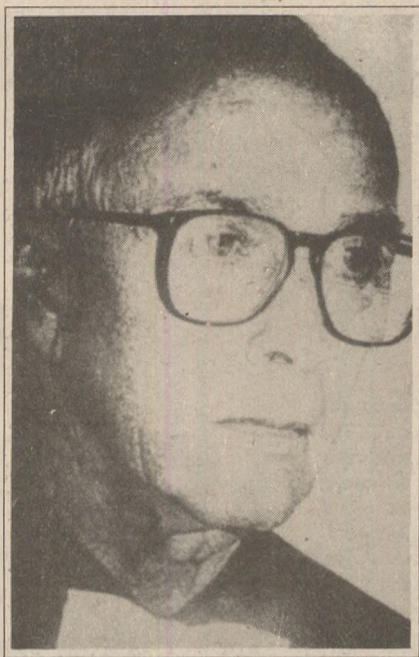
ÎN 1943, Lovinescu schița portretul unui tînar care-l vizitase cu cîtva timp în urmă. Criticul avusese atunci intuiția *diferenței*, a *unicității* aceuia: "Prezentîndu-mi-se acum vreo doi ani într-un amurg, înainte de a ști cum îl cheamă, ce-l aduce, ce preocupări are, am avut o impresie ciudată. Mi-am zis: Iată un tînar «altfel» decît toți cei pe care i-am văzut pe la mine". "Va fi un prozator epic?", "Va fi oare un poet?", "Va fi oare un critic?" se întreba Lovinescu. "Nu știu ce va fi, mi-am zis: dar tînarul acesta e «altfel» decît toți cei pe care i-am cunoscut și, orice va face, va fi «altfel» decît cum fac alții, destinul singularității plutindu-i pe față".

Tînarul despre care era vorba, și anume I. Negoieșcu, avea să ajungă un critic stimabil și un poet manierist. Marea lui neșansă a fost aceea că a trăit într-o lume profund inadecvată personalității sale, în contradicție cu tot ceea ce părea să fie "singularitatea" lui. Deși este astăzi recunoscut ca critic important, ceva mă face să cred (și-mi cer scuze pentru opinia mea) că el și-a ratat - și nu din vina lui - unicitatea. Trăind în România comunistă, I. Negoieșcu a fost împiedicat să se desfășoare în toată libertatea *diferenței* lui. Nu pot să nu mărturisesc că mă deconcertează, în același timp, contradicțiile acestui scriitor, care se datorează, poate, și conjuncturii care l-a obligat să-și refuleze "ex-centricitatea". Structura romantică (cititor împătimit al lui Novalis, Nerval, Tieck,

Hoffmann, Jean Paul, Chamisso), el va scrie un cunoscut manifest în care va pleda pentru clasicitate (desigur, motivat de conjunctura culturală). Estet și manierist, ba chiar, cum singur își spune la un moment dat, suprarealist, e bîntuit de modelul Goethe, de latinistii ardeleni, e interesat de realism (cel de tip balzacian) și-și exprimă entuziasmul pentru cîțiva scriitori ardeleni (printre care Agârbiceanu, Slavici, Coșbuc) cu care îmi e greu să cred că avea cu adevărat vreo afinitate. Confesiv în scrisori, sincer și deschis, devine uneori încifrat pînă la ilizibil în poezie (deși unul dintre volumele sale se cheamă *Viața particulară!*). Fiind împotriva "mioritismului", și-l recunoaște totuși ca maestru pe Blaga. Profund matein, se delimitează într-o scrisoare către Radu Stanca de chiar lucrurile care păreau a-i fi structurale: "artistul trebuie să înceapă prin actul de a-și depăși talentul, altfel spus prin capacitatea de a se depăși pe sine, dar nu prin ecuații compensative, de ordinul estetismului, extravagantelor vestimentare sau al propensiunii către un mister adîncit prin alt mister, în descendența cunoscută a manierismului, ci prin voința de a-și impune permanent limite".

Simona Popescu

-continuare în pag. 12-



-urmărire din pag. 11-

PREA multe limite, își impune, poate, I. Negoitescu, dintr-o prudență care-i vine tocmai din conștiința *diferenței* într-o societate care nu e dispusă să accepte diversitatea, excepțiile: "nu o dată am fost îngrijorat pînă la spaimă la ideea că felul meu de a gândi și a simți pe plan spiritual e *altfel*, fiindcă altfel mi-e structura, adică un semn al dezechilibrului, un daltonism". Acest "dezechilibru" a încercat să-l rezolve, fără să îndrăznească să și-l asume pînă la capăt, tocmai el, care a avut parte de punițiuni de tot felul fără să-și piardă curajul politic.

IN *Straja dragonilor*, I. Negoitescu își asumă complet, fără rezerve, *diferența* ocultată: homosexualitatea sa. Pentru pudicul cititor, cartea - o autobiografie - poate părea șocantă. Trăim într-o țară în care homosexualitatea e penalizată cu închisoarea, deși, în restul Europei, problemele acestea au fost rezolvate, cel puțin sub aspect juridic, încă de la Codul Napoleonian. Tot pentru oripilatul cititor, poate că ar trebui să dau câteva exemple de artiști care și-au asumat condiția de homosexuali. N-am s-o fac, însă. Oricum, s-ar aduna nu puține nume de pictori, scriitori, regi-zori și - te asigur, cititorule - ar fi dintre cei mai mari.

Dar *Straja dragonilor* este, înainte de orice, o carte despre copilărie și adolescență. E adevărat, copilul și adolescentul despre care e vorba nu prea au legătură cu Nică al lui Creangă, Geo al lui Caragiale, Niculăiță Minciună, nici cu adolescenții lui Ionel Teodoreanu sau de prin alte cărți. El e un mic demon (mai degrabă asemănător cu micuțul Jean-Jacques Rousseau) privit cu multă ironie de adultul autobiografist. Frustrat de alintarea părinților săi, își sărută "cu foc" mătușile, se dă în vînt după plimbări și cinematograf, e băgăreț în treburile celor mari, "pornit ca un maniac spre arguție, spre pisălogeală", isteric uneori, urlînd în momentul cînd cruzii genitori se pregătesc să-l bată ("săriți că mă omoară!"), amenințînd cu sinuciderea pentru te miri ce, pentru că nu e luat la cumpărături, de exemplu. Pasiunea lui cea mare este să-și însoțească mama la modiste și să se afle în anturajul doamnelor, al mătușilor. Vara, "la băi", înconjurat de egerii, fascinat de ele, uită cu totul că lumea mai cuprinde și alte ființe: "vor fi fost și bărbați și copii, dar pe mine mă interesau exclusiv aceste femei și în primul rînd cele două doamne ale mele, ale căror toalete estivale mă preocupau, dîndu-mi părerea, comparîndu-le ambițios cu ale altora".

De-o extraordinară frumusețe este pasajul despre "rochia de bal" (nu întîmplător titlu al primului capitol). Balul la care trebuie să ia parte mama devine o proiecție simbolică a lumii ideale la care visa încă din copilărie Negoitescu, iluzia concretizată,

O CARTE ÎN DEZBATERE

Sub semnul juventuții

metaforă a estetismului și feminității: "Balul, rochiile acestea mă surescituau la culme. Trăiam un vis aievea. Tot ce văzusem prin filme ajunsese acum la îndemîna mea. *Traviata* și *Bal mascat* fără cortina care subliniază și demistifică iluzia, înlocuită cu realitatea imediată, în centrul căreia se afla mama". Băiețelul participă din plin, cu... competență, spre iritarea croitoresei, la probe, halucinat de "modul în care, sub ochii mei, prind contur cele două rochii, una de voal roz, cu volănele la poale, alta simplă și dreaptă, de dantelă neagră". Rochiile devin un fel de fetiș, embleme ale unei copilării marcate de aspirația spre estetism și de feminitate: "O rochie de bal nu numai verosimilă, ci veritabilă, pe care s-o pot mîngîia (...) iată jucăria cea mai de preț de care am dispus în copilărie. Nu peste mult aveam să îmbrac chiar eu, cu ocazia altor jocuri, rochii, imitînd balurile, dar farmecul lor artificial n-a rezistat niciodată comparației cu vraja ce împrejmuie rochia roz și rochia de dantelă neagră".

Micul demon, de-o îndrăzneală absolut inocentă, seduce prin vraja lui de drăcușor serafic, și mai ales prin insistențe obstinate, tot felul de ordonanțe aflate în slujba tatălui său, ofițer. Se joacă, în necunoștință de cauză, cu "privighetoarea" tinerelor cătane ("cum ar spune Boccaccio"), care nu prea par să riposteze (primește uneori, ce-i drept, și amenințări că va fi pîrît la "domnul locotenent"). Spre 14 ani află, citind "cu obrazii arzînd de emoție", de cuvîntul "homosexual" și de faptul că "atracția față de cei din propriul tău sex are un nume generic aparținînd realității comune și ca atare nu constituie o singularitate cosmică". Licean, are față de homosexuali mai degrabă repulsie: "Îmi venea să vomez la gîndul că am de-a face cu un homosexual. Senzația de groază și de zgust m-a urmărit vreme îndelungată". Homosexualul îi pare tînarului Negoitescu mai degrabă la antipodul băieților de care se simte cu adevărat atras: "Pentru că îl consideram deci și eu homosexual, îmi era cam silă să vin



"Nu m-am recunoscut însă decît în metafora ce-l cuprîndea pe Sfîntul Sebastian." (Botticelli, *Sfîntul Sebastian*)

în atingere fizică cu el. Atingerea fizică de K. (...) îmi provoca în schimb o voluptate de nedescris, sfișietoare, prelungită, intensă și în amintire, urmărindu-mă atunci mereu, umplîndu-mi existența de fericire și melancolie. Nu ne-am prins, cred, niciodată, de mîna, dar în timpul lecțiilor gambele noastre stăteau adesea lipite una de alta, feroce apăsate, acea apăsare accentuată pînă la durere, care mi se părea unica situație plenitudinară a ființei".

Erotismul adolescentului din *Straja dragonilor* se consumă într-un soi de încremeniri extatice de iguană sau de imobilizare "vampirică a prăzii, ca a șarpelui înainte de a-și înghiți victima". Odată cu pierderea inocenței, iubirea lui bizară, interzisă, de-o mare intensitate și, aș zice, castitate, îl împinge spre o cumplită suferință și spre sentimentul unei vini, al unei neîmpliniri resimțite, difuz, încă din copilărie: "La Galați, la școală, a început să se strecoare și să se instaleze în mine angoasa care nu m-a părăsit întreaga viață, un sentiment parcă al datoriei neîmplinite, al vinovăției fără vină (pentru că vina e prea adîncă pentru a o sesiza, pentru că nici nu e chiar a ta, ci moștenită din strămoși)". Nu întîmplător, poate, îi vine în minte ciudata întrebare pe care i-o pusese un profesor tatălui său: "«De ce-i este teamă copilului dumneavoastră?», adăugînd: «Pare că ascunde o durere, o prematură suferință sufletească»".

Autobiografia lui Negoitescu conține pagini despre un mod dificil și (honnit soît qui mal y pense!) curat de a iubi. În același sens, fragmentul de jurnal cu care se încheie *Straja dragonilor* este, de la un capăt la altul, de o mare frumusețe și puritate: "Știu că nu voi fi iubit și că voi suferi (...) Dar deviza iubirii nu trebuie să fie decît aceea împrumutată ducelui de Bourbon: «N'espoir ny peur». Iubirea este pentru Negoitescu, înainte de toate, o legătură spirituală, "ca transcendența cea mai pură și cea mai total umană", cum scrie undeva. O profundă semnificație o are, în acest sens, "fixația" narcisică pentru cîteva personaje inaccesibile, simbolice: pentru o mătușă tînară pe care n-o cunoscuse niciodată, pentru o femeie "aureolată de mister (nici nu-mi amintesc măcar numele ei: o fi avut vreunul?) sau pentru un tînar întîlnit pe țarmul Ialomiței, care "privea dus pe gînduri cum se rostogolesc valurile" și pe care adolescentul Negoitescu nu îndrăznește să-l tulbure. Dragostea lui pură și transcendentă e transferată în cultul prieteniei (din *Un roman epistolar*) sau în venerația pentru Lovinescu (unde va fi în *Engrame* își amintește momentul întîlnirii lui cu celebrul critic: "Cînd am plecat de acolo, nu mergeam pe străzi, ci pluteam, cu sentimentul extatic de a fi fost răpit de Jupiter, ca și Ganimed, și transportat la ospățul celor din ceruri").

"Singurul eșec care mă mai poate aștepta este acela de a muri înainte de a-mi termina *Autobiografia*", spunea I. Negoitescu în 1991. "Eșecul" lui însă se transformă într-un soi de triumf. Prin ultima lui carte, chiar și neterminată, Negoitescu pare a-și fixa efigia sub semnul purificator al *juventuții*.

Simona Popescu



"GROZAV aș vrea să știu că cineva îmi va reconstitui viața intimă", mi-a mărturisit I. Negoitescu. Nefiind, probabil, sigur că așa ceva se va întîmpla, a purces el însuși a și-o povesti, sub titlul ezoteric și somptuos, *Straja dragonilor*. I-a fost dat acestei scrieri ultime, în direcția căreia și-a adunat toate energiile pîndite de o boală letală, a rămîne neisprăvită, ca o lovitură finală a destinului, dar și ca o perspectivă deschisă spre infinit. În golul rămas, vibrează eterul și mijesc astrele. Cu *Straja dragonilor* începe cariera postumă a autorului ei. Carieră care presupune descifrarea adîncă a acestei personalități de prim rang, analiza și evocarea ei neîncorsetate de nici un soi de judecăți apriorice, re-darea ei propriului său farmec. În tot mai largă măsură se va ști că s-a aflat, pînă ieri, printre noi, un creator congener cu Macedonski și Mateiu Caragiale, adică un *personaj* enigmatic, fascinant dincolo de limitele vieții sale. Așa și-ar fi dorit el însuși. Așa a lucrat el însuși, în temeiul, de bună seamă, al unui impuls organic, la estetizarea unei existențe, la înzestrarea ei cu atributele unei creații. Ceea ce nu vrea să spună, așa cum s-a susținut, că omul ar fi mai important decît opera ori că s-ar substitui acesteia. Ce-ar fi fost în afara operei autorul *Engramelor* decît un cavalerist fără cal, decît un aviator fără avion? Între el și opera sa există o relație vitală, în sensul că nici unul din cei doi factori nu poate fi conceput separat. Dacă viața a căpătat trăsăturile unei opere, aceasta a primit suflul unei vieți care-i asigură imanența și trăinicia. Sub semnul acestui schimb patetic de semnificații, I. Negoitescu ar fi putut subscrie cuvintele lui Oscar Wilde: "Am tratat arta drept suprema realitate și viața drept un simplu aspect al ficțiunii".

Cîteva precizări se cuvin a fi făcute în marginea acestui binom, viață/operă, pus în acut relief în *Straja dragonilor* (volum apărut la Cluj, în Biblioteca Apostrof, în 1994, și prevăzut cu un foarte avizat studiu introductiv semnat de Ion Vartic). Mai întîi, cu privire la alcătuirea eului în chestiune, în îngemănarea fetelor sale empirice și creatoare. E vorba, neîndoios, de un "puer etern", a cărui întregă existență poate fi socotită "o succesiune de pubertăți", care a căutat, așa cum el însuși admite, a fi "protejat, exceptat, favorizat". De unde îmbrățișarea manierismului, astfel cum e descris de către Gustav René Hocke și reamintit de către Ion Vartic, ale cărui caracteristici sînt: componenta feminină, anti-naturalul (artificialul), labilitatea nervoasă, individualismul acut, sciziunea interioară (între extatic și sexual), impulsul către deformare, rebeliunea continuă, melancolia, egocentrismul, dandysmul, plăcerea de-a se travesti etc. Schema e, într-adevăr, constringătoare. N-o putem decît nuanța (să observăm, în treacăt, că ea îi cores-

Moralitatea lui I. Negoïtescu

unde, în bună parte, și lui G. Călinescu, cu care falaciosul "anticălinescian" și în discuție ne apare consubstanțial! "Strajea dragonilor" încerca a-și masca feminizarea printr-un exces de virilizare, printr-un autoritarism olimpic). Starea de "copil etern" (în profunzimi structurale, corelată cu "originea maternă", nu o natură în care precumpănește *nima*) e una de inadapcare. În consecință, o sursă de necurmte și sureroase conflicte cu mediul adulților", incomod, amenințator. Pentru a supraviețui, artistul de acest tip începe apel la anti-natural, la impulsul reformator, adică la o zonă aptă a surprinde, cum spune Negoïtescu, "nebuniile cu adevărat estetice". "Nebunii" ce reprezintă o formulă de gândire. Intervine ideea jocului, care rotejează prin ostentația sa infantilă, însă și prin conținutul său spiritual "liber". Estetismul nu constituie altceva decât o evadare dintr-o atmosferă eprielnică sau o "adaptare" în răspăr. Cu cât acesta e mai provocator, mai extravaganț, cu atât indică un impact tot mai puternic. "Rebeliunea" e compensată prin propriile sale roade creatoare, prin violența lor constructivă. În fond, se manifestă o sete de alteritate. Scriitorul devine un "altul" prin creația programatic diferențiată, omul devine un "altul" prin dandysm și prin travesti. Nu numai dorința lui Nego de-a fi pictat în ipostaza de artist renescentist poate fi menționată în această ordine, ci și aspirația sa cotidiană înspre "elegantă" și "modă". Țin minte cu câtă atenție îmi reprezenta cele mai recente achiziții vestimentare ale sale, cu ajutorul cărora opera a face figura unui... străin, venit în vizită la București. Era capabil a-și chelui ultimul ban pentru obiectele de înbrăcămintă ce-l ispoteau. Într-o bună zi se arăta încântat de niște pantofi cu toc înalt, argumentînd că o asemenea încălțăminte a fost purtată de bărbați timp de secole (ceea ce nu e o atitudine care să contravină neapărat poeziei: să ne adăptăm că Mallarmé a scos un jurnal numit *La Dernière mode*!). Mirajul se extindea, dincolo de persoana criticului, și asupra ambiantei acestuia. Interiorul lui I. Negoïtescu ilustra un microclimat estetic, fiind plin de tablouri, unele pictate de el însuși, albume de artă, cărți luxos legate. Într-un ajun de năvălire, se bucura copilărește de "șirlandele de hîrtie multicoloră, vinezești, pe care le-a întins de-a lungul și de-a latul uneia din frumoasele sale odăi. Obişnuia să-și povestească, lichtenbergian, visele și, în speță, aventurile erotice... Evident, voința de a deveni, în scena, un exhibiționism pus în scenă nu reprezintă o notă de fin amuzament, intră în compoziția imaginii, modelate de sine, a autorului ce și-a făcut din artificiozitate un cult. Am putea considera acest artificiozitate a o manevră naturală de defensivă. Artifexul se comportă aidoma unei "rețetă" fragile și vulnerabile, care, în cazul în care e atacată de un dușman mai puternic, simulează o înfrângere teribilă. Ca o omidă ce vrea să pară șarpe sau ca o broască ce vrea să pară balaur. Era altceva "copilul teribil" din ființa lui I. Negoïtescu decît un copil ce se arăta în fața agresiunii lumii, în chip artificiozitate-instinctiv? Prin îngroșarea artificiozității, acesta recădea în natură. Cercul se închidea. Copilul manierist, dezgolinu-se, istorisind cu "impudoare" fapte supra cărora se lasă de regulă vălul tăcerii, nu redevenea oare un copil al naturii, dincolo de bine și de rău? Manierismul luxuriant, dus la con-

secințele sale extreme, nu apărea oare ca un eden *sui generis*?

UN punct nodal al *Strajei dragonilor* îl alcătuieste "sinceritatea". "În *Auto-biografie* voi spune totul despre mine, chiar și cele mai inconfortabile lucruri", ne previne autorul, în spirit rousseauist, întrucît atari cuvinte cheamă automat propoziții similare ale celui ce-a scris faimoasele *Confesiuni*: "N-am trecut sub tăcere nimic urît, n-am adăugat nimic frumos". Ca și: "M-am arătat așa cum am fost". La modelele indicate de Ion Vartic: Cellini, Rousseau, Casanova, Goethe, Lichtenberg, mai putem adăuga pe Verlaine (care își exhiba "indecent" în paginile de amintiri, experiențele sexuale) și, bineînțeles, cîțiva autori "licențioși" ai veacului nostru, în frunte cu André Gide. Ne putem întreba ce s-ar putea înțelege, în cazul lui Negoïtescu, prin "sinceritate". E o dezvăluire, o "despuiere" (termenul e al criticului) cu caracter total, în afara oricărui calcul, avînd o finalitate expiatoare? Sau o "poză", o stratagemă antifilistină, programată a scandaliza? E o sinceritate... sinceră ori trucată? Răspunsul credem că e unul paradoxal. Ambele ipostaze coexistă. Dorinței de-a fi transparent, leal pînă la capăt față de sine, a autorului i se asociază, în subsidiar, cea de a surprinde, de a uimi, de a stupefia. Pornirea genuină trece prin filtrul manierist al "dezvăluirii" la care se referă Hocke. Confesiunea e (relativ) duală, în consonanță cu dualitatea (relativă) a spiritului, ce poate fi considerat fie pe latura sa morală, fie pe latura sa creatoare. Spovedania în chestiune, posedînd un posibil impuls catolic (autorul *Engramelor* a optat, către sfîrșitul vieții, pentru catolicism), se axează pe nevoia de defensivă despre care am vorbit. Aflat pe picioare de război (nedeclarat) cu lumea, I. Negoïtescu crede a o putea înfrunța și cu arma eteroclită a unor recunoașteri de sine dintre cele mai "incomfortabile". E la mijloc o stranie împletire a "eroismului" sincerității (Carlyle considera sinceritatea ca fiind "prima caracteristică a tuturor oamenilor eroici, în vreun chip") cu funcția sa mistificatoare, de "fină disimulare". Baudelaire (un incontestabil magistru difuz al criticului) aprecia sinceritatea drept un "mijloc de-a fi original". Pe o astfel de "originalitate" miza și I. Negoïtescu. Autoflagelîndu-se cu o vehementă ieșită din comun, el săvîrșea un "compromis" ideal între un act lustral și unul expresiv, între purificarea prin abstragere și alimentarea luptei cu un combustibil neconvențional, estetic. Repudierea (dezgolinirea) de sine se compunea cu manierismul incorigibil, *id est* cu ursita creatoare a acestui complex și atît de torturat lăuntric autor. Morala sa nu e una reducionistasă, săracă, ascetică (nu e obligatoriu să fie astfel), ci o morală "bogată", pulsînd de bucuria vitalității convertite în semnele artei, de plenitudinea vitală, prin simbolică reversibilitate, a celor din urmă. În pofida unor prejudecăți, *homo aestheticus* nu e incompatibil cu eticul. El poate vădi statornicie, intransigență, poate apăra nu numai demnitatea sa personală, ci și demnitatea semenilor săi. În anume împrejurări neprielnice, specificul său e capabil a funcționa ca un factor integrator, ca un catalizator al virtuților. "Amoralitatea" sa, din care se bate atîta monedă, rămînînd un element de soluționare tehnică a artei, poate

funcționa ca un excelent antidot al compromisurilor. De ce s-o socotim un handicap, cînd ea se poate comporta ca un scut al integrității morale? Discursul și conduita *sub specie artis* se pot dovedi - s-au și dovedit, nu o dată - un punct de plecare și un suport solid pentru conștiința intelectuală și, prin firească extensie, pentru conștiința civilă.

AM ajuns astfel la, poate, cea mai delicată chestiune ce se pune în legătură cu I. Negoïtescu și anume cea a moralității sale. E limpede că adversarii criticii, nu puțini, la care se adaugă înșii pur și simplu obtuzi, dușmănoși din oficiu față de orice iese din matricele comunului, pot specula mărturisirile "jenante" pe care le face acesta asupra propriei biografii. Că pot găsi lesne în asemenea mărturisiri "argumente" de "încălcare" a moralei. Nu li se oferă oare "pe tavă" probele irefutabile ale "viciului", "decadenței", "trădării" ș.a.m.d.? Pudi-bonderia burgheză (inclusiv cea burghez-totalitară) se nutrește, aidoma viermelui din fruct, din astfel de producții "imprudente". Dar ethosul, ca și esteticul, se regenerează la un nivel mai profund. Din cînd în cînd, ambele sînt nevoite a scăpa de propriile lor clișee, care conduc la ipocizie și, în ultimă instanță, la anihilarea oricărei valori, prin gesturi radicale. Prin "scandal". E adevărat, I. Negoïtescu nu face un secret din forma particulară, bizuită pe "inversiune", a sexualității sale, și nici din plonjarea sa juvenilă, de care s-a despărțit rapid și complet, în exaltarea legionară. Nu face un secret din atari lucruri în scris, așa cum nu făcea nici în convorbirile colegiale (în felul acesta, numeroase episoade "palpitante" din *Straja dragonilor* le-am putut cunoaște *avant la lettre*). Oare nu reprezintă o asemenea conduită o dovadă, ca să ne rostim așa, a bunului simț peste bunul simț? Deoarece Rivarol desemna bunul simț printr-un joc de "adevăruri care trebuie spuse și adevăruri care nu se spun". Ei bine, Negoïtescu a avut franchețea de-a spune "totul" despre sine, fără ezitare. De-a anula practica adevărilor care "nu trebuie spuse", vîrsîndu-le în recipientul generos al unui discurs fără opreliști interesante, fără "tact". A dovedit țărnia de a sancționa cu severitate, înaintea altora, tot ceea ce i se părea nevrednic din trecutul său, aducînd la lumină împrejurări ce aveau șansa de-a rămîne neștiute. Cîți contemporani s-au comportat astfel? E de-ajuns a ne raporta la puzderia de "amintiri" mai mult ori mai puțin "deghizate" ce ne împresoară pentru a sesiza enorma diferență de ținută etică între un plan și celălalt. Lăsăm acum la o parte turnura manieristă a scrierii ("Problema lui «a spune totul»", după un titlu al lui Hocke), spre a reține substanța sa plenară umană. Oricît am răsuci firul interpretărilor subtile cu privire la exorcizare, postură autosacrificială, dezdrăcire etc., nu putem a trece peste superioritatea categorică de conștiință a unei atari posturi. Curajul lui Negoïtescu are în sine un preț etic, ce surclasează nenumăratele experiențe similare. Se configurează, la noi, într-o unicitate.

Totodată, depășind perimetrul restrîns al volumului memorialistic, rămas, din păcate, doar la început, nu putem a nu sublinia evoluția ascendentă a autorului său, atît către o împlinire estetică majoră, cît și către o clarificare moral-civică. O evoluție impresionantă

prin dramatismul conținut, în perspectiva luptei cu sine însuși, ca și cu un mediu, de cele mai multe ori, ostil. Consecvența pilduitoare a lui I. Negoïtescu e una cucerită pas cu pas, purtînd urmele sacrificiilor. Ea e cu atît mai elocventă, cu cît implică infirmarea concepției potrivit căreia estetismul ar reprezenta azi, așa cum se rostea un prestigios teoretician al nostru, o poziție "depășită", "moartă". Iată că "preocuparea frumosului integral" n-a fost să fie o atitudine nici "superficială, frivolă", nici "profund inconștientă"! Dimpotrivă! Ea s-a arătat, prin mijlocirea lui I. Negoïtescu, dar și prin cea a lui A.E. Baconsky din ultima sa fază, ca și a altora, drept un excelent mediu conducător de onestitate și temeritate în apărarea valorilor culturii în genere. Acolo unde tendenționismele ori echidistanțele fariseice au suferit eșecuri, atît de suspectatul și bîrfitul *homo aestheticus* s-a reabilitat splendid... I se aruncă în față autorului *Engramelor*, îndeobște din partea unor indivizi din regiunea cea mai insalubră a publicisticii noastre, învinuirea de "eroticism invertit" (cuvintele sînt adesea pe măsura trivialității celor ce le mînuiesc). Însă ar îndrăzni acele insignifiante și slinoase condeie să repudieze pe Marcel Proust sau pe Thomas Mann? Ar cuteza să-i batjocorească pe Michelangelo sau pe Leonardo? Ar avea curajul de a-i lua în tîrbacă pe Socrate și pe Platon? Avem motive de îndoială. Dar, în cazul acesta, de ce au mai deschis discuția? Dacă discuție putem numi o informă revîrsare de resentimente, cu un greu suportabil iz de periferie pestilentială. Să trecem totuși... I. Negoïtescu se impune tot mai mult drept un model, repetăm, nu doar estetic, ci și etic al culturii române actuale. Sinceritatea sa nu e, pur și simplu, exhibiționism, "nudism ideologic", ci (dincolo de conotațiile stilistice sau psihanalitice, defel negliabile nici ele, în sfera unui examen dezbaterii), inteligent, ce, desigur, i-ar fi făcut plăcere, un mod de a se pune de acord cu el însuși. Un mod, așadar, al autenticității. Statornicul său crez estetic, refractar oricărui compromis, coroborat cu militantisismul efectiv în favoarea principiului democratic (adeziunea la mișcarea Goma, activitatea la Europa liberă, la Radio Londra, în presa occidentală și, după decembrie '89, și în cea din patrie) îl așază mult deasupra unor confrați ce s-au legănat în iluzia vanitoasă a unei "disidențe" vagi, ultra-precaute, întrerupte de momente de certă vasalitate față de puterea comunistă (pentru a nu mai vorbi de trecutul lor încărcat de stalinisme pînă la refuz). Lășității cvasigenerale a inteligenței autohtone, criticul exilat la München i-a opus, alături de extrem de puțini alții, o atitudine dîrză, soldată cu suferințe nu numai psihice, ci și fizice. El face parte din rîndul acelor exemple de care literele noastre au acum o mare nevoie spre a se regenera. Să nu ne sfiim a-l recunoaște astfel! Să nu șovăim a-l recunoaște drept unul din *cei mai morali* scriitori români! Afirm din nou ceea ce am mai afirmat: pentru mine (și nădăjduiesc că și pentru destui alți cititori ai săi), I. Negoïtescu e mai ilustrativ pentru conceptul de morală decît, bunăoară, un Eugen Jebeleanu, un Geo Bogza sau un Marin Preda.

Gheorghe Grigurcu

Jurnalul colonelului Ioan Boldur-Lătescu



Născut la 10 mai 1899 în orașul Bacău, într-o familie cu vechi rădăcini în istoria Moldovei, Ioan Boldur-Lătescu a studiat la Liceul Internat din Iași (promoția 1916). În vara anului 1917, ca elev al Școlii de ofițeri de Cavalerie, participă la luptele de la Mărășești,

apoi, în anul 1919, ca sublocotenent, la campania din Ungaria.

Ofițer de elită, parcurge ierarhia gradelor militare, în anul 1941 fiind maior și comandant al unui divizion din Regimentul 7 Călărași. În această calitate ia parte la campania din Rusia, fiind rănit grav, în luna octombrie 1941, în localitatea Rodionovka, la est de Nipru. Pentru actele sale de bravură a fost decorat, personal de Mareșalul Ion Antonescu, cu "Coroana României cu spade" în grad de ofițer.

La începutul anilor 1942 locotenent-colonelul Boldur-Lătescu este transferat la Marele Stat Major, Secția I-a operații, unde activează până la sfârșitul anului 1944. După 23 august 1944 lucrează câteva luni la Comisia de Aplicare a Armistițiului iar, în 1946, este trecut în cadrul disponibil. Cu o pensie de mizerie, ca cei mai mulți dintre ofițerii români indezirabili pentru regimul comunist, colonelul Boldur-Lătescu va fi obligat să lucreze până la bătrânețe, spre a-și întreține familia, ca muncitor, mic funcționar în construcții sau administrator de bloc.

S-a stins din viață la 16 mai 1985, datorită unei boli contractate în teribila iarnă ceaușistă 1984-1985.

Știam de mulți ani despre existența carnetelor de însemnări ale tatălui meu, dar nu am intrat în posesia lor decât relativ de curând. Citindu-le, am fost captivat de bogăția și pertinenta informațiilor legate de evenimentele anilor 1940-1949, la care se referă însemnările, precum și de stilul curgător al acestora.

Cu hotărârea de a descifra și ordona, în viitorul apropiat, însemnările colonelului Ioan Boldur-Lătescu în ansamblul lor, reproduc în cele ce urmează câteva fragmente care mi se par ilustrative.

Gheorghe Boldur-Lătescu

6 septembrie 1940

ÎN URMA abdicării Regelui Carol II, Marele Voievod Mihai a devenit Suveranul României la numai 19 ani. Astăzi a fost ovaționat de zeci de mii de bucureșteni adunați în Piața Palatului Regal. Erau acolo și copiii mei* care, când tânărul Rege a ieșit în balconul palatului, au îngenunchiat, la fel ca toți cei aflați în piață.

Conducerea efectivă a țării o va exercita Generalul Ion Antonescu, fostul meu comandant la Școala de Cavalerie de la Sibiu, în anii 1923-1925. Antonescu este un militar excepțional, poate cam dur cu subalternii. Pe mine mă aprecia mult, a vrut chiar să mă ia aghiotant dar, aflând că intenționez să mă căsătoresc, mi-a cerut să renunț, fiindcă, după opinia lui, un tânăr ofițer trebuie să se dedice exclusiv carierei militare, până la 35 de ani. Tocmai mă logodisem, așa că am refuzat propunerea lui Antonescu, ceea ce l-a cam supărat.

Situația României este foarte grea, între cei doi coloși totalitari care ar dori să împartă Europa între ei: Germania lui Hitler și Rusia lui Stalin. Deocamdată ei par a se înțelege pe spinarea țărilor mici dar nu cred că înțelegerea va dura mult: când Germania va găsi împrejurarea propice, va ataca Rusia pentru a-și extinde "spațiul vital" spre Est. În acel moment, România va fi târâtă într-un război pustiitor.

* Colonelul Ioan Boldur-Lătescu a fost căsătorit cu Marina Stroici, urmașă în linie directă a marelui cărturar moldovean de la sfârșitul secolului al XVI-lea, Luca Stroici. A avut doi copii, Anda (n. 1924) și Gheorghe (Iordache) (n. 1929).

Doamne, ocrotește țara noastră aflată "în calea tuturor răutăților!"

10 octombrie 1941

MĂ AFLU internat la Spitalul Colțea, de câteva zile, fiind transportat cu avionul de la Rodionovka, la Est de Nipru, unde am fost rănit. În plină acțiune de contraatac, la câțiva metri în spatele meu, a explodat un proiectil de brand omorând pe loc doi ostași și un subofițer. Pe mine, Dumnezeu m-a ocrotit și am fost doar rănit. Rana n-ar fi gravă, dar am pierdut mult sânge la evacuarea din linia I. Am rămas cu o schijă în coapsa dreaptă, extragerea chirurgicală a acesteia fiind problematică fiindcă se află la câțiva milimetri de vena care irigă tot piciorul. O perforare a venei în timpul operației ar putea fi fatală, motiv pentru care Profesorul Hortolomei a decis să lase schija în pace, deocamdată cel puțin. Sunt foarte bine îngrijit, medicul de salon fiind doctorul Burghel, cu care sunt rudă de departe și care stă mult timp de vorbă cu mine. I-am povestit ce mizerie și teroare a adus comunismul în Rusia și s-a îngrozit.

Sunt fericit că mi-am revăzut familia. Se află bine cu toții și vin aproape zilnic la mine cu tot felul de bunătăți.

Situația pe frontul de Est nu e tocmai bună. Blitz-Kriegul nemțesc a eșuat și armata germană împreună cu trupele române vor avea de înfruntat teribila iarnă rusească care, anul acesta se anunță timpuriu.

februarie (martie?) 1943

BĂTĂLIA de la Stalingrad s-a terminat cu un dezastru total pentru nemți.

Armata lui von Paulus a fost practic distrusă iar cei rămași în viață au fost făcuți prizonieri de ruși. Chiar feldmareșalul Paulus a fost luat prizonier.

Având în vedere situația pe toate fronturile, se pare că mersul războiului se întoarce împotriva Germaniei. Unii dintre camarazii mei se bucură, spunând că vom scăpa de nemți dar, după părerea mea, dacă rușii vor câștiga războiul vor aduce nenorocirile comunismului în toată Europa, poate chiar în toată lumea.

Nu există, pentru noi decât o singură salvare: armata germană să se debaraseze cât mai repede de Hitler și să încheie pace separată cu Anglo-Americanii, pentru a putea opri năvala hoardelor bolșevice și a lichida apoi comunismul. Oare Churchill și Roosevelt vor înțelege că pericolul rusesc, pentru lumea civilizată, e mult mai mare decât cel german?

(?) iulie 1944

ACUM câteva zile, Mihai Antonescu a ținut o conferință la care au fost invitați numeroși ofițeri superiori. În fața unui "parter" de colonei și generali, Ică a vorbit despre situația internațională, referindu-se în special la aspectele militare. Făcând o aluzie la vizita pe care a făcut-o cu câteva săptămâni în urmă în Germania împreună cu Mareșalul, Mihai Antonescu a ținut să asigure asistența că "arma totală" germană e pe punctul de a fi terminată și că ea va asigura victoria Axei. Bizară afirmație din partea aceluia care a inițiat (cu știrea Mareșalului?) convorbiri de pace la Cairo cu Aliații. Să fie, oare, o mișcare tactică pentru a adormi vigilența Gestapoului care, se pare, este la curent cu manevrele lui Ică?

Oricum, puțini mai cred în arma secretă a lui Hitler iar războiul e ca și pierdut pentru nemți. Situația României este tragică, nu întrevăd nici o ieșire care să ne salveze de ocupația sovietică.

15 august 1944

IERI, m-a vizitat la M.Sf.M. Generalul Dămăceanu, o veche cunoștință, cavalerist cu trei promoții mai vârstnic decât mine.

Intervenția minoră pe care mi-a solicitat-o mi s-a părut doar un pretext pentru a-mi sonda opiniile politice. După părerea lui Dămăceanu, un dezastru total pe frontul de la Iași este o chestiune de zile și ar trebui, în consecință, semnat un armistițiu cu Rușii. Am obiectat că Rușii nu vor respecta nici un acord și că un armistițiu fără garanții din partea Anglo-Americanilor ar însemna înrobirea țării de către sovietici. Mi-a răspuns că n-avem de ales.

Nu-mi dau seama exact ce a vrut Dămăceanu.

26 februarie 1945

COMUNIȘTII, sprijiniți pe ruși, încearcă răsturnarea prin forță a guvernului Rădescu. Au organizat manifestații și acțiuni violente care au fost cu greu stăvilite de armată. S-a tras în aer dar comuniștii susțin că sunt victime. Un coleg de la Comisia de Armistițiu are informații că cei care au tras în plin au fost tot comuniștii.

Generalul Rădescu a ținut un discurs în care a acuzat de complot și trădare de țară "bestiile fără neam și Dumnezeu". Aluzia la Ana Pauker, Vasile Luca și ceilalți lideri comuniști veniți în țară odată cu tancurile sovietice, e transparentă.

28 februarie 1945

GENERALUL Rădescu a fost silit să demisioneze! Urmează, fără îndoială, impunerea de către ruși a unui guvern comunist.

1 martie 1945

O ZI NEAGRĂ pentru armata noastră și pentru națiunea română în general! Azi noapte, fără nici un preaviz, rușii au dezarmat o mare parte din unitățile militare din țară, în special pe jandarmi și unitățile de gardă. Este clar că se pregătește preluarea puterii cu forța de către comuniști.

Un dureros sentiment de umilință mă copleșește, la fel ca pe toți cei care au luptat în două războaie, pentru România Mare, acum sfârtecă și terfelită de năvălitorii ruși și complicitii lor autohtoni.

25 aprilie 1949

IORDACHE a fost arestat de securitate pe data de 11 aprilie, în trenul București-Râmnicu Vâlcea. Se pare că, împreună cu alți patru colegi, intenționau să meargă în Munții Căpățâni pentru a se integra într-un grup de rezistență anticomunistă care operează în nordul Olteniei.

La securitate, în Calea Rahovei, unde am reușit cu mare dificultate să ajung, chiar la căpitanul care-l anchetează pe Iordache, mi s-a spus că este sănătos dar că, ancheta fiind în curs, nu mi se poate permite să-l văd sau să-i trimit alimente și schimburi.

Urmează o perioadă, care poate dura multe luni, în care nu voi ști ce se întâmplă cu fiul meu drag. Deși încerc să-mi păstrez speranța și să cred că Dumnezeu îl va ajuta să treacă prin această teribilă încercare, sunt momente când simt că-mi pierd mințile.

De mai mult timp Iordache, la fel ca aproape toți tinerii din generația lui, era profund revoltat de ticăloșiile pe care le fac în țară comuniștii. Revolta s-a amplificat, în ultimele luni, datorită conflictelor pe care le-a avut la Facultate cu "responsabilii" comitetului de an dominat de comuniști. De câteva ori mi-a spus că ar trebui să facem ceva pentru a ne opune opresiunii comuniste. Deși, în sinea mea îi dădeam dreptate, teama ca să nu întreprindă vreo acțiune care să-l coste viața sau libertatea m-a determinat să-i răspund că nu se poate face nimic, România fiind vândută rușilor, la Yalta, pentru cel puțin 50 de ani. După părerea lui însă, un popor care-și acceptă robia fără a reacționa, nu merită să trăiască.

Cu toată durerea din suflet, pentru suferințele prin care trece băiatul meu și pentru cele care îl așteaptă, sunt mândru de fapta lui prin care dovedește că este un adevărat român și un demn urmaș al generațiilor de patrioți din familia noastră.

Doamne, apără-l și întărește-l pe Iordache, în încercările care se vor abate asupra lui.

Eugen Ionescu și "România literară"



ÎNĂLTA de la primul număr al noii reviste literare fondată de Liviu Rebreanu în 1932 publică și un anume Eugen Ionescu, alături de cunoscuți colaboratori ca M. Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Minulescu.

În această publicație efemeră (20.2.1932 - 6.1.1934)¹ tînărul autor va tipări în primii doi ani peste 30 de articole - între placheta de versuri *Elegii pentru ființe mici* (1931) și *Nu*, volumul de critică care va face vîlvă în anul literar 1934.

Cel care debutase în domeniul publicisticii în anul 1927 la revista literară a

Marius Bunescu care «știe să alieze unei unice conștiințe profesionale, tehnice, o sobrietate matură, concentrată, o gravitate și o autenticitate de viziune» (23.3.1932) sau Salonului oficial (21.5.1932).

Reținem și alte domenii de preocupare. În articolul dedicat instituției culturale *Cercul analelor române* din București, instituție care sprijinise mai înainte publicarea volumului de poezii *Elegii pentru ființe mici*, citim caracterizarea elogioasă: «acest institut de cultură este cert merit să contribuie mult la occidentalizarea acestui mediu balcanic» (9.4.1932. În același articol se vorbește și despre o conferință ținută la "Anale"

și Paul Valéry. «Acuitatea critică nu a caracterizat esențial cultura românească» (ibid.) scrie tînărul polemist, «românii nu au nici un fel de spirit critic (Maiorescu, occidental mijlociu, este însă, la noi, un miracol), ci au numai (...) spirit istoric; sau, mai degrabă (...) cronicăresc» ("Despre critică și istorie literară", 5.11.1932).

De asprul verdict scapă puțini. "O interpretare polemică a lui Titu Maiorescu" (22.4.1933) reprezintă de fapt o laudă a acestuia: «Titu Maiorescu a fost un critic, și un critic autentic» și «rolul său în cultura română nu a constat în a fi primul ei filosof, ci primul ei critic. El nu era creator (...) ci critic» precum și «un critic cu mari viziuni, care servește miopilor și astăzi» (22.4.1933).

EUGEN IONESCU va scrie pentru *România literară* și despre scriitori francezi, despre Paul Valéry și Marcel Proust. La zece ani de la moartea marelui romancier francez, Eugen Ionescu îi consacră două articole. În primul, cu titlul "Proust încorporat" (26.11.1932) încearcă să stabilească poziția în literatură a marelui romancier - înscrierea lui atît pe orbita franceză cît și pe cea europeană; Proust «se integrează astfel nu numai în tradiția literară, dar și în întreaga tradiție istorică, culturală franceză». Și apoi: «În realitate, el nu este atît de nou» pentru că «El este mai degrabă vechi», un model pentru mulți autori: «Prin Proust, scriitorii din tînăra generație, cei francezi, au redescoperit vechea tradiție analitică și moralistică. Iar cei din Europa au făcut cunoștință, poate pentru prima dată, cu acest mod literar».

Un al doilea eseu, "Integrarea lui Proust în tradiția franceză" (10.12.1932), prelungirea a primului articol, pornește de la remarcă următoare: «În Franța, se pare că actul critic primordial constă în a acorda sau refuza, unei opere și unui autor, cetățenia spirituală franceză». Eugen Ionescu se referă și la tangența scriitorului cu noua proză română: «La noi chiar, cîțiva scriitori de frunte trăiesc sub semnul lui Proust. Numesc pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe Camil Petrescu, pe Anton Holban». În tradiția

literară franceză Proust ar fi «urmașul, oarecum subteran, al tradiției analiticilor francezi». Așa că «vechea tradiție abia acum își poate afla o dezvoltare autentică și predominantă; prin Valéry pe de o parte, prin Proust pe de alta».

În "Paul Valéry. Hermetismul și poezie pură" (17.12.1932), Eugen Ionescu afirmă, pe un ton provocator: «poezia pură nu este nimic». În schimb el pledează pentru o altă coeziune internă, «poate o ordine a dezordinei» a elementelor poetice «(...) nu ordinea arhitectonică și repartizarea în definitiv arbitrară a elementelor ca la Paul Valéry, ci ordine de viață, urmînd un flux și un reflux al vieții interioare și istorice». Pentru fostul poet «poezia este ceea ce nu poate fi definit» sau, definind-o totuși, «un jurnal comprimat».

Merită a fi amintită recenziei unei cărți de Aldous Huxley, "Contrapunct. Generalizări" (6.8.1932), considerată mediocră: «Destinul cărții lui Huxley (*Contrapunct*) e regizat de legile medii ale succesului social». De aici pornesc reflecții asupra receptării operelor literare: «Nu au șanse de nemurire decît operele medii: cele care reprezintă media unei mentalități de epocă, de clasă». Fiindcă «Singuratic, omul e sortit să nu intereseze ca atare: cel ce nu se reprezintă decît pe el (...) nu reprezintă nimic pentru posteritate».

Cine parcurge aceste articole, ca și cele apărute în acea perioadă în alte reviste românești, află - după cum am văzut - destul despre obiectul cercetat, dar și destăinuiri despre autor.

La începutul anilor '40 prezența lui Eugen Ionescu în revistele românești se estompează, fapt remarcat și de G. Călinescu: «E de mirare că acest tînăr a dispărut din publicistică»⁴.

La șase decenii după colaborările de la *România literară* apar în noua serie a acestei reviste, ca o curiozitate a destinului, alte texte (rămase inedite) ale lui Eugen Ionescu în limba română. Cîteva pilde: în 1993 o "scrisoare din Paris" (1946), adresată lui Petru Comarnescu (8-14 aprilie), iar în 1994, după moartea faimosului autor francez (28 martie) un articol inedit al autorului despre Ion Vinea, poezia și avangarda românească (întocmit probabil cam la mijlocul anilor '30). «Adevărații întemeietori ai modului poetic care circulă astăzi sunt Tristan Tzara și Ion Vinea» scria acolo cel care avea să devină încorporarea avangardei în literatura modernă⁵ (6-12 aprilie).

Așadar destinul unui temerar explorator al modernității se interfează edificator cu numele unei reviste credincioase acestei legături de excepție.

R. Bauer
Heidelberg

1. Despre tradiția și evoluția acestei reviste cf. Ș. Cioculescu: "România literară" în trecut. RL I (1968) 1; I. Rimbu: "România literară" în decursul vremii. RL III (1970) 1.

2. Majoritatea acestor articole au fost reunite în volumul *Război cu toată lumea*. Publicistică românească (2 vol.). Ediție îngrijită și bibliografie de Mariana Vartic și Aurel Sasu, București (Humanitas), 1992.

3. Cf. Gh. Mihai: "Cînd s-a născut Eugen Ionescu?". RL II (1969) 28.

4. G. Călinescu: *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941.

5. Mai ținem să menționăm numărul 13/1994 (6-12 aprilie) "în memoriam Eugen Ionescu" și în numărul următor un fonotext al lui Alexandru Paleologu despre tînărul Ionescu (13-19 aprilie).

ROMÂNIA LITERARĂ

REVISTA SEMI-MENSALĂ DE CRITICĂ ȘI INFORMĂȚIE LITERARĂ, ARTISTICĂ ȘI CULTURALĂ
No. 1
DIRECTOR: LIVIU REBREANU
5 LEI

liceului Sf. Sava, a mai scris și pentru alte reviste (ca de pildă *Rampa*, *Epoca*, *Fapta*, *Viața literară*, *Convorbiri literare* etc.)² înainte de a fi primit și la *România literară*, foaie menită să fie «oginda sinceră a străduințelor celor buni din toate domeniile artelor», năzuință exprimată de Liviu Rebreanu în articolul-program "De ce?" (RL 20.2.1932).

În afară deci de a îndeplini criteriile postulate - calitate și universalitate - revista trebuia să devină o platformă pentru junii autori, căci «al tineretului este viitorul în care stau tainele, toate cuceririle și surprizele» (Liviu Rebreanu, 20.2.1932).

Încă nefixat, deschis solicitărilor, Eugen Ionescu, care în perioada respectivă avea 23 de ani - dacă ținem cont de data de naștere reală, anul 1909 (verificabil în Arhivele Statului de la Slatina, locul de naștere al autorului)³ - inaugurează colaborarea la *România literară* cu cronici plastice.

Una dintre acestea este un articol despre pictorul italian Massimo Campigli care pentru cronicarul nostru «aliază o mare abilitate tehnică unei mari stîngăcii și naivității de viziune și aceasta condiționează, cu multă necesitate, creația autentică» (5.3.1932). Fine comentarii sînt consacrate operei lui

de Liviu Rebreanu - "Romanul romanului" - unde prozatorul a demonstrat «cum operele mari cresc din emoții simple» (ibid.).

Literatura română e privită (ca și apoi în volumul *Nu*) precumpănitor, sceptic, uneori chiar și caustic, exprimîndu-se o judecată destul de rezervată asupra ei; notăm de exemplu generalizările polemice din "Jurnalul poeziilor" (23.4.1932) printre care afirmația că «poezia română este sau retorică (T. Arghezi), sau se înțeapă în fluxul inutil poeziei al metaforelor (Ilie Voronca), sau, neînțelegînd adevărata semnificație a dificilului, este mecanică, ridiculă, fals interiorizată, utilizînd, cu burlescă maiestate, o hermetică neadevărată (...)» (23.4.1932).

O altă suită de articole ("Misiunea criticilor tineri" (23.7.1932); "Criticii" (3.9.1932); "Despre critică și istorie literară" (5.11.1932); "Despre critica literară" (2.9.1933), "Criticul român" (14.10.1933) destăinuie atitudinea autorului față de această profesiune. În "Misiunea criticilor tineri", de pildă, găsim următoarele reflecții: «S-au făcut destule gafe în critica românească» (23.7.1932) ca de exemplu comparațiile abuzive între Ienăchiță Văcărescu și Goethe, Arghezi și Eminescu, Ion Barbu

Eugen Ionescu: lista textelor publicate la *România Literară*, 1932-1933. (după C. CIUCHINDEL: Bibliografia revistelor *România Literară*, București, 1981):

- Camil Petrescu.
- I, nr. 6, 26 mart. 1932, p. 1.
- Cercul "Analelor Române".
- I, nr. 8, 9 apr. 1932, p. 4.
- Jurnalul poeziilor, Însemnări despre critica poeziei.
- I, nr. 10, 23 apr. 1932, p. 1-2.
- Lateral.
- I, nr. 22, 16 iul. 1932, p. 1.
- Misiunea criticilor tineri (Răspuns d-lui Cicerone Theodorescu).
- I, nr. 23, 23 iul. 1932, p. 1, 4.
- Lateral.
- I, nr. 24, 30 iul. 1932, p. 1-2.
- Horia Stamatu.
- I, nr. 25, 6 aug. 1932, p. 4.
- Despre critică și istorie literară.
- II, nr. 39, 5 nov. 1932, p. 1-2.
- Poșta redacției acum treizeci de ani.
- I, nr. 39, 12 nov. 1932, p. 1.
- O interpretare polemică a lui Titu Maiorescu.
- II, nr. 62, 22 apr. 1933, p. 1-2.

- Despre critica literară.
- II, nr. 81, 2 sept. 1933, p. 1.
- Criticul român.
- II, nr. 83, 14 oct. 1933, p. 1-2.
- Jurnalul.
- I, nr. 11, 30 apr. 1932, p. 1, 7.
- D. Tomescu, «Atitudini politice și literare».
- I, nr. 5, 19 mart. 1932, p. 3-4.
- Const. I. Emilian «Anarhismul poetic».
- I, nr. 15, 29 mai 1932, p. 3.
- Protecție ... critică.
- I, nr. 17, 11 iun. 1932, p. 4.
- Notă pentru Emil Gulian.
- I, nr. 25, 6 aug. 1932, p. 4.
- Un teatru nou. Convorbire cu George Mihail Zamfirescu.
- I, nr. 44, 17 dec. 1932, p. 4.
- «Contrapunct» (Generalizări).
- I, nr. 25, 6 aug. 1932, p. 1.
- Lateral.
- I, nr. 33, 1 oct. 1932, p. 1-2.
- Proust încorporat.
- I, nr. 41, 26 nov. 1932, p. 1.
- Integrarea lui Proust în tradiția franceză.
- I, nr. 43, 10 dec. 1932, p. 1-2.
- Paul Valéry, hermetismul și poezie pură.

- I, nr. 44, 17 dec. 1932, p. 2.
- Expoziția Marcel Iancu - Militza Pătrașcu.
- I, nr. 1, 20 febr. 1932, p. 3.
- Titina Căpitănescu, Ștefan Constantinescu, A. Hrandt, Jean David.
- I, nr. 2, 27 febr. 1932, p. 3.
- Massimo Campigli.
- I, nr. 3, 27 febr. 1932, p. 3.
- Theodorescu-Sion.
- I, nr. 4, 12 mart. 1932, p. 3.
- Cronica plastică «Grupul nostru» (...)
- I, nr. 5, 19 mart. 1932, p. 3.
- Ce crede d. Da Vinci.
- I, nr. 6, 26 mart. 1932, p. 4.
- Marius Bunescu.
- I, nr. 6, 26 mart. 1932, p. 4.
- Cronica plastică.
- I, nr. 7, 2 apr. 1932, p. 3.
- Rodica Maniu, Perahim, G.M. Cantacuzino
- I, nr. 11, 30 apr. 1932, p. 2.
- Cronica plastică.
- I, nr. 13, 14 mai 1932, p. 3.
- Salonul oficial.
- I, nr. 14, 21 mai 1932, p. 3.
- Matilda Radovici.
- I, nr. 17, iun. 1932, p. 4.
- Treisprezece și unu.
- I, nr. 47, 7 ian. 1933, p. 1.

A-l învăța pe celălalt

Interviu cu Victor Ioan Frunză



- Să o luăm cu începutul. Ai vrut musai regie sau a fost hazardul la mijloc?

- Visul meu a fost să devin cântăreț de operă. Când mi-am dat seama că nu se poate, am fost foarte trist. Pe urmă am vrut să mă fac actor. Am dat și un examen la Școala Populară de Artă. Nu pot să spun, totuși, că n-am vrut să fac regie. Însă prima dată am vrut cântăreț de operă. De asta îmi și place opera. Am tot timpul o nostalgie și o invidie față de cel care cântă operă.

- La Institut, la clasa cui ai fost?

- Am fost la clasa profesorului Mihai Dimiu, despre care, din păcate, nu se mai vorbește nimic. Eu îl consider printre cei mai mari profesori pe care i-a avut Institutul de teatru. Țin minte cum știa să închege un program pentru un regizor. Avea un mod foarte original și eficient de a predă. Pornea de la premiza că noi trebuie să învățăm în primul rând să fim liberi, pentru că ne pregătim pentru a fi lideri și atunci este extrem de important să știi să fii liber. Știa când să se retragă și să ne lase singuri. De multe ori știa când să nu ne mai spună nimic. Și atunci știam că e bine. Am avut noroc pentru că am fost și într-o serie foarte bună. Am fost coleg cu Tompa Gabor, cu Dominic Dembinski, cu Andrei Mihalache. Deși unii dintre noi ne-am mai pierdut pe parcurs, clasa, atunci, era foarte bună și avea niște șanse extraordinare.

- De ce preferi tu denumirea de "director de scenă" celei de "regizor"?

- Nu o prefer eu. Pentru meseria pe care o fac denumirea este cea de "director de scenă". Chestiunea cu "regizor artistic" este o invenție a sistemului teatral de după 1948, cred. La mine nu e neapărat o problemă semantică. Conceptul este important. "Regizor" înseamnă mai mult ceva ce ține de aranjament, de asigurarea bunului mers. Pe când "directorul de scenă" este acela care are o viziune coerentă și imprimă o direcție. După mine, fundamental este să dai o direcție și nu neapărat să te ocupi de fiecare dintre cei care lucrează la un spectacol. Cred că a ști să oferi această direcție este, poate, tot talentul. Domnul Ciulei era maestru în acest sens. Conducea foarte autoritar, creînd în fapt impresia de libertate. Arăta încotro să mergi, dar nu și cum. Cum, rămânea căutarea tuturor. "Direcția de scenă" exprimă ceea ce urmează să facă cel care pune în scenă. Limpește rostul meseriei noastre, un rost pe care puținii îl înțeleg. După părerea mea, această meserie este o vocație care conține o importanță componentă științifică. Este o știință care se învață la o școală bună și care ține și de vocația de lider, de pedagog, de dorința de a vorbi despre ce vezi în jurul tău, de a filosofa. Toate acestea se îmbină în ceea ce se numește "director de scenă". Eu prefer ipostaza aceluia director de scenă care-și propune mai mult să-i învețe pe ceilalți să fie liberi, să le vorbească despre libertate. Nu poți crea teatru într-o stare de obediență. Nu poți

să faci *Faust*, de pildă, cu niște actori care sînt obedi-enți. Acest adevăr simplu - a-l învăța pe celălalt să fie liber - stă la baza meseriei noastre.

- *Întîlnirea și colaborarea profesională cu scenografa Adriana Grand a însemnat și înseamnă o definire mai profundă, o personalizare a spectacolelor tale?*

- Ca să pot răspunde mai bine, aș prefera să spun mai întii ce înțeleg eu despre rolul și importanța scenografiei într-un spectacol. Ca să mă fac mai bine înțeles, aș vrea să dau niște exemple. Există un clișeu, un poncif, o cutumă de tip isteric, care funcționează în teatrul din România, că uneori scenograful este mai bun decît directorul de scenă, că îl copleșește sau că scenografia este în exces într-un spectacol. Acestea se pot întîlni în cronicile ale dnei Alice Georgescu și la alții. Adică scenografia care domină. Acest clișeu dovedește o înțepenie în proiect. Teatrul este o creație colectivă, iar cel care agregă într-un spectacol tendințe divergente este directorul de scenă. Imaginea este la fel de importantă într-un spectacol ca și cuvîntul, ca și actorul, ca și muzica. Dar toate vin și se asamblează pe o idee pe care directorul de scenă o oferă. Mai este ceva. În scenografia din România se poate observa că nu întodeauna este prezent principiul lucrului bine făcut. Sînt destule spectacole în care se pot vedea costume mai prost executate, sau materiale mai proaste folosite pentru decor. Atunci cînd vezi, însă, o scenografie împlinită și în idee și pe scenă, în execuție, tendința este de a spune: fastuos! De fapt este normal și firesc. S-a spus că scenografia de la *Satyricon* este excesivă. Acolo erau prezente trei cortine și, în rest, un spațiu gol. Atîta tot. Dar ce-a creat această impresie? În primul rînd faptul că lucrurile erau bine făcute și funcționau și dincolo de concepție. Normalul a fost perceput ca fiind exces.

Să mă întorc acum la răspunsul propriu-zis. Eu lucrez cu Adriana așa cum lucrez și cu alți scenografi. Eu pot să spun însă că Adriana pentru mine este o întîmplare fericită. Îmi este și soție și colaborator. Dar relaționarea asta nu este pe deplin relevantă. Sigur că îmi face plăcere să lucrez mai mult cu ea, după cum se poate observa asta cu ochiul liber. Am lucrat și cu alți scenografi: Marie-Jeanne Lecca, Delia Ioaniu, Doina Antemir. Pe scenograf, ca și pe actor, îl consider creator, egalul meu.

- *Ce înseamnă în teatru o echipă? Crezi în spiritul ei? Ai avut dezamăgiri importante în sensul acesta?*

- Cred că echipa în teatru este totul. Dincolo de acest concept, teatrul nu poate exista. Nu se poate face teatru decît într-o echipă. Și o spun din experiența celui care a creat multe echipe teatrale și care a avut, din păcate, și foarte multe dezamăgiri. Susțin în continuare, însă, că este singura modalitate de a face teatru. Nu poți să lucrezi cu porunci. Sau poți, dar, mă rog... Modul de a-ți impune autoritatea constă tocmai în știința de a-l persuadea pe celălalt, în sensul pozitiv, de a-ți accepta propunerile. Ideile nu pot fi ale unui singur într-un spectacol. Directorul de scenă le provoacă, le strînge, le dă coerență. Din perspectiva asta cred foarte tare în echipă. Chiar dacă în-

seamnă, la un moment dat, și deza-măgiri. Dar asta țin și de felul nostru foarte românesc de a personaliza. La noi teatrul este profund personalizat. Nu mai avem relații profesionale. Personalizarea excesivă a relațiilor în teatrul din România este în detrimentul profesionalismului. Nicăieri nu se mai pot vedea, ca la noi, superbe scandaluri între foști buni prieteni și frați nedespărțiți. La asta a condus excesul de personalizare a relațiilor în teatru. Ideea de echipă e mai mult decît esențială. Mă gîndesc ce a reprezentat asta la Tirgu-Mureș. Pentru un spectacol este important și cum își construiește logistica, infrastructura. Din păcate, la noi omul de teatru înțelege spectacolul încă într-un mod foarte provincial: fac sau facem spectacole. Asta este profund greșit, dăunător și reductionist pentru viața teatrală. Foarte puținii se gîndesc să dea un vector de sens demersului teatral, proiectelor, pieselor. Foarte puținii gîndesc teatrul într-o evoluție, într-o devenire. Și așa asistăm la stagiuni unde unele teatre produc și 10 premiere. Se raportează că s-a muncit, că s-a făcut și nu mai contează anonimatul în care se scaldă de la început acele spectacole. Ele nu înseamnă nimic în viața și în biografia aceluia teatru. Nu ajută la stabilirea identității teatrului respectiv.

- *Ești un ghinionist?*

- Nu. Mă șocot un luptător. Am avut cîteva momente mai grele, dar au fost, repet, cîteva. Motivația principală pentru care eu trăiesc este aceea de a face teatru. Pare o declarație patetică, dar exprimă exact ce simt și ce gîndesc. De aceea mă șocot norocos că pot să fac teatru. Ghinionul cel mare va fi cînd n-am să mai pot.

- *Grandiosul și spectaculosul ar fi unele dintre principalele atribute ale spectacolelor tale. Lucrezi cu mulți actori, cu corp ansamblu, cu o mișcare scenică amplă, cu muzică originală. Ți s-a reproșat uneori lungimea montărilor, deși aș spune că aici mai degrabă s-a creat un șablon în receptarea operelor tale. Ce te interesează de fapt în primul rînd?*

- Mă interesează ce vreau să spun în spectacol. Eu nu sînt preocupat de grandios. Eu am vrut să spun niște lucruri care nu s-au putut spune decît așa. Pe de altă parte, ideea de spectaculos este extrem de necesară în teatru. Nu vorbesc, așadar, despre opulență. Vorbesc despre elementele spectaculoase implicate în arta teatrală. Eu cred că aceste elemente au fost abandonate din comoditate, pur și simplu. Elementele spectaculoase au făcut ca opera să devină cel mai popular gen, într-o anumită perioadă. Acele superbe mașinării teatrale, efectele de scenă însemnau ceva. Eu sînt pentru restabilirea rolului elementelor spectaculoase în spectacolul de teatru. Și mai e ceva: am exigența lucrului cît se poate de bine șlefuit. Eu cred că așa e normal să fie.

Apropo de lungimi. Am avut un singur spectacol care a ajuns la 3 ore și jumătate: *Ghetoul*. S-ar putea să se fi perceput lungimile din spectacole. În sensul asta aș accepta o părere. Pe mine mă sperie însă felul în care se instaurază un clișeu. De exemplu: cineva vede un spectacol. Ieșind, spune că este bun. După colț se aude că este foarte bun. Și tot mergînd așa, ajunge că este senzațional. Deci asistăm la dezvoltarea unei axiologii pe cale orală, folclorică. Componenta aceasta folclorică este distrugătoare. Chiar și pen-

tru critica de specialitate, care de mult prea multe ori operează după ureche.

- *Ce fel de texte îți rețin în mod deosebit atenția? Am observat o grijă în selectarea textelor pentru spectacolele tale.*

- Eu cred foarte tare în puterea textului dramatic. Toate secretele teatrului sînt scrise acolo în litere, în vorbe. Asta am învățat-o de la domnul Ciulei. Dintr-un text nu poți să faci ce vrei. Nu poți să faci dintr-un text decît ceea ce el este. Din păcate, ca un reflex vechi de care nu prea reușim să scăpăm, în loc să punem în scenă texte pentru ceea ce sînt ele, noi facem asta pentru ceea ce ni se pare nouă că ele sînt. Ar trebui să ne dăm mereu peste mîini ca să scăpăm de această tendință esopică. Magia textului, a cuvintelor face, dacă intri în ea, ca spectacolul să reușească. Îmi amintesc de un exemplu pe care îl dădea domnul Ciulei atunci cînd a făcut *Furtuna*. Avea un decor fastuos la care povestea că a ajuns foarte simplu: a citit în text că acțiunea se petrece pe o insulă. Insula este o bucată de pămînt înconjurată din toate părțile de apă. Și așa a făcut jghebul acela cu apă roșie, albă...

Eu nu îmi aleg texte neapărat. Eu elaborez programe teatrale, regizorale. Un astfel de program încearcă să adune texte. De aceea eu nu montez la întîmplare. Foarte rar am acceptat comenzi. Dacă vrei să analizezi creația unui director de scenă, nu o poți face bazîndu-te pe un singur spectacol. Important este să-l vezi și să-l studiezi pe artist în devenirea lui. De aceea pentru mine programul regizoral este vital. Din asta oricine își poate da seama care este demersul regizoral și calitatea lui teatrală. Altfel, totul devine aleatoriu. Ca și percepțiile. Cîți regizori n-au fost făcuți mari pe baza unui articol? Sau invers, îngropați? Textele vin la mine și sînt filtrate prin acest program regizoral. Și încerc să mă țin de asta. Ideea de program nu înseamnă osificare, ci dezvoltare permanentă, structură elastică. De exemplu, pe mine mă preocupă existența unor mari eroi surprinși într-un moment de tragică ratare. Pentru asta am montat *Don Juan, Tinerețe fără bătrînețe, Turandot*. Vreau să montez *Faust*.

- *Asistăm în ultimul timp la o ofensivă culturală care dă la o parte valoarea și așază în locul ei non-valoarea. Ce se întîmplă în ultimul timp în cultură, în teatru este dramatic. S-a pornit un tăvălug anti-teatral, o formă de agresiune inadmisibilă. Și tu, și alții, și spectacolele tale, și echipa de la Tirgu-Mureș, ați fost și sînteți obiective reperate de tăvălug. Ce se întîmplă?*

- Ar fi atîtea de spus, încît nu ne-ar ajunge ore și ore ca să ne dăm seama ce se întîmplă cu adevărat. Dar atît cît știm, trebuie spus. Personal, deocamdată, sînt destul de confuz în a identifica motivele, cauzele acestei agresiuni. S-ar putea spune că sînt doar niște motive politice. Dar eu văd și simt și știu că motivele nu sînt numai politice. În unele cazuri, dacă așa ar sta lucrurile, ar fi mult prea simplu. Eu nu știu încă de ce se întîmplă, dar știu că este într-adevăr o ofensivă a mediocrității, a unor oameni care sînt incompetenți din punct de vedere managerial. Și nu numai. La acest lucru se asociază, colac peste pupăză, și patimi personale și totul devine absurd și absolut distrugător. Adică se alege praful. De exemplu, vine un domn Duicu, care n-a avut

liber

legături vreodată în viața lui cu Teatrul Național din Tîrgu-Mureș (doar că mai venea pe vremuri la vizionări), și se instalează sau este instalat director al acestei instituții. Rămîn perplex și acum nu mai am forța să spun ce decît că este o enormă greșală. Problema problemelor este incompetența managerială a celor care au pus un astfel de om acolo. Și îl mențin acolo. Se spune mereu că n-avem bani în teatru. Dar la Tîrgu-Mureș se lăfăie luxul de a scoate șase premiere de pe afiș, după ce unele dintre ele nu s-au jucat decît de 5-6 ori. Deci, la incompetență se atasează legea bunului plac, care domnește peste tot. Sînt și conotații de altă natură. E clar că la Tîrgu-Mureș extremele și-au dat mîna la teatru și aruncă pe fereastră banii publici concretizați, de pildă, în spectacole. Cînd cineva are curiozitatea să întrebe dacă spectacolele la care mă refer se mai joacă, răspunsul invariabil primit este că se vor juca. Este o situație kafkiană și permanentizată.

Ofensiva mediocrității se manifestă și altfel. Știm cu toții că la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, ca și în alte părți, sînt actori și oameni de teatru care nu fac nimic, decît vin o dată pe lună să-și ridice salariul. Adică iau bani, să-nțeleg, tocmai pentru că nu fac nimic. Unde se mai întîmplă asta în lume? Una dintre explicații vine și de aici. Mediocritățile s-au simțit la un moment dat în pericol. S-ar fi putut să vină clipa în care să fie scoși afară pentru că nu mai au cum să țină pasul cu ceea ce este profesionist. Este o reacție de apărare a unor oameni, în fond, direct vizați. Nu le-a convenit nici cînd au văzut, la *Întîlnirea școlilor europene de teatru* organizată de Vlad Rădescu, că teatrul se poate face în foarte multe feluri și că el se poate vorbi în mai mult de două limbi, cîte se aud în urbea respectivă. Era un pericol direct, pentru că de acum publicul nu mai accepta orice. Sînt sigur că asta a și fost motivul principal al demiterii lui Vlad Rădescu, un excelent manager.

Ceva mă umple de tristețe. Aș fi vrut ca motivațiile celor care au distrus și distrug să fie mai complexe. Sau măcar serioase. Dar ele au fost mediocre, mici. Aș fi vrut să fie un scandal politic. Dar n-a fost. Aș fi vrut să fie o cabală pusă la cale în numele unor principii estetice. Dar n-a fost. Tăvălugul a distrus și a înghițit tot. Și asta e un fapt concret. Sînt date afară valori, dar niciodată aceia care nu fac nimic.

- *Ce relație crezi că ar trebui să existe între creatorii de teatru și criticii de teatru?*

- Așa cum spectacolul sau fenomenul teatral se naște în echipă, cronicarul dramatic ar trebui să fie un coechipier. Dar acest lucru nu prea se mai întîmplă. Înainte, o anumită solidaritate sau un anumit tip de rezistență ne făcea să ne simțim umăr la umăr. Creatorul are ușurința de a provoca dezordine. Criticul este cel care vine într-un fel și pune ordine. Vocația unui critic ar fi și aceea de a crea tendințe în teatru. Din păcate, la noi critica a involuat. Este făcută după ureche. Îi lipsesc elemente teoretice și științifice în stabilirea unei analize. Lipsesc criteriile, nu există o axiologie. Aceste noțiuni operează din ce în ce mai puțin. Apar, în schimb, cronici foarte personalizate care vehiculează cu alții termenii decît cei teatrali. Clișeele abundă. Situația, după mine, este foarte dură. Degeaba ne tot întrebăm unde este noua generație de regizori, de actori, dacă nu ne întrebăm și unde este generația de critici. O mișcare critică bună, autentică, poate

Treceri prin reviste

O "TRECERE prin reviste" apărută într-un "săptămînal de tranziție" (pe care, vorba celebrului banc, noi nu de aceea îl iubim) se leagă de faptul că subsemnata consideră *Regina Margot* "într-un cuvînt - un eșec". Ni se administrează și cîteva citate "din presa străină", cum că filmul e, "dimpotrivă", "un succes răsunător în SUA" etc. etc. Dar nu asta e problema. Trecătorul prin reviste s-ar fi mirat, citind propriul "săptămînal de tranziție" (sau propria operă?) și văzînd, de pildă, că despre *Născuți asasini* s-a scris sub titlul - elocvent - "Născuți cretini", deși (și) despre filmul lui Oliver Stone s-ar putea contra-administra o mulțime de citate entuziaste, din lumea largă. Dar, repet, nu asta e problema. Ceea ce ne-a întristat la acea "trecere prin reviste" a fost *tonul*. Un ton jovial-iresponsabil, care sacrifică toate nuanțele, comută tendențios accentele și reduce încercarea unui om de a argumenta ceva la formule de genul: "E.V. afirmă sus și tare", sau Ioan Groșan (în articolul despre Daneliuc, apărut tot în această pagină) îi face regizorului "o declarație de amor" pe care "e dreptul dumisale s-o facă, inclusiv s-o comită în public"! Noi "afirmăm sus și tare", noi facem "declarații de amor", care mai și "scîrție", în timp ce acolo, la cinema-ul trecătorului prin reviste totul e perfect. Ne-ar veni extrem de ușor să ridiculizăm, la rîndul nostru, acel "perfect". Dar copitele colegiale nu sînt specialitatea noastră.

În fine, să trecem. Sau să rămînem, dacă tot l-am pomenit pe Oliver Stone, la o altă trecere prin reviste (în special "Première", la data lansării pariziene a filmului *Născuți asasini*, care mai rulează încă pe ecranele bucureștene). Iată, ca o "bibliografie facultativă" la vizionare, cîteva date despre autor și cîteva extrase din interviurile cu el.

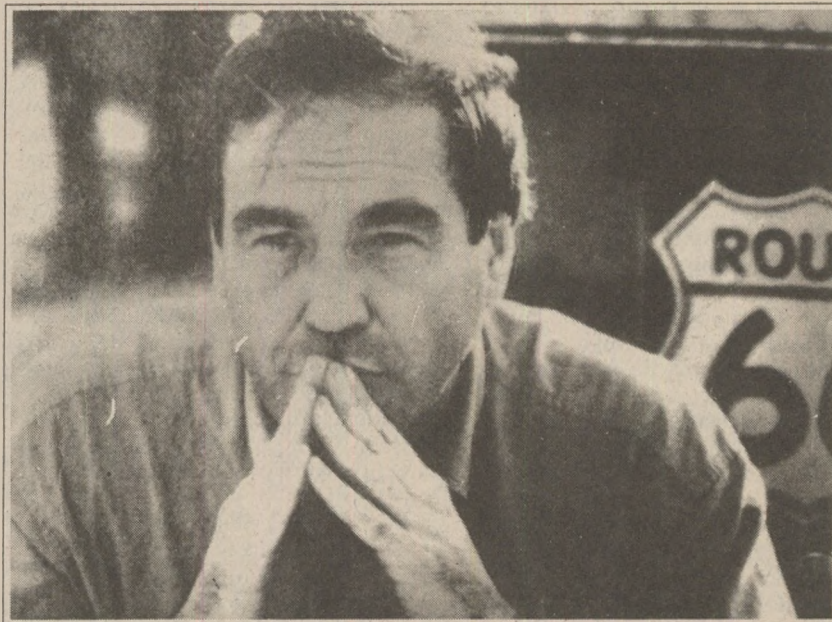
Născut în 1946, băiat "de familie bună" (fiu al unui locotenent-colonel convertit în agent de bursă) Oliver Stone, "produs pur al Americii albe și republicane", crescut în plin război rece, avea să devină un cineast răzvrătit, incomod, pururi "provocator" - "Născut provocator" îi și subtitrează "Première" portretul.

Un moment hotărîtor în biografia lui Stone: la 18 ani "o ia razna", abandonează școala și familia, și, bîntuit de viziuni romantice de secol 19 (cartea lui de căpătîi, la acea oră e "Lordul Jim" de Joseph Conrad) hălăduiește prin lumea largă (Asia, Mexic, "încercări literare"). În '68 pleacă în Vietnam, ca simplu soldat (refuză să fie elev-ofițer), vrea să

cunoască "experiența vieții la nivelul ei cel mai de jos". Avea să declare, atunci: "Dacă supraviețuiesc, devin altcineva". Ceea ce s-a întîmplat.

După "supraviețuire" (și după o scurtă perioadă de rătăcire prin lumea traficului de droguri, pentru care a și fost, la un moment dat, arestat)

ceea ce se petrece la t.v. (...) Gramatica nouă... M-am servit de ea, dar într-o manieră mai logică, și în *JFK* (filmul în care Stone "explică pe larg că dacă republicanii, CIA și complexul militaro-industrial nu l-ar fi asasinat pe Kennedy, războiul din Vietnam n-ar fi avut loc").



Portretul unui cineast incomod: Oliver Stone

decide să studieze "arta filmului". Îi va fi profesor Scorsese. S-a remarcat faptul că, spre deosebire de majoritatea regizorilor apăruiți după anii '60 (Coppola, Scorsese, De Palma, Parker), Stone e "unul dintre pușinii cinești contemporani care știe exact despre ce vorbește, mai ales în materie de violență"... (Experiența de viață "nemijlocită" și-a spus cuvîntul și în trilogia Vietnam-ului - *Platoon*, *Născut la 4 iulie*, *Între cer și pămînt*. "Să fac aceste filme, a fost pentru mine un catharsis", recunoaște Stone. Ce influențe stilistice numește, în legătură cu *Născuți asasini*? "Un amestec de influențe. Mai întîi, *Portocala mecanică*. Pînă la *Portocala mecanică*, n-am văzut vreun film cu o asemenea viziune asupra violenței și crimei. Apoi, printre alte influențe, au mai fost și virilitatea unui Peckinpah și rapiditatea unui Godard" (...)

Născuți asasini a fost, pentru Stone, un film epuizant. "Aproape un an de montaj, delirant, nevrotic, în care prima mea obsesie a fost să merg în interiorul, în capetele celor doi asasini, ca să arăt lumea și lucrurile așa cum le vedeau ei, prin ecranul t.v., schimbînd mereu canalele! Ca să fac o satiră, deci să exagerez, trebuia să recreez acest peisaj al Americii anilor '90, adică să imit

Care a fost relația cu cenzura? "A fost mai mult o problemă de violență decît de limbaj. Am fost obligat să tai în jur de 150 de planuri. M-am prezentat în fața lor în cinci reprize. A fost teribil de enervant, dar nu mai contează. Produsul final are aceeași integritate".

Scenariul, la *Născuți asasini*, e scris de Quentin Tarantino (tînărul regizor premiat cu Palme d'Or la Cannes '94, pentru *Pulp Fiction*, unul dintre favoriții viitoarelor Oscaruri). "Quentin și cu mine nu facem același tip de cinema", zice Stone. I-am cumpărat scenariul original - strălucitor -, i-am păstrat personajele și structura, dar l-am trecut într-un alt «stadiu de interes»; am fost interesat în mai mare măsură de comentariul politic și social (...) Ceea ce mă interesează este să dau de gîndit publicului". Și totuși, Stone nu se consideră un autor "cu mesaj". "Nu! Fac filme de divertisment, care amestecă acțiunea și filosofia"... Autoironie? Oroarea unui cineast "cu mesaj" față de conotațiile ideii de "mesaj"? ...Nu degeaba un spirit lansat la Hollywood acum o mie de ani, a intrat în istoria filmului: "Dacă ai un mesaj, trimite-l prin poștă!"

Eugenia Vodă

genera și o mișcare teatrală importantă. Creatorul nu poate lupta cu lipsa de criterii, cu confuzia, cu falsele ierarhii. Dacă m-aș fi luat după toate aceste bizarierii, ar fi trebuit să renunț de mult. Nu pot decît să le ignor. Și nu numai eu. Atîția și atîția alții. Cu riscul de a fi din nou patetic: șansa noastră acum, în acest climat, nu este decît solidaritatea. Dar ea nu se manifestă decît în rare excepții, deși este absolut normal ca cei care fac teatru să fie solidari atît la bine, cît și la rău. Și cum primejdiile noastre sînt foarte concrete și țin de mediocritatea agresivă, nu cred că avem o altă șansă. Nu vorbesc despre un stil populist, despre chestiunea cu breasla. Nu mă gîndesc la un principiu ca acesta care aglutinează, care ne face

să fim toți la fel, indiferent de criterii morale sau valorice. Eu nu mă refer la uniformizarea asta, ci la demnitatea pe care omul de teatru o are, și, așa cum și-o afirmă, tot așa trebuie să o și apere. Și apărîndu-și propria demnitate poate face corp comun demn și cu ceilalți ca el.

- *Ce lucrezi acum? Ce proiecte ai?*

- Acum montez *A 12-a noapte* de Shakespeare la Teatrul Maghiar din Cluj. Și este într-adevăr extraordinar că Tompa Gabor m-a invitat să alătur demersului său teatral pe al meu. Și asta înseamnă solidaritate. Pe urmă mă pregătesc, de fapt mă pregătesc de ani de zile în cadrul programului meu, pentru a pune în scenă *Tamerlan cel Mare* de

Marlowe. Este o piesă care nu s-a jucat în România. Mie îmi plac tot mai mult poveștile în teatru. Teatrul ar trebui să învețe să povestească foarte frumos. *Tamerlan cel Mare* este o poveste despre un cuceritor, despre o forță în stare pură. De mult aveam în gînd, dar n-aveam și experiența necesară: vreau să fac o epopee, să povestesc despre spațiile mari pe care puterea, odată cucerită, ți le deschide. Așadar, vreau să spun o poveste despre putere, despre cucerire, cuceritori, cucerii. Și sper să reușesc să povestesc frumos povestea lui *Tamerlan cel Mare*.

- *Îți mulțumesc, Victor Ioan Frunză.*

Marina Constantinescu



PRIVIREA
LUI ORFEU

de Dan
Laurentiu

Urechile lui Beethoven

Să stai singur părăsit de zei și de oameni/ inima ta să asculte bocetul/ indiferent al vântului care îngroapă/sărbătoarea verii într-un cimitir al nimănui// să-ți aduci aminte că mama ta/ a avut cândva un copil grațios/ că azi e bătrîn și umblă pe căi uitate/ să-ți aduci aminte de lacrimile ei// să te mai întrebi o dată/ ce sens au toate acestea/ dacă fulgerul de aur al iubitei/ a căzut într-o țară pustie/ să-ți aduci aminte/ și să nu poți plînge.

În seara aceasta de primăvară, de la sfîrșitul iernii prin care am trecut (oare am trecut eu prin ea sau, dimpotrivă, a trecut ea prin mine, cu gerul morții și crivățul deznădejdiei, încît am îmbătrînit într-o zi cît într-o viață, mut în fața destinului feroce, o stană de gheață călătorind prin deșertul arzător al tătarilor?), în sfîrșit, spiritul meu eleat a triumfat asupra căilor de comunicare ale dialecticii trupului, despre care pot spune că nu se mai poate spune nimic nou: crezi că acesta este adevărul adevărat? nu te scufunzi oare într-o altă mare a ficțiunii? căci stă scris: *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu!* Dar ce este intelectul, dacă nu iluzia veșniciei noastre și a comuniunii cu originea divină a omului bătut în cuie pe crucea singurătății sale absolute?

Eli, Eli, Iamma sabachthani: ca și cum dacă aș repeta cuvintele deznădăjduite ale Celui care a fost pe aici și a plecat, dar care a promis că se va reîntoarce într-o zi (sau într-o noapte?), pentru salvarea sufletelor noastre de la neant: (astfel, mi-a plăcut, în intoleranța rasială, politică, religioasă în care trăim, în care națiunile scrișnesc din dinți, își rup oasele, își desfigurează chipul spiritual dat de Dumnezeu, înghesuindu-se, mușcîndu-se de nas, culcîndu-se pe picioare, numai pentru a ajunge, primele, să se unească (cu forța!) într-o țară nouă: Statele Unite ale Europei? propunerea profund talmudică în spirit, dar înflorită pe solul unei experiențe unice a suferinței exilului, propunerea eternă a unei biserici ecumenice, a unirii transcendente a religiei creștine cu cea mozaică, și anume: dacă evreii îl așteaptă pe Mesia să vină prima oară, ca și noi creștinii care-l așteptăm a doua oară, de ce oare, dacă avem același scop, nu ne-am uni pentru a-l aștepta împreună? ehei, am adăugat eu, dar de unde știm noi, creștinii, că voi, evreii, o să-l recunoașteți pe Cristos și nu veți face cum ați mai făcut-o întîia dată? și că de fapt noi nu așteptăm aceeași persoană divină!

Repet cuvinteleperate ale Fiului pe Cruce, ca și cum, *ipso facto*, și conform străvechiului spirit totemic în care încerc să mă scufund pentru a supraviețui, pentru a evada din fiziologia pură a neantului și a mă reintegra în conștiința ființei universale, unde toate impulsurile fiind de natura metafizică a omului s-ar întîlni din nou într-o unitate, un punct transcendent dincolo de formele concrete, individuale ale acestor impulsuri: cu trupul împovărat de gînduri albe, gînduri negre, cu crucea în sîn și cu dracul după cap, mă așez în loja înroșită de singele cunoașterii, abia trăgîndu-mi sufletul, și bolțile Ateneului răsună ca într-o biserică din care s-au înălțat spre ceruri, spre ființa pură a lui Dumnezeu, strigătele, șoaptele, frazele muzicale pe care i le-a smuls, în nesfîrșita lui bunătate, Cel de Sus, omului, robul său căzut aici, în suferință și moarte. Aplecată deasupra

pianului, umbra, silueta atît de cunoscută și dragă mie a lui Dan Grigore, zburînd nemișcată ca o pasăre neagră deasupra oceanului de sunete al lui Beethoven, cînd liniștit, o pace efemeră, împrumutată din rațiuni convenționale împărăției Cerurilor, un armistițiu vremelnice cu forțele teribile ale destinului, dar mai ales pe vreme de furtună, un gigantic efort agonal, o luptă prometeică, titanică de a ieși la lumină dintr-un eșec înscris aprioric în codul genetic al rasei umane: căci Beethoven, nu-i așa?, este primul dintre marii compozitori care nu mai fac muzică pentru Dumnezeu, ci pentru om, nu pentru gloria idealului divin, care strălucește ca o promisiune la începutul și la sfîrșitul lumii, ci pentru a refaca, a trăi drama, suferința și bucuria vieții omului dintre cele două puncte, *dintre* începutul și sfîrșitul acestei lumi. Sufletul meu golit de orice amintire primește ca pe o ploaie binecuvîntată sunetele cristaline ale muzicii (și cînd o văd aducînd ploaia în gheare/am degete albe și lungi ca pianul: cu clape albe clape negre/ izvor de sunet și imagini/rămînă clipele alegre/de-a pururi în aceste pagini!), și încet ființa, vie și pură, se înalță, se întoarce acolo, lîngă Dumnezeu, care și El se unimește, regretă că m-a făcut să sufăr mai mult decît i-a dat poporului Său ales: Doamne, nu-i da omului atît cît poate el să îndure!

De ce să mă scandalizeze pesimismul lui Schopenhauer, care spunea același lucru despre rasa noastră, apărută dintr-o eroare, dintr-o greșală de comportament a lui Adam cînd se plimba de unul singur prin grădina Edenului, și cînd este de presupus că viitoarea lui soție, Eva, nu se desprinsese din el în timpul somnului dogmatic în care era scufundat întregul Paradis, deci încă din faza lui de androgen, de hermafrodit, primului om cu adevărat liber, suficient sieși, îi apare ispita gnoseologică, înscrisă cu litere satanice pe coasta sa din care Demiurgul, printr-un exces ludic al lui *ars combinatoria*, îi va fabrica perechea fatală: *hic incipit tragoedia!* Incît dacă eu m-am născut din păcat și oricît m-aș strădui, în păcat voi muri - căci moartea este cea mai înaltă-joasă formă de pedepsire, de ispășire a păcatului, nu-i așa? -, mă întreb dacă pomul cunoștinței binelui și răului n-a fost pus acolo la îndemîna primului om anume ca să-l ducă în ispită, și nu pentru a verifica dacă-i funcționează corect și pe calea virtuții liberului arbitru: bineînțeles că astăzi este absurd să-mi închipui ce s-ar fi ales din toată această poveste paradisiacă, dacă Adam n-ar fi cunoscut-o pe Eva, încalcînd astfel porunca lui Dumnezeu de a nu mîncea din pomul acela, deci de a nu se înmulți, și de a rămîne inocent, în rînd cu toate celelalte dobitoace necuvîntătoare cîte vor fi fost la acea vîrstă fără istorie a universului.

Ah! și dorința sfîșietoare de a mă rupe din contingentul în care am fost aruncat cu brutalitate, dincolo de orice artificiu al justiției divine, transcendente, să revin la ceea ce am fost inițial: *aș vrea urechile lui Beethoven cel mort/ să i le cer de-acolo din sicriu// și-n locul alor mele să le port/ prin lumea zgomotoasă eu cel viu// și cînd ciolanul întristării mele/ l-or termina toți diavolii de ros/ la miezul nopții pe-un vapor de stele/ eu care sînt urît voi fi frumos.*

... din Cecenia. Miroșind a praf de pușcă. A noroi frămîntat de șenile de tancuri. A glorie rușinată. A înverșunare cruntă.

Locuia tot în Balta Albă în garsoniera cumpărată pe 5 000 de dolari, vîndută de faimosul Dobre, care își deschisese atelierul acela privatizat de frînghii, lumînări și coroane funebre artificiale. Dobre dăduse lovitura. Avea gînduri și de export.

Asta-mi povestea Omicron, ocolind subiectul. Trebuie să spun că, acum, garsoniera, lăsată pe mîna unui pensionar descercăret, gras plătît, arăta cu totul altfel. Oribil, însă altfel. Pereții umeziți de ploaie din cauza plafonului spart al etajului 10, ultimul, strălucneau zgrăviți țigănește cu cioburi de oglindă pisate și amestecate în pasta vopselii aurii, zgrunțuroase, luîndu-ți ochii. Era "ultimul rîcnet". Așa îl asigurase pensionarul-afacerist. Oripilat, Omicron nu zisesese nimic, din politețe. Și-apoi, o regulă sănătoasă, în toată lumea, e să nu faci excepție, dacă vrei să te ai bine cu vecinii.

- Domnule, îi zisei după ce îmi arătase și mobila ca de parveniți, masă cu picioare în formă de fus, pat dublu (?) capitonat, scaune înalte, țepene, ascuțite, că și-era și frică să te așezi pe ele, - domnule, - îl somai, - treci la subiect, ard de nerăbdare să afluce ce se întîmplă în definitiv în Cecenia asta!

Omicron își trecea peste aripa stîngă peria lui cu mîner de argint și păr de hutak, pe care cititorul o cunoaște. Era, - cum am mai spus o dată, - ca o femeie care își face unghiile, absorbită în lucrul ei, dar înregistrînd absolut totul.

- Cum să fie? nasol! zise Omicron reintrînd în rolul său bucureștean și fără să ridice ochii, periindu-și cu grijă mai departe ultima pană de sus, - *aileronul*. Nasol de tot, - mai spuse, și, cînd isprăvi și își înălță ochii săi albaștri, - albastrul naiv al lui Giotto, - observai în ei o întunecime ciudată. Puteai să juri: Cecenia; umbra din pupile parea însăși Cecenia...

- Știi - începu el pe un ton încă distrat de treaba ce o făcuse pînă atunci, - voi, țările astea mici și mijlocii sînteti ca niște domnișoare de pension, - scuză comparația, - care citesc romane cu eroi exemplari, cavaleri fără pată și fără reproș. Voi vedeți viața teatral, ca-n piesele istorice patetice scrise de niște autori mediocri și păcătoși în viața lor intimă, dîndu-se mari, morali și perfecti în toate numai pe scenă unde li se joacă falsele lor opere, drame și tragedii...

- Lasă asta, am zis agasat, cunosc! Cecenia, zi cum e cu Cecenia!...



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Omicron întors în permisie...

- Păi tocmai de asta era vorba, dragul meu, o luă cu blîndețe, - blîndețe ce o avem pentru bolnavi, handicapați și nenorociți de tot felul. Asta citisem în tonul pe care îl avusese spunîndu-mi "dragul meu". Întîi, - continuă el, - te rog să-mi spui ce făcură americanii în expansiunea lor spre vest cu Pieile roșii... Ce făcură yankeii cu mexicanii... Francezii cu algerienii... Englezii contra independenței americane și altele... După cum bine observi, mă refer numai la țările democratice cu constituții în regulă, cu presă liberă și cu despărțirea puterilor în stat. Las Italia cu Libia și Abisinia. Las Germania cu Polonia și restul. *Capisci?!...*

Dacă înțelegeam. Simțeam unde bate. Mă făcuî însă că nu pricep. Prefăcuta mea neînțelegere îl sili să avanseze cu argumentele...

- Uită-te aici, zise el arătînd spre peretele de la răsărit, fiindcă acolo ardea discret o candelă electrică în care era înșurubat un beculeț de baterie, candelă pusă precis de pensionarul psișier, să intre sub pielea clientului. Într-o secundă, peretele fu acoperit în întregime de o hartă imesă, un planisfer a cărui margine din dreapta, reprezentînd, strîmbate puțin, cele două Americi și cu Antarctica jos, atîngea candela instalată în colț. Învățat cu aceste scamatorii, întrebai scîit:

- Mă uit, ei și?!...

- Te uiti bine? - zîmbea cercetător.

- Nu sînt chior, mă ofensai în glumă.

- Cunoști, - mă luă pedant, - uriașele brîuri vulcanice ale planetei? Și, cu aripa întinsă mi le arătă: o linie în zig-zag străbătînd mările, oceanele, continentele, cînd mai sus, cînd mai jos. Pe urmă trase altă linie, tot zig-zagată, tăind în două globul ca un ecuador beat, ba urcînd, ba coborînd; sau cum ar încerca să scrie ceva pe hîrtie un analfabet. Înțelesei. Și iar mă făcuî că nu înțeleg. Voiam să mi-o spună cu gura lui.

Ca un profesor de geografie, predînd într-o școală de arierăți, rosti:

- Acesta este Islamul... Aceasta este lumea musulmană... Iar aici, - strigă arătîndu-mi un punctuleț invizibil, infinitezimal, - Cecenia, Cecenia lui Allah!... Să-ți explic cum devine chestia...

(va urma)

Brentano - familie europeană

NUMELE Brentano are o rezonanță deosebită în cultura europeană. Lucrarea *Die Brentano. Eine europäische Familie*, apărută în 1992 la editura Max Niemeyer din Tübingen sub îngrijirea lui Konrad Feilchenfeldt și Luciano Zagari, își propune să releve rolul acestei familii în istoria politică și culturală a Europei ultimelor trei secole. Volumul, al șaselea la număr, face parte din seria studiilor germano-italiene Villa Vigoni, serie consacrată analizei relațiilor culturale dintre cele două țări, și reunește comunicările prezentate la sesiunea Brentano desfășurată în această vilă în mai 1992.

Conform cercetărilor lui Alfred Engelmann, familia Brentano nu este de origine nobilă. Pentru prima dată ea este atestată documentar în secolul XII sub numele "de Brenta" în regiunea lacului Como din nordul Italiei. Hotărâtoare pentru destinul cultural al familiei a fost reușita în comerț a generațiilor din secolele XVII-XVIII, când o parte dintre reprezentanții avuți ai familiei s-au stabilit în Germania, unde au reușit să dobândească titlu nobiliar prin alianțe cu membri ai unor familii de vîșă nobilă.

Teza lui Engelmann este combătută în finalul volumului de Maria Elisabeth Neuenhahn, nepoata lui Peter Anton von Brentano, autor al unei lucrări consacrată istoriei familiei: "Galeria străbunilor" (1940). Conform afirmațiilor sale, originea nobilă a familiei este incontestabilă. Ea este dovedită atât de documentele la care trimisese deja bunicul său, cât și de alte acte pe care autoarea le pune acum, pentru prima dată, la dispoziția cercetătorilor. Publicarea acestor acte, cât și a două dintre scrisorile moștenite de familie (o scrisoare a lui Clemens Brentano și o alta a surorii sale, Bettine) marchează o schimbare de atitudine îmbucurătoare din partea acestei ilustre familii care, decenii de-a rândul, a întâmpinat cu reticență solicitările cercetătorilor de a consulta moștenirea literară aflată în posesia ei. Aceste rețineri, alături de dificultatea statului german de a achiziționa manuscrisele aflate în proprietatea familiei Arnim, s-au soldat în 1929 cu licitarea acestora. Unele dintre ele, arată Michael Hinze, pot fi considerate, probabil, definitiv pierdute.

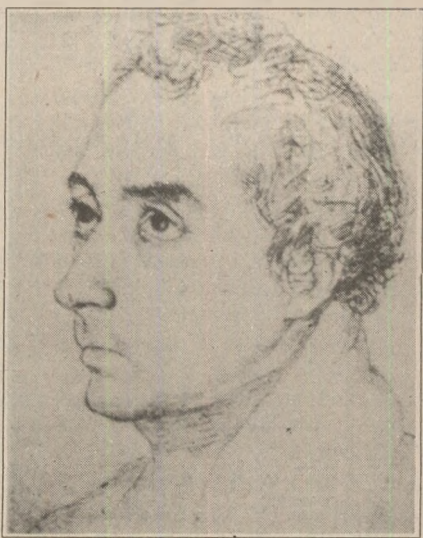
Centrul de greutate al cărții cade, cum era și firesc, pe prezentarea acelor membri ai familiei născuți din căsătoria lui Maximiliane La Roche cu Peter Anton Brentano. Este vorba, alături de binecunoscuții reprezentanți ai romantismului german: Clemens Brentano și Bettine von Arnim, de frații lor: Sophie, Meline - cea mai frumoasă dintre surori - și de Christian Brentano, tatăl celebrului filozof de la cumpăna ultimelor două secole: Franz Brentano.

În ceea ce-l privește pe Clemens Brentano, cu excepția studiului consacrat de Luciano Zagari romanului *Romanțele mătâniilor*, analizele sînt orientate preponderent asupra unor aspecte colaterale opereii: biografia autorului, probleme legate de traducere sau de modul în care a fost receptată de compozitori lirici sa.

Din acest ultim punct de vedere, susține Ursula Wiedenmann, Clemens Brentano nu poate fi comparat cu Goethe sau Heine, ale căror poezii, transpuse muzical de compozitori precum Schubert sau Schumann, sînt familiare astăzi aproape oricărui meloman. În cazul lui Clemens astfel de prelucrări, datorate, de pildă, lui Brahms sau Mahler, nu lipsesc, dar, este vorba fie de poezii concepute de Clemens însuși ca text al unui lied, fie de prelucrări muzi-

cale realizate în cercuri animate de autor sau de sora sa Bettine. Spre deosebire de aceste texte, percepute ca motiv de inspirație muzicală pînă în secolul nostru (inclusiv în perioada național-socialismului), celelalte poezii ale lui Clemens Brentano - considerat de Nietzsche cel mai muzical dintre poezii germani - nu vor mai trezi interesul compozitorilor. O posibilă cauză ar putea fi, consideră autoarea, data relativ târzie la care a apărut prima ediție a creației lirice a autorului: 1852, la zece ani de la dispariția sa.

Ursula Isselstein prezintă romanul epistolar al Bettinei von Arnim, *Cununa de primăvară a lui Clemens Brentano*, ca pe un scenariu al eliberării treptate a scriitoarei de sub tutela fratelui ei. Mai mare cu șapte ani ca Bettine și cunoscîndu-i bine caracterul, Clemens Brentano a încercat să insuflă surorii sale un model de educație umanist. (Pentru acea epocă, afirma istoricul Thomas Nipperdey, educația umanistă reprezenta alternația specific germană la revoluția franceză). Bettine a fost însă puțin receptivă la acest model care presupunea, printre altele, studiul latinei și,



Clemens Brentano

educată de bunica sa Sophie La Roche în spiritul literaturii revoluției franceze, își va deziluziona fratele optînd pentru o formare de sine autonomă care să fie adecvată propriei naturi. În roman, observă autoarea, emanciparea Bettinei este marcată de lărgirea dialogului prin includerea altor voci care îi confirmă opțiunea: Sophie La Roche și Karoline von Günderrode, prietena fidelă a scriitoarei.

Studiul lui Christoph Perels: *Sentimentală (emofindsam) sau romantică? Despre biografia Sophiei Brentano* consideră jurnalul și scrisorile acesteia ca un element de legătură între clasicismul de la Weimar și mișcarea romantică. Multe dintre aceste scrisori sînt adresate lui Wieland, partenerul fidel de corespondență al Sophiei din ultimii ei ani de viață (Sophie s-a stins în 1800, la numai 24 de ani). Wieland a fost foarte surprins de capacitatea tinerei sale prietene de a se identifica cu Laisa, eroina ultimului său roman: *Aristipp și contemporanii săi*, și a fost tentat să-i încredințeze hotărîrea asupra destinului Laisei. Propunerea a fost respinsă de Sophie, chinuită în ultimul ei an de viață de gîndul că înclinațiile spre cochetărie îi spulberaseră planul căsătoriei cu contele Herberstein-Moltke.

Christian Brentano (1784-1851) poate fi considerat, alături de Bettine și Clemens, un reprezentant tipic al caracterului romantic extravagant și contra-

dictoriu, desprins de lume și înclinat spre reverie. (Editorul lucrării atrage atenția încă din introducerea asupra clișeele care au circulat și circulă, uneori îndreptățit, pe seama caracterului membrilor familiei Brentano).

Lui Christian Brentano îi aparține scrierea *Roma așa cum este într-adevăr* (1826), replică romantică la cartea lui Gottfried W. Becker *Roma așa cum este*. Lucrarea lui Brentano propune o imagine idealizată a Cetății eterne, în care Roma apare într-un mod tipic epocii Restaurației din anii douăzeci ai secolului trecut, anume ca un oraș al virtuții și evlaviei. Catolicul fervent Christian Brentano se simțea dator să reabiliteze astfel imaginea unui oraș defăimat de mulți dintre contemporanii săi din pricina opulenței și decadenței moravurilor. (O cu totul altă viziune asupra Romei este pusă în lumină de corespondența sa. De pildă, într-o scrisoare adresată fratelui său la începutul anului 1823 deplînge cele trei ore petrecute în noaptea de Crăciun într-o biserică din Roma în care credincioșii fie așteptau, fie se agitau tot timpul.) Însă, consideră Dieter Richter, dincolo de caracterul apologetic al cărții, ceea ce-i conferă valoare literară și un loc bine determinat în istoria foiletonului de călătorie, care se va dezvolta deplin la mijlocul secolului trecut, este tocmai atenția acordată observării vieții cotidiene și a oamenilor de rînd.

DACĂ Franz Brentano a moștenit sau nu caracterul romantic de la tatăl său, este greu de spus. Oricum, filozoful considera idealismul german, prețuit atît de mult de romantici, ca pe stadiul cel mai de jos al decadenței filozofiei în epoca modernă. În aceste condiții revigorarea gîndirii era posibilă, după Brentano, doar prin asimilarea spiritului științific. Studiul lui Wilhelm Baumgartner *Franz Brentano, un gînditor european*, trasează cîteva din coordonatele esențiale ale vieții și opereii acestui filozof care considera metoda științifică ca adevărata metodă a filozofiei.

Născut în 1838, Franz Brentano a primit în familie o profundă educație religioasă. La șaptesprezece ani, după traversarea unei intense crize religioase provocate de lectura unor scrieri deterministe, tînărul Franz va opta pentru cariera de preot și va participa public din 1864 la discuțiile despre infailibilitatea papei, considerată de el ca lipsită de teme și absolut depășită. Decretarea de către Vatican în 1870 a acestei dogme îl va determina pe filozof, după trei ani de reflecție, să părăsească biserica catolică și să rămînă în afara oricărei confesiuni religioase pînă la sfîrșitul vieții.

În 1874 avea să apară *Psihologia din punct de vedere empiric*, operă fundamentală prin care Brentano a reintrodus în filozofia europeană problematica factorului intențional, punctul de pornire nemijlocit al elaborării conceptului de intenționalitate la Husserl. După apariția lucrării, Brentano va primi un post de profesor titular la Universitatea din Viena, unde va preda pînă în 1895.

La catedră, Brentano apărea studenților ca un misionar profund convins de justetea cauzei pe care o propovăduia: edificarea filozofiei ca știință riguroasă. În perioada cît a activat la Viena, Brentano a reușit, prin cursurile sale, să pună capăt filozofiei herbartiene în Austria. Impactul său asupra studenților a fost atît de mare, încît unora le-a schimbat radical destinul: Carl Stumpf,



Bettine Brentano

cunoscutul psiholog al tonalității, și Anton Marty, autorul lucrării *Cercetări asupra gramaticii generale și filosofiei limbii* (1908), au îmbrățișat cariera de preot și au renunțat mai apoi la ea aidoma lui Brentano. De asemenea, Edmund Husserl mărturisea într-o scrisoare: "Fără Franz Brentano nu aș fi scris deloc filozofie".

Studiul lui Franco Volpi, autorul unei lucrări fundamentale despre influența lui Brentano asupra tînărului Heidegger, poartă titlul: *A fost Brentano un aristotelician?* Întrebarea este justificată întrucît, dintre toți filozofii, Aristotel a fost singurul pe care Brentano l-a recunoscut ca maestru. Opera sa de interpret al gîndirii aristotelice - amintesc aici numai lucrarea care l-a marcat profund pe Heidegger: dizertația *Despre multiplă semnificație a existenței la Aristotel* (1862) - poate sta neîndoieșnic, consideră un interpret al său (Oskar Kraus), alături de cea a lui Eduard Zeller care, în fapt, prin autoritatea de care se bucura la sfîrșitul secolului trecut ca interpret al filozofiei aristotelice, a împiedicat receptarea exegezei brentaniene la justa ei valoare. Răspunsul lui Volpi la întrebarea anunțată în titlu este negativ, întrucît concepția lui Brentano asupra psihologiei ca știință este diferită de cea a aristotelică: "În opera sa Brentano recurge permanent la elemente aristotelice, dar, în ansamblul ei, psihologia sa nu mai are multe elemente în comun cu cea aristotelică" (p. 26).

Lorenz Brentano (1813-1891), membru al unei alte ramuri a familiei decît Clemens Brentano, a studiat dreptul și a fost unul dintre conducătorii revoluției din Baden în 1848. Emigrant în SUA din 1850, aprecia constituția americană ca pe una dintre cele mai bune constituții de la acea dată întrucît afecta cel mai puțin sistemul drepturilor omului și libertatea individului. Spirit complex, animat deopotrivă de convingeri radicale și conservatoare, s-a pronunțat ferm în paginile ziarului pe care îl conducea: "Illinois Staatszeitung" împotriva sclaviei și a mișcării de secesiune.

Heinrich von Brentano a fost ministru de externe al R.F.G. din 1951. În această funcție a fost printre primii care au înțeles și au avut curajul să afirme public - un adevărat sacrilegiu pentru acea perioadă - că unificarea Germaniei nu se va putea realiza decît cu prețul renunțării la teritoriile de est care aparținuseră odinioară Germaniei. A demisionat în 1961, dorind să atragă astfel atenție asupra pericolului pe care îl reprezentau negocierile fără sfîrșit dintre partidele proaspăt învingătoare în alegeri în momentul în care tocmai fusese construit zidul Berlinului.

Studiile reunite în volumul *Brentano - o familie europeană* oferă o imagine de ansamblu, interesantă și, uneori, captivantă a vieții și opereii cîtorva dintre cei mai proeminenți membri ai familiei Brentano, care au scris, fiecare în epoca sa, o pagină strălucită în istoria culturii europene.

Ion Tănăsescu

ALTEȚĂ REGALĂ

ÎN ACEASTĂ toamnă au apărut multe autobiografii importante, dar nici una nu este mai surprinzătoare și, în unele privințe, mai interesantă decât *Povestea victii mele* (The story of My Life) de Maria, Regină a României. Motivul principal pare a fi însuși faptul că este regină, că știe să scrie, că nici o alteță regală înainte ei n-a fost vreodată în stare să scrie și că acest lucru ar putea avea consecințe foarte serioase.

O persoană regală reprezintă în primul rând un caz de interes psihologic deosebit ca experiență de formare a naturii umane. Secole de-a rândul o anumită familie a fost supusă unui regim special; a primit o educație extrem de atentă, cum se procedează numai cu cailor de curse, a beneficiat de reședințe strălucitoare, de îmbrăcăminte și de hrană de excepție, stimulată peste măsură în unele privințe, constrânsă în altele, idolatrizată, cu priviri ațintite asupra ei, de fapt captivă, cum sînt tratați leii și tigrii într-un spațiu luminat feeric în spatele grătilor.

Efectul psihologic resimțit de ea trebuie să fie cutremurător și cel produs asupra noastră este de asemenea considerabil. Deși sîntem bărbați și femei, ființe raționale, nu ne putem elibera de superstiția că oamenii aceștia, închiși în cușca lor au ceva de domeniul miracolului.

Uzualul *common sense* poate să dezmințască aceasta, dar luați-vă o dată acel *common sense* într-o plimbare pe străzile Londrei, în ziua căsătoriei ducelui de Kent. Nu numai că simțul comun se va afla în minoritate, dar cînd va trece caleașca aurită și mireasa își va înclina capul, chiar și el își va duce mîna la frunte, își va scoate pălăria sau, din contră, și-o va îndesa mai bine pe cap. În ambele cazuri va recunoaște divinitatea Alteței Regale. Și iată că una din aceste ființe regești, regina Maria a României, a făcut ceva ce nimeni nu a îndrăznit înaintea ei, a deschis ușa cuștii și a ieșit să se plimbe pe stradă.

Regina Maria știe să scrie, de aceea grațiile au căzut în câteva secunde. În locul presupuselor duioșii și amabilități, ne lovim de cuvinte mici, tăioase. Oncle Bertide rîde "rîsul lui era ca un ropot de ploaie"; Fanny Renwick avea grijă de farmacia casei; "capsulele cu ulei de ricin semănau cu niște boabe de struguri în care tremura lichidul galben", iată și "micile romburi de piele bronzată" pe puddingul din Windsor; dinții reginei Victoria erau "mici ca de șoarece"; avea un fel anume de a-și scutura umerii cînd rîdea; de cîte ori călăreau seara, pe nisip, "umbrele se lungeau atît de mult, ca și cum cailor noștri ar fi mers pe catalige"; în muzeu era o piatră minunată ca o bucată mare de turtă dulce "care se îndoia ușor în sus și în jos, cînd o țineai de un capăt". Pe scurt această fetiță mirosea, pipăia și vedea ca alți copii, dar avea forța neobișnuită să-și urmeze sentimentul pînă unde acesta încăpea perfect în matrița cuvîntului. Asta înseamnă să știi să scrii.

Dacă vrem un exemplu a ceea ce înseamnă a ști să scrii și a nu ști să scrii, e suficient să comparăm o pagină a reginei Maria cu una a reginei Victoria. Bătrîna regină era firește o autoare. Prin solicitările preocupărilor sale era obligată să umple un număr uriaș de pagini și unele dintre acestea au fost ti-

părite și legate în scoarțe de carte. Dar între bătrîna regină și limba engleză se căsca o prăpastie pe care nu o putea trece nici profunzimea pasiunii, nici tăria de caracter. De aceea lectura operelor ei este penibilă. Ea trebuie să se exprime în cuvinte, dar cuvintele nu răspund la fluturarea ei de mîna. Cînd trăiește cu intensitate ceva și încearcă să rostească acel sentiment e ca și cum ai auzi un bătrîn sălbatec lovind într-o tobă cu o lingură de lemn. "... această ultimă ezitare a Serbiei... *ne obligă* aproape să fim ATENȚI ca aici jocul să nu fie măsluit". Ritmul e rupt, cuvintele puține și sărace sînt chinuite; cînd legate prin cratimă, cînd despărțite prin scrierea cursivă sau cu majuscule, fără nici un folos. La fel descrierea unor oameni de vază se scurge ca apa printre degete. "Am așteptat o clipă în salon să vorbesc cu Irving și Ellen Terry. El e foarte gentleman și ea foarte plăcută și drăguță". Acest mic aparat primitiv a fost tot ce a avut pentru a înregistra unele dintre cele mai extraordinare experiențe la care a fost vreodată părtaşă o femeie. Și probabil că o mare parte din venerația de care s-a bucurat se datorează neputinței ei de a se exprima. Cea mai mare parte a supușilor ei, care o cunoșteau din scris, au simțit că numai o femeie eliberată de obișnuitele slăbiciuni și patimi omenești putea să scrie așa ca regina Victoria. Această convingere i-a crescut și mai mult prestigiul regesc.

Dar iată că printr-o toamnă a destinului - întîmplare pe care regina Victoria ar fi fost prima gata s-o regrete - nepoata ei, copilul cel mare al ducelui și ducesei de Edinburg, s-a născut cu condeiul în mîna. Cuvintele se supun cumiții voinței ei. Propria sa mărturisire în legătură cu aceasta este grăitoare: "Încă de copil", spune ea, "aveam o închipuire bogată. Puteam născoci povestiri minunate pentru fratele și surorile mele... mai tîrziu unul dintre copiii mei mi-a spus: «Mama, ar trebui să scrii toate astea, e păcat să

lași să pălească atîtea imagini frumoase» ... Eu nu știam nimic despre scris, despre stil sau compoziție, sau despre «regulile jocului», dar știam cu siguranță cum să provoc frumusețea și, cînd și cînd, sentimentul. Aveam și un vocabular bogat". E adevărat; nu cunoaște "regulile jocului"; cuvintele se prăvălesc și îngroapă sub ele orașe întregi, privești ce ar fi trebuit să rămîna vizibile pentru totdeauna, sînt preschimbate și risipite; ea își distruge efectele, își păstrează șansa ca un copil care își varsă călimara pe caietul de școală. Și fiindcă simte în exces, pentru că își urmează neînfricată emoția, asumîndu-și riscurile fără teama de a se prăbuși, invocă frumusețea și comunică efectivitate. Dar nici nu se poate spune că numai printr-o simplă întîmplare a reușit să surprindă atît de exact impresia unui moment, un amănunt de viață; ea posedă acea forță rară de a mîna tot acest conglomerat viu într-un torent verbal irezistibil.

VIATA crește și se transformă sub ochii noștri, scene prind contururi, amănuntele se ordonează, toți actorii învie. Una dintre cele mai reușite realizări în acest sens este portretul lui "Aunty" "Tantchen", a acelei regine a României care purta numele de Carmen Sylva. Și regina Victoria s-a încumetat să-i facă portretul acestei Doamne. "Drăguța, fermecătoarea regină", scrie ea, "a venit la lunch... vorbea cu resemnare și curaj despre numeroasele încercări și greutăți prin care trecuse... I-am dăruit o broșă celtică, un șal Balmoral și cîteva cărți. Regina ne-a citit una din lucrările ei, o povestire grecească foarte tragică. A citit-o minunat și atît de frumos, pîrînd chiar foarte inspirată... firește că mulți nu au înțeles-o pentru că a citit în germană, dar toți au ascultat-o cu interes".

Sub mîinile reginei Maria această "drăguța, fermecătoare regină" se modelează pînă la a nu o mai recunoaște. Ea devine o ființă umană complexă și contradictorie, poartă vâluri fluturînde și o cască de automobilist, este "măreată și absurdă" totodată. O vedem pozînd în pat, sub baldachin; o vedem plasîndu-se singură, cît mai melodramatic, în prim plan, plutind în lingușirile lingăilor, declamînd la megafon poeme marine, fluturînd amabilă șervețelul înspre vacile ieșite la pascut, pe care le socotea supușii ei devotați - dăruindu-se în întregime iluziilor și fanteziei, dar, în același timp, generoasă și onestă. Așa se formează imaginea pînă cînd toate elementele dispare care o compun intră în funcțiune. Două scene surprind, mai ales, prin faptul că mustesc de viață; una în care bătrîna doamnă romantică și impulsivă caută să reaprindă o veche flacără - să-l seducă pe răposatul duce de Edinburg - tîrîndu-l după ea pe o colină, unde menestrelii autohtoni pîtiți sar de după stînci și răcnesc melodii populare în urechile lui îngrozite; cealaltă în care regina Elisabeta a României și regina Emma a Olandei stau împreună cu lucrul de mîna, în timp ce secretarul italian le citește cu glas tare. Alesese Maeterlinck și, cînd a declamat pasajul celebru în care regina albinelor, în extazul ei



nuțial, se avîntă tot mai mult și tot mai sus, pînă ce masculul insectă, pustiit de pasiune, cade la pămînt sfărîmat, Carmen Sylva și-a ridicat plină de încîntare frumosele ei mîini albe. Regina Emma, în schimb, i-a aruncat doar o privire secretarului ei și a continuat să coasă tivul la cîrpa de praf.

Oricît ar fi de vii aceste pasaje, nimănu nu i-ar trece prin minte s-o așeze pe regina Maria pe aceeași treaptă cu Saint Simon sau cu Proust. Dar la fel de absurd ar fi să negi faptul că datorită condeiului ei și-a cucerit libertatea. Ea nu mai este o regină în cușcă. Cutreieră lumea ca orice alt om, liber să rîdă, să cîrtească, să spună ce-i place, să fie ce este. Și dacă a reușit să evadeze, atunci, datorită ei, am reușit și noi. Alteța regală nu mai este atît de regală. Oncle Bertie, "Onkel" (sic), Aunty, Nando și ceilalți nu sînt doar simple marionete care se înclină și zîmbesc, deschid bazarul, exprimă simțiri mărețe și poartă pe chipuri mereu aceleași zîmbete fermecătoare. Sînt aprigi și excentrici, șarmanți și capricioși, unii cu ochii injectați, alții îngrijesc florile cu deosebită duioșie. Pe scurt: nu sînt cu mult mai altfel decît noi. Trăiesc la fel cu noi. Și efectul este surprinzător. Ducele de Edinburg era mort de o lună sau două; acum știu, mulțumită fiicei lui, că-i plăcea să bea bere; că o sorbea în tihnă cînd își citea ziarul, că ura muzica și melodiile românești îl iritau și că ședea pe o stîncă fierbînd de mînie.

Dar care vor fi urmările, cînd această încredere dintre ei și noi va crește? Putem să ne înclinăm și să facem reverențe în fața unor oameni care ne sînt identici? Nu ne rușinăm un pic de felul în care ne îmbulzim și ne zgîim acum, cînd datorită acestor volume știm că cel puțin unul dintre aceste animale nobile știe să vorbească? Dorim să fie înlăturată grădina zoologică și animalele regale să aibă acces la o pășune mai largă - poate la un parc Whipsnade regal. Și se mai ridică o întrebare. Dacă într-o familie există o înclinație pentru scris, atunci aceasta se păstrează, de obicei cu consecvență și se desăvîrșește. Și dacă urmașii reginei Maria îi vor desăvîrși într-atît harul, cum l-au desăvîrșit pe cel al reginei Victoria, nu ar fi mai mult decît posibil ca peste o sută de ani, un mare poet să devină rege?

Și admitînd faptul că printre cărțile apărute în toamna anului 2034 se vor afla *Prometeu dezlănțuit* de George al VI-lea sau *Wuthering Heights* de Elisabeta a II-a, ce efect va avea acest lucru asupra supușilor credincioși? Va supraviețui imperiul britanic? Și palatul Buckingham va arăta tot atît de solid cum e azi? Cuvintele sînt periculoase, să nu uităm asta. O republică poate deveni realitate printr-o simplă poezie.

În românește de
Nora Iuga

Din vol. *Women and literature*,
London, The Women's Press, 1979



Regina Maria ca mireasă, la vîrsta de 16 ani, în costum național românesc, primit în dar de la regele României

Sub abajur familial



● Fiul lui Paul Valéry, François, a adunat în volumul *L'Entre-trois-guerres de Paul Valéry*, apărut recent la ed. Jacqueline Chambon, amintiri despre ultimii ani ai poetului, mărturii despre opiniile, faptele și gesturile lui, fără exagerările pioase care alimentează în general legenda marilor oameni, dar și fără anecdote și pitoresc. Întrebat de ziaristul de la "Le Figaro littéraire"

dacă tatăl său nu era în familie prea auster, François Valéry răspunde: "Deloc. El notase cu umor în anii '20 că «fiecare familie secretă o plectiseală interioară specifică» și adăugase că acesasta e compensată de «comuniunea împrejurul supei de seară». Fără să fie expansiv, tatălui meu îi plăcea această legătură modestă și puternică". În imagine, Paul Valéry în ultimii săi ani.

Ineditele lui Italo Calvino



● Două volume conținând texte inedite de Italo Calvino au fost publicate de curând la editura Mondadori. În timpul vieții, Calvino a fost foarte rezervat în privința existenței sale private, lăsând cărțile de ficțiune să vorbească în locul său. După moarte, au fost găsite în arhivele sale o sumă de texte reunite sub titlul *Pagini autobiogra-*

fice, de fapt zece articole publicate în jurnale în diferite epoci, în care aborda momente importante ale vieții sale, mărturii cu privire la opțiunile lui politice și umane. Această autobiografie fragmentată, la care se adaugă inedite importante, a apărut acum cu titlul *Eremit la Paris*. Al treilea și ultimul volum din ediția *Romane și povestiri* de Italo Calvino, apărut în același timp cu *Eremitul*, conține de asemenea texte inedite, între care o piesă de teatru scrisă în 1943 și scenariul unui film despre Marco Polo, conceput în 1960.

Studii românești și romanice

● În revista "Lupta" din februarie este anunțată o nouă apariție editorială în Italia: *Studi romeni e romanzi. Omaggio a Florica Dimirescu e Alexandru Niculescu* - ediție îngrijită de Coman Lupu și Lorenzo Renzi, ed. UniPress. Cele trei volume (1100 p.), cu o prezentare de Alf Lombard și o "închinare" de Ana Blandiana cuprind bibliografia celor doi lingviști omagiați precum și articole semnate de specialiști români și străini, divizate în patru secțiuni: Lingvistică românească și balcanică; Etimologie și istorie; Lingvistică generală, lingvistică romanică; Teorie și istorie literară - filologie.

Premiile britanice ale filmului

● La Londra, cel mai bun film al anului trecut a fost desemnat *În numele tatălui* al lui Jim Sheridan. *Patru nunți și o înmormântare* a cucerit trei premii importante decernate de "Evening Standard". Hugh Grant a obținut premiul "Peter Sellers" pentru cel mai bun actor comic; cea mai bună actriță a fost socotită Kristin Scott Thomas (cunoscută din *O vară de neuitat* al lui Lucian Pintilie), ambii actori fiind premiați pentru rolurile lor din *Patru nunți și o înmormântare*. Ben Kingsley a cucerit premiul pentru cel mai bun actor cu rolul său din *Lista lui Schindler*.

Viața lui Scott Fitzgerald



● În 1949, Matthew J. Bruccoli a ascultat la radio adaptarea unei nuvele de Scott Fitzgerald și a fost fascinat. Fascinație care nu l-a mai părăsit, iar rodul acestei pasiuni este o foarte voluminoasă biografie a scriitorului său preferat, având între altele meritul de a demola anumite legende tenace. Biograful urmărește cu minuție maniacală viața lui Scott Fitzgerald, de la nașterea în Minnesota în 1896 și pînă la moartea, în urma unei crize cardiace, la 2 decembrie 1940 (în timp ce mînca ciocolată și asculta *Eroica*), dezvăluind pas cu pas cum acest bărbat înzestrat cu toate darurile - frumos, talentat, crezînd la început în "visul american", un egotist romantic plin de farmec - s-a distrus pe toate planurile. În imagine, Scott Fitzgerald împreună cu Zelda și fiica lor.

Nouă istorie a fotografiei



● Ideea volumului cu titlul de mai sus, alcătuit de Michel Fritot, vine în urma unei lecturi instrumentate a istoriei fotografiei europene (Marey, Muybridge), și reprezintă tentativa unei apropieri franceze de această istorie. Peste o mie de reproduceri ilustrează ambițiosul volum, apărut la ed. Bordas.

Pericolul islamist

● O femeie antropolog din Turcia a asistat zi de zi la revoluția islamică din Iran (1979). Cartea pe care a scris-o pune în paralel revoluția iraniană și cea turcă, una islamică, cealaltă laică. Scopul ei este de a-i pune în gardă pe cei ce se îndoiesc de pericolul pe care-l reprezintă creșterea islamismului politic în Turcia. Cartea *Două țări, două revoluții: Turcia și Iranul*, apărută de curând la ed. Say Yayinlari din Istanbul, vine la timp pentru a-i avertiza pe cei care nu pricep primejdia înmulțirii partidelor islamiste - scrie cotidianul "Cumhuriyet".

Pasărea crocodil

● Ruth Rendell (n. 1930) e pe cale să devină un clasic în viața al ficțiunii polițiste. Din 1964, ea publică într-un asemenea ritm, încît cititorii nu apucă să sfirșească o carte cînd următoarea e deja în librării. Ea însăși își împarte cărțile în două categorii: o serie care îl are ca erou pe inspectorul șef Reginald Wexford, așa-zise romane detectiv, și alta, cu romane de psihologie criminală, semnate uneori cu pseudonimul Barbara Vine. Din această categorie face parte și cel mai recent (dar poate că între timp a devenit penultimul, sau antepenultimul, cine știe) - *Pasărea crocodil*, un roman cu o atmosferă gotică în care fiica moșteneste pasiunea criminală a mamei.

Cea mai nouă proză rusă

Valeri Ronsin

Cum am scurtat-o pe mama

Mama mea e foarte lungă. Statura ei e cam de șapcă cu tot; el este șofer, iar toți șoferii poartă șapcă.

În copilărie mama juca baschet, de aceea toți o iubeau. Dar când veni vremea măritişului - nimeni n-a vrut să-o ia de nevastă. Bine că s-a găsit prostul de tata. Așa îi zice întotdeauna bunica și se amuză râzând în hohote.

S-a trezit ea într-o dimineață și dă-i să hohotească.

- Bine că s-a găsit măcar un prost! - vuia toată locuința de vocea ei.

A ținut așa hohotu! ei de răs, fără să înceteze, până seara târziu. A trebuit ca bunica să fie dusă la casa de nebuni. Noi o vizitam din când în când. Bunica ne tot convinge cu îndârjire că ea este Maria Stuart și cere cu insistență să i se taie imediat capul.

Iar mamei mele, deși s-a măritat cu tata-prostul, nu-i e plăcut totuși să fie atât de lungă. Până străbate, de pildă, trecerea subterană de pietoni, atinge toate barele plafonului, de parcă le ar număra cu capul. Iar seara, când se culcă, nici vorbă să ncapă în pat, chiar și camera îi e strîmtă. Veșnic îi ies picioarele în coridor prin pragul ușii. Când noaptea alerg spre toaletă, mă împiedic de ele, cad mereu și-mi sparg cutia craniană. De aceea capul mi-e plin de cicatrice, ca la un adevărat erou.

Tata vine la prânz acasă și-și trage camionul sub fereastră. Și ca să nu alerge în fiecare secundă să tot privească dacă i s-a furat sau nu mașina, iată ce-a născocit el: a legat camionul cu un cablu de oțel, iar celălalt capăt l-a încolăcit în jurul brațului. Ca să simtă, deci, imediat - de vor încerca să-i fure mașina.

Odată, după ce-a prânzit, tata a ieșit în stradă, dar a uitat cablul pe masă. Iar eu în copilărie eram tare poznaș - făceam mereu tot felul de năzbătii. Iată și atunci am luat cablul și l-am legat ușurel de piciorul mamei. Ei, mă gândeam eu, ne vom prăpădi acum de răs. Mama n-a observat absolut nimic. Spăla farfuriile în chiuvetă, fredonându-și sub nas: "La-la-la... la-la-la..."

Când a apăsăat tata pe accelerator! Mașina când a smucit-o din loc! Mama, cu

farfuria, a zburat ca din pușcă pe geam afară!!! Și-a întins-o după mașina tatălui, patinând ca o sportsmenă pe schi de apă. Numai că de sub călcăiele mamei nu stropi de apă se împrăstiau - scânteii ieșeau!...

Astfel, picioarele ei au fost tocite de asfalt până-n genunghi.

Bine că tata a observat la timp prin oglinjoară și a oprit mașina, căci altfel n-ar fi rămas în general nimic din mama noastră. A alergat tata către mama, s-a uitat - ea era mai scundă decât el. S-au bucurat, desigur, enorm și de bucurie au cumpărat de la cofetărie un tort uriaș. Au venit acasă și m-au obligat să-l mănânc singur. Eu așa m-am îndopat, încât era cât pe ce să-mi vină greață de la cremă.

Mănâncă, fiule, mănâncă tot, dragule, până la ultima fărâmitură, - mă mîngâia mama pe creștetul plin de cucuie. - O meriți!

- Măi, să fie, - se minuna tata, - ce băiat într-adevăr deștept am! dacă-i pe-asa - te iau la mine ăcenic. Vei lucra și tu șofer pe camion.

Traducere de
Georghe Barbă

Din "Moskovski komso-moleț", Nr. 243 (17.000),
15 dec. 1994, p. 8



**Două cărți
despre
Ionesco**

• La ed. Julliard a apărut recent *Eugène Ionesco. O biografie* de Gilles Plazy, autor interesat mai curînd de acea parte a vieții care configurează peisajul interior al scriitorului decît de anecdotă și peripeții. De la anii românești și pînă la gloria academică el retracează la operă, itinerariul spiritual al celui ce se caracteriza el însuși drept „născut nesupus”. În același timp, și tot la Julliard, a apărut *Eugène Ionesco* de François Coupry, un omagiu original, sub formă teatrală, în care autorul *Rinocerilor* dialoghează cu personajele sale și cu alte creații mitice ca Don Quijote și Madame Bovary.

**Orice om
e o insulă**

• După Joyce, William B. Yeats și Samuel Beckett, se pare că Irlanda dă literaturii universale un alt mare scriitor, al cărui nume nu e



cunoscut la noi: John Banville, născut în 1945, director al paginii literare ale ziarului „Irish Times” și autor a nouă romane de o certă originalitate, dintre care *Kepler* apărut în 1982 îl are ca erou pe savantul genial ce a imaginat o altă ordine a universului. *Lumea de aur*, cel mai recent roman al său, își situează acțiunea pe o insulă în care un cerc închis de personaje se raportează unul la altul, ajungînd să confunde trecutul, prezentul, proximitatea și depărtarea, fiind fiecare în ochii celuilalt, pe rînd, un infern sau un paradis trecător. Roman despre insularitate ca stare psihică, *Lumea de aur* a lui John Banville are magia marilor opere.



**Interviu cu dl. Nicolás Sánchez Albornoz,
directorul Institutului Cervantes din Madrid**

**“Nici o investiție în domeniul culturii
nu înseamnă bani pierduți”**

Pînă acum cinci ani, centrele culturale străine din București păreau locuri pline de mistere și de risc, destinate unui număr redus de privilegiați care își puteau „permite” frecventarea lor, mereu sub controlul ochilor vigilenți ai Securității.

După decembrie 1989, teama a dispărut, a crescut interesul pentru activitățile desfășurate în aceste centre, a crescut chiar și numărul lor, diversificîndu-se astfel peisajul cultural românesc deschis acum spre orice orizont.

Transformarea Centrului Cultural Spaniol din București în Institutul Cervantes a însemnat nu numai o schimbare de firmă, ci și integrarea capitalei noastre într-o rețea de 30 de orașe din lume unde există în prezent institute similare. Această rețea este condusă de la Madrid de către Nicolás Sánchez Albornoz. Domnia sa a făcut parte din delegația oficială condusă de premierul Felipe González care la sfîrșitul lunii ianuarie a făcut o vizită la București - e drept, foarte scurtă, de numai 27 de ore. Cu atît mai important ni se pare faptul că programul vizitei a inclus inaugurarea oficială a Institutului Cervantes. La ceremonia desfășurată la sediul din strada Paris, nr. 34 au participat Felipe González, Javier Solana, ministrul spaniol al Afacerilor Externe, Antonio Ortiz, ambasadorul Spaniei la București, Teodor Meleșcanu, ministrul român al Afacerilor Externe, Darie Novăceanu, ambasadorul României la Madrid, Nicolás Sánchez Albornoz, directorul Institutului Cervantes - Madrid, Teresa Pallaruelo, directoarea Institutului și - bineînțeles - un mare număr de hispaniști români.

Nicolás Sánchez Albornoz s-a născut în 1926 la Madrid. A fost profesor universitar în Argentina și SUA. Începînd din 1968 a condus la New York Centrul de Studii latino-americane. Este în prezent director al colecției „Alianza Editorial” la Alianța Editorial, una din cele mai importante edituri spaniole, precum și membru în colegiul de conducere al mai multor reviste prestigioase din Spania, Argentina și SUA. A publicat cărți de referință în cultura hispanoamericană, dintre care amintim doar *Poepoarele Americii Latine; din perioada precolumbiană pînă în anul 2025, Modernizarea economică a Spaniei, 1830-1930, Exilul spaniol în America: o fuziune de culturi*.

Grație demersurilor doamnelor Teresa Pallaruelo și Svetlana Marinescu (de la Institutul Cervantes), care au subliniat importanța revistei *România literară* în difuzarea și cunoașterea literaturii hispano-americane în România, domnul Nicolás Sánchez Albornoz a acceptat să ne acorde - în exclusivitate - următorul interviu.

Mariana Sipoș: Ce este, de fapt, Institutul Cervantes?

Nicolás Sánchez Albornoz: Este o instituție publică înființată printr-o lege din 1991. Este echivalentul altor instituții similare, ca Institutul Goethe, de exemplu, și are o triplă subordonare: Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii și Ministerul Educației și Științei. Funcția sa principală este promovarea cunoașterii limbii și culturii spaniole în lume. Un prim aspect vizează învățarea limbii spaniole după o metodologie unică, înglobînd cele mai avansate cercetări în domeniul studierii limbilor străine, astfel încît programa cursurilor unește toate centrele institutului, oricît de depărtate geografic ar fi și indiferent de limba țării gazdă. Institutul Cervantes organizează periodic examene pentru obținerea diplomei de limbă spaniolă ca limbă străină. La centrul din București, pentru cursurile care s-au deschis la 1 octombrie 1994, s-au înscris 1100 de români interesați în învățarea limbii spaniole. Cursanții sînt împărțiți pe patru nivele și au la dispoziție 19 profesori.

M.S. Am citit în raportul de activitate al Institutului Cervantes pe 1993 că bugetul alocat instituției pe care o conduceți a fost de 3.810 milioane de pesete (aproximativ 30 milioane de dolari) întreținerea și dotarea sediilor, a bibliotecilor, achiziționarea echipamentelor pentru informatizarea bazelor de date, etc. De ce este interesat statul spaniol să cheltuiască bani într-un domeniu care nu “produce” nimic?

N.S.A.: Nici o investiție în domeniul culturii nu înseamnă bani pierduți. O societate modernă nu poate fi indiferentă la destinul limbii și al culturii sale. Patrimoniul cultural spaniol crește cu cît este mai bine cunoscut în lume. Limba nu este numai un factor de comunicare, ci și de solidaritate. Nu trebuie uitat că limba spaniolă este a patra din lume, după numărul de vorbitori și, în ciuda distanțelor geografice care separă țările în care se vorbește, nu s-a frînat, nu și-a pierdut unitatea. Academicele de limbă au impus norme panhispanice, iar acum pregătăm congresul internațional al limbii spaniole, eveniment ce va avea loc în Mexic cu participarea hispaniștilor din lumea întregă.

M.S. Dat fiind că Institutul Cervantes are triplă subordonare, cine face parte din patronat?

N.S.A.: Majestatea sa Regele Juan Carlos I este președinte de onoare, iar premierul Felipe González, pre-

eforturilor unor persoane singulare, sperăm ca acum comunicare să se consolideze și să capete continuitate.

M.S.: Știu că biblioteca Institutului, condusă de



Inaugurarea oficială a Institutului Cervantes din București. De la stînga la dreapta: Nicolás Sánchez Albornoz, Felipe González, Antonio Ortiz, Teodor Meleșcanu, Javier Solana, Darie Novăceanu.

ședinte executiv. Există apoi, ca membri de drept, reprezentanții celor trei ministere și directorul Academiei Regale de Limbă. Ca membri aleși, fac parte din patronat 22 de reprezentanți ai literaturii și culturii hispano-americane cum ar fi Camilo José Cela, Rafael Alberti, Nuria Espert, Mario Vargas Llosa, Gabriel Garcia Márquez.

M.S.: În ce țări din lume există Institute Cervantes și pe ce se bazează politica de înființare a lor?

N.S.A.: Există Institute Cervantes în Franța, Belgia, Marea Britanie, Germania, Grecia, Italia, Portugalia, Austria, apoi în o serie de țări din Africa - Maroc, Egipt, Algeria, Coasta de Fildeș - în Iordania, Siria, Liban, în S.U.A. etc. Dintre țările foste socialiste, doar în România și Polonia. Decizia de înființare este luată în funcție de “cererea” de spaniolă din zona respectivă. Bucureștiul îndeplinea această cerință, dat fiind interesul manifestat întotdeauna pentru cultura spaniolă și pentru învățarea limbii spaniole. Succesul din primele luni de funcționare a Institutului confirmă pe deplin decizia noastră și chiar ni s-a spus acum că există dorința de a înființa astfel de centre și în alte orașe din țară. Dacă pe vremea lui Ceaușescu relațiile culturale între România și Spania erau doar rezultatul pasiunii și

doamna Maria Petrescu, pune la dispoziția celor interesați peste 6000 de volume, ziare, reviste, benzi video și audio, diapozitive, casete pentru învățarea limbii spaniole. Este însă suficient pentru a sprijini activitatea hispaniștilor români?

N.S.A.: Intenționăm să facem cunoscute rezultatele activității lor, nu numai aici, unde se organizează conferințe, simpozioane, expoziții, ci și în Spania. Institutul Cervantes este o instituție tinărară, dar avem de gînd să concretizăm acest aspect. În plus, a promova cultura spaniolă presupune a respecta celelalte culturi din lume. Institutul Cervantes are certa vocație de a fi un punct de întîlnire, pentru că noi nu pretindem să impunem cultura spaniolă peste cultura țării respective, scopul nostru este tocmai cooperarea culturală și cunoașterea reciprocă. Sper ca promisiunea ministrului de externe al României, dl. Teodor Meleșcanu de a deschide un centru cultural român la Madrid să devină realitate. Astfel cooperarea va fi în două direcții, nu numai noi să venim să vorbim aici despre Spania, ci și românii să vorbească despre România, pentru ca valorile ei culturale să fie mai bine cunoscute. În ceea ce ne privește, aveți asigurat tot sprijinul nostru.

Mariana Sipoș

Revista revistelor

Papa Voicilă și păpușoiul

Pe ultima pagină din *FLACĂRA* nr. 8, Ion Coja (protocronistul, profesorul de lingvistică și senatorul) emite ipoteza - tulburătoare, zice supratitul - că papa Ioan Paul al II-lea ar fi de origine română. Pe ce se bazează? Numai pe fapte văzute și auzite de dînsul. Scrie că, atunci cînd a fost la Roma cu ocazia lansării cărții *Originea catolicilor din Moldova*, publicată pe banii Sfîntului Scaun, "în mai multe cercuri interesante și importante din jurul Vaticanului sau din

Vatican" a simțit "un tratament foarte prietenos, foarte amical, foarte binevoitor față de noi". I s-a părut cam suspect că Vaticanul era afit de prietenos și amical, dar, la întoarcerea în țară, Edgar Papu i-a lămurit (telefonice) cauza acestei atitudi-

dini: "Domnule dragă, nu te mira că ai fost așa de bine primit la Vatican și că Vaticanul s-a ocupat de publicarea acestei cărți de mare interes pentru noi, românii, pentru că - zicea el - simpatia pe care ai simțit-o vine de la însuși Papa Ioan Paul al II-lea, care, mi-a spus profesorul Edgar Papu, este de origine română. Cum așa? m-am mirat eu. Da, este de origine română, se trage dintr-o familie de moldoveni, dintr-un sat de moldoveni care au urcat înspre nord împinși de răul tătarilor și care la un moment dat au fost cuprinși în interiorul statului polonez. Informația venea de la o sursă foarte autorizată, profesorul Edgar Papu nefiind numai marele profesor, el era și catolic, după

cum bine se știe, și avea informații foarte exacte în toate domeniile asupra cărora se pronunța. Informația aceasta, însă, n-a căzut chiar pe un teren gol. În discuțiile pe care le-am avut cu polonezul acela la Roma (un călugăr care îl însoțise, și el «extrem de binevoitor», n.n.) l-am auzit pronunțând numele Papei în felul următor: «Padre Voicila», adică un fel de Voicilă". ● Bănuielile lui Ion Coja în privința originii papei nu s-au oprit însă aici. Ulterior a mai avut încă o dovadă. Zice că un preot ortodox i-a zis că o călugăriță din România i-a zis că mergînd ea în audiență la Papă, "a discutat cu Papa cu ajutorul unui translator din română în italiană. La un moment dat, a povestit călugărița la întoarcerea în țară, Papa l-a rugat pe translator să se oprească să nu se mai amestece și a continuat discuția cu călugărița în românește, a continuat s-o asculte și să înțeleagă cam tot ce spunea. A fost și o mică discuție între dînsii, la un moment dat, Papa a întrebă-o pe călugăriță, exact cu vorbele acestea, «Cum e păpușoiul anul acesta?»". Și senatorul își încheie dezvăluirea senzatională astfel: "Eu țin să fac cunoscută această ipoteză a profesorului Edgar Papu, această informație, mai precis, a marelui dispărut, în acest spirit care sigur este și spiritul în care a trăit întotdeauna Edgar Papu, spiritul unei autentice creștinătăți, a (sic!), așa scrie prof. univ. dr. în lingvistică I.C.) unei autentice înfrățiri între catolici și ortodocși. Mai departe, s-ar mai putea spune și afla, eventual, din alte surse". Pînă să avem acces la dosarul C.I.A., K.G.B. și S.R.I. al Papei, informația furnizată de I. Coja ne dă un motiv în plus de mîndrie și încredere. Păi, dacă îl avem la Roma pe Papa Voicilă din Moldova, la Washington pe Gore din Transilvania și la Moscova, colegi de facultate, nu degeaba spun profetii

Umor involuntar

"folosește la adresa mea comparația «ins cu frunte îngustă cât lama cuțitului». Nimic rău până aici. Când am citit-o, chiar m-am bucurat"...

Cătălin Țirlea în *Adevărul literar și artistic*
din 12 febr. 1995

"Într-un singur caz una poate să fie alta și alta poate să fie una: cu acordul părților. (...) după ce una devine alta și alta devine una, totul se liniștește și, din nou, pînă-n veac, una-i una, și alta-i alta".

Adrian Păunescu, în *Totuși iubirea* din 27 ian. 1995

"Urmăresc de mai multă vreme să văd ce rezervor real și nu închipuit, de creație adevărată, de fapte care să probeze atitudini și intervenții cu eficiență notabilă în plan opoziționist au existat înainte de 1989".

Eugen Florescu (fost activist al CC al PCR
în *Vremea* din 20 ian. 1995

mediatizați că aici, la noi, va fi buricul pămîntului. O singură întrebare ne mai preocupă: cum va fi păpușoiul anul acesta?

● În *BARICADA* nr. 7, într-un articol politic intitulat *Războiul fără victime*, o ziaristă pe nume Dorothea (cu accent pe e) Ionescu vrea să risipească o dată pentru totdeauna voita confuzie între noțiunile *naționalism, extremism, xenofobie, antisemitism, neonazism*, considerînd că "se cuvine să semnalăm cititorilor distincția dintre ele". Și o ia metodic. După naționalism, pune lucrurile la punct în privința antisemitismului, astfel: "*Antisemitismul* este caracterul exagerat al unei entități sociale de a împinge pînă la limita extremă afirmațiile actele, credințele". Ca vechi gazetari, înțelegem: fie s-a operat prosteste o tăietură în manuscris, fie i-a sărit ochiul culegătorului de la un paragraf la altul, dar cititorul care nu cunoaște bucătăria tipăririi și căruia i s-a promis că va fi lămurit, citește negru pe albă *această* definiție, care a încurcat rău borcanele. Ceea ce spune multe despre calitatea redacției de la "Baricada", a cărei grijă se rezumă la a pune accentul pe e.

● În *ROMÂNIA LIBERĂ* din 17 februarie, la "mica publicitate" ni se oferă spre cumpărare "Detectoare de metale englezești pentru localizarea comorilor, hobby profitabil". Dacă veți vedea persoane purtînd în mîini ceva care arată cam ca o mitralieră, să știți că ele vor doar să localizeze metale englezești, așa, ca hobby profitabil.

buzunar, să relanseze un ziar. Din solidaritate de breaslă le urăm să reușească. ● Din *ZIUA* am cules știrea că Grigore Vieru a fost agresat de controlorii de pe autobuzele care circulă pe Ștefan cel Mare. Nu credem că e vorba de o agresiune politică, ci de chestiuni mai lumeste. Să fi uitat poetul să-și ia bilet? ● Un proces care în mod normal ar trebui să zguduie din temelii lumea medicală din România, acela al fetiței infectate cu SIDA într-un spital din Iași, s-a transformat într-un proces cu pedeapsă strict morală. Părinții copilului cer părților pe care le incriminează, adică Ministerul Sănătății și Direcția Sanitară a județului Iași, o despăgubire de un leu. Acest proces e primul în care e pus sub acuzare sistemul de asistență medicală din România. Dacă justiția va da dreptate familiei fetiței infectate cu SIDA, această sentință ar trebui să reprezinte sfîrșitul vechiului sistem de asistență medicală din România. Fiindcă e de neconceput să-ți duci copilul sănătos într-un spital și să-l scoți de acolo bolnav de SIDA. Pentru așa ceva nu există scuze, ci doar pedepse, și ele trebuie să înceapă de la vîrf. Ministrul Mincu, autorul celei mai rușinoase propuneri de dietă națională în vremuri de criză, pe vremea cînd nu îndeplinea această funcție, patronează un caz de gravă neglijență sanitară. Pînă la autorul de fapt al infectării acestui copil, primul care s-ar fi cuvenit să-și asume răspunderea ar fi trebuit să fie chiar ministrul sănătății, Iulian Mincu: Dacă ar fi fost un om de onoare. Se pare că nu e cazul.

SPORT

Scandalul de la Timișoara

ÎN FOTBALUL nostru, picioarele se rup mai abilit în meciurile amicale. Noroc că sînt puține, meciurile, altfel n-ar mai avea cine să intre pe teren. La Timișoara, într-un "amical", ne-am sincronizat și noi cu italienii. Crăciunescu, arbitru care face parte din lotul F.I.F.A., a întrerupt meciul din pricină că antrenorul Stelei, Țiți Dumitriu, a intrat pe teren și n-a mai vrut să plece de acolo nici în ruptul capului. A ieșit, cum era firesc, scandal în presă, iar Steaua l-a penalizat pe antrenorul ei cu 20% din salariu timp de trei luni. Nu am văzut partida, nu știu de unde a început toată povestea decît din presă, dar în principiu Crăciunescu a procedat bine. Chiar dacă era un meci amical și chiar dacă era în cauză un antrenor îndeobște ponderat. Dumitriu nu se ocupă de o echipă de cartier, ci de una dintre cele mai importante reprezentante ale fotbalului nostru. El însuși e un antrenor de mare valoare. Deci un om ale cărui gesturi contează. Antrenorul poate face crize de nervi la antrenamente sau la cabine, în pauză ori după meci. Om e. Pe băncuța de pe marginea terenului sau, mai rău, în teren, n-are voie. O dată, fiindcă face rău echipei, apoi din pricină că îi întărită pe spectatori.

Nu știu ce-o fi avut de împărțit Dumitriu cu arbitru Crăciunescu în meciul de la Timișoara, de nu mai putea aștepta pînă la sfîrșitul jocului. M-a impresionat însă declarația arbitruului despre cele întîmplate. Noile reglementări F.I.F.A. sînt foarte stricte în ceea ce privește acest soi de întîmplări. El n-a făcut decît să le aplice. Nu știu, de asemenea, pe ce ton i-a cerut lui Dumitriu să iasă de pe teren, dar asta contează mai puțin, fiindcă chiar dacă antrenorul echipei adverse a intrat pe teren, și se pare că a fost primul, Dumitriu trebuia să rămînă pe margine. Imaginați-vă ce-ar fi fost dacă pe urmele lui ar fi intrat pe teren și spectatorii. Crăciunescu afirma că e total des-cumpănit de cele întîmplate. Aș zice că cel mai potrivit cuvînt era altul, "dezamăgit". Cel puțin așa se simte

Tușierul

Calomnia costă

Mîna dreaptă a lui CV Tudor, fostul procuror Mirescu, are de plătit două milioane pentru calomnie. Calomnia a fost săvîrșită în paginile *ROMÂNIEI MARI*. Persoana calomniată e Nicolae Dide pe care Dan Ion Mirescu l-a categorisit în toate felurile. Fostul procuror despre care aflăm și din *COTIDIANUL* că a fost vinovatul moral pentru sinuciderea părinților unui fals vinovat, condamnat în urma insistențelor lui Dan Ioan Mirescu, e colaborator permanent și vicepreședinte al foii și al partidului numite România Mare. În ceea ce ne privește, considerăm că autorul moral al tuturor murdăriilor emise de Mirescu e C.V. Tudor și că, de fapt, foaia acestuia ar fi trebuit să plătească suma. Dacă această primă decizie a justiției va fi dată peste cap cu prilejul vreunui recurs, așa cum se întîmplă din păcate, la noi, asta va arunca o pată greu de șters asupra celor care vor face acest lucru. ● *EXPRESUL* și-a încetat apariția, dar un grup de ziaristi de la redacția acestei reviste vrea să-l facă să renască, sub un nume ușor schimbat, *EXPRESUL DE MARȚI*. E pentru prima dată cînd un grup de ziaristi încearcă, pe cont propriu și, adică, scoțînd banii lor din

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefone: 650.62.86;
650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei