

Redactor șef **MARIN SORESCU**

NICIUN CAMIN IN AFARA CONCURSULUI



CONCURSUL ARTISTIC AL CAMINELOR CULTURALE DIN RPR 1953

NICOLAE POPESCU
НИКОЛАЙ ПОПЕСКУ

Concursul Căminelor Culturale — Сортов художественный конкурс деятелей домов культуры — Competition of House Of Culture — Le concours des Foyers Culturels — Wettbewerb der Kulturheime

ENCOMIASTICA STALINISTĂ de Marian Popa

DIALOG ȘI IDENTITATE CULTURALĂ de Milan Resutik

TREI POETI COLUMBIENI, în românește de Marin Sorescu

PREMIILE ACADEMIEI ROMÂNE

PROZE de Ioan Mihai Cochinescu, George Cușnarencu, Nicolae Iliescu

VERSURI de Horia Bădescu

Mai semnează: Eugen Simion, Al. Piru, Sorin Preda, Ion Cocora,

Costin Tuchilă, Nicolae Diaconu, Radu Băieșu

NECESARA ADUCERE AMINTE

Ori de câte ori practicăm dure-roasa dar necesara aducere aminte a presiunii comuniste asupra artei și culturii românești — cu toate că retrospectiva poate fi și parodică, hilară, cum e ideea de a ilustra acest număr al revistei cu contraperformanțele „artistice” ale epocii — va trebui să luăm în considerație o multitudine de aspecte, printre care și acela că regimul s-a servit de oameni talentați și de netalentați. Cei care au făcut carieră numai datorită opțiunii politice stărnesc astăzi doar voga curiozitate a documentariștilor. „Opera” lor ar interesa mai degrabă o istorie a moralei. Cu talentații simulanți, ca și cu rarii talentați încăpățânați, lucrurile se complică. Izolarea binelui de rău în conduita lor artistică ar echivala, practic, cu o mutilare. În perioade dure, cum a fost și cea dintre 1950-1954, prelungită straniu încă vreo zece ani buni după moartea lui Stalin, agresiunea sovietizării artei plastice românești se manifesta în câteva direcții, cu câteva instrumente eficiente: programul „estetic” (estetic-politic) al realismului socialist, critica exclusivistă, cu efecte sociale grave și favorurile bănești, substanțiale la acea vreme, prin care se viza transformarea radicală a fizionomiei artei românești.

Interesant de observat, astăzi — dincolo de „pura” și fariseica indignare a unora care proclamă un deșert absolut în arta românească, vreme de 45 de ani — e că marii noștri creatori au rezistat — chinu-toare rezistență! — continuându-și vechile preocupări de atelier ori tratând temele obligatorii într-o factură stilistică proprie. Probitatea profesională și originalitatea formei au fost cele două bariade în spatele cărora și-au apărat artiștii ființa. Figurat vorbind, pictau în continuare cu pensule pariziene, refuzând pe cele din păr sovietice — cel mai bun din lume, firește. Meseria care i-a implicat în politic i-a salvat de politic. Pe unele lucrări teziste ale lui Camil Ressu se pot efectua încă lecții de compoziție, pe lucrări identice ale lui Ciucurencu sau Catargi — lecții de culoare. Desigur, reversul straniu al acestei identificări, cu un sentiment puternic al alterității, e că un subiect, o idee strict propagandistice au îmbrăcat, fără să o merite, veșmântul sensibil, extrem de rafinat uneori, al artei autentice. Ca mușicul în hainele Tarului, obișnuit de-acum să le poarte.

De aceea, nu întâmplător, cea mai frecventă și serioasă acuzație adusă artiștilor românești privea formalismul ei, în numele căruia erau „certați”, de capii „revoluției”, un Pallady, un Bunescu, un Lucian Grigorescu, un Corneliu Baba. „Trădarea” se putea petrece, deci, cum s-a și petrecut adesea, la nivelul mijloacelor, care prin reprezentare neortodoxă fotografică a realității sabotau imaginea doc-

trinară, pe înțelesul oricui. În fond, prin forma individuală se ținea îngruncherea și destrămarea personalității. Să ne amintim că ideea artei colective aparține tot acelei epoci. O creație plastică profund sincronizată cu cea europeană a fost silită să recadă programatic în academismul steril al secolului trecut, sub eticheta „realismului socialist”, care în Germania nazistă căpătase numele de „realism de oțel”. L-a asimilat și Dalí, cu geniu, în tehnica visului. Această păgubitoare reîntoarcere la un trecut fără patrie a avut totuși și câteva surprinzătoare câștiguri: cercetarea mai atentă de către artiștii noștri a posibilităților compoziției (și cea mai bine cotată pecuniar), ca și a resurselor portretului. Evoc în treacăt aceste aspecte doar pentru a sugera cât de contradictorii au fost anii umilirii noastre artistice.

Nu putem nega, oricum, dramele și patetismul acelei epoci. Ce a urmat, sub Ceaușescu, a intrat, ca artă oficială, sub zodia disimulării, a tragerii pe sfoară, acceptate uneori de ambele părți (adică, în limbajul foștilor activiști, „făcutul cu ochiul din prezidiu”). Pe de o parte se cultiva o artă modernă, de tentă avangardistă, cu debușeu, acceptat, în exterior, iar pe de alta, una oficială restrânsă la expoziții aniversare, într-o factură plictisită-efemeră, pur și simplu afișistă, în care a excelat un cuplu ca Bișan și Șetran. Fals, neatingând pământul, roata se învârttea totuși, creând iluzia liniștitoare că parcurge drumul dori.

Eliberarea noastră spirituală, ca de atâtea ori în nefericita noastră istorie, incepușe să se petreacă în travestii. Ca și alte domenii artistice, plastica noastră a evoluat în preajma teatrului. „Sinceritățile”, fervorile fiecărui moment (în de interpretare, fiindcă nu poți pretinde unui actor să admire ca model existențial un personaj negativ, ci doar arta pe care o cuprinde. Sub aspect etic, formularea lui Swift rămâne valabilă oricând: „amenințând un om ori ademenindu-l cu foloase, el poate să creadă ori să se prefacă a crede, dar mai departe de atât nu poți merge”. Rezerva mentală și sufletească — ultimă formă de salvare individuală și colectivă — n-au putut fi sparte de nici o dictatură. De aceea, a vedea în maneișmismul sever și doctrinar al timpului ori numai negru, ori numai alb ține de aceleași mentalități dictatoriale, de același fatal principiu, inversat de astă dată — dacă n-a fost cu noi (care ne-am știut buni și incoruptibili în secrete convingeri) a fost împotriva noastră. Dar, se pare că și aici se insinuează o fatalitate: un sistem se duce, problemele rămân.

Cornel Radu
CONSTANTINESCU

TUR DE ORIZONT

Codul manierelor elegante, gramatica și o excelentă masă rotundă

Îl anunțăm pe această cale pe tânărul nostru confrate, Caius Dobrescu, că uzanța și codul manierelor elegante nu recomandă folosirea formulor de politețe față de morți. În articolul său „Apocalypse now!”, publicat cu destulă ușurință de către VATRA, nr. 9, Caius Dobrescu începe cam așa: „In eseuul său *Cultura română?*, regretatul Ioan Petru Culianu își propune o perspectivă considerată de *Domnia sa* (s.n.) inedită asupra chestiunii (...) a trebuit să fac un efort să fac un efort să accept acest punct de vedere”. Treacănd peste neglijența gramaticală a frazei pe care am reprodus-o ca atare, credem că prietenul nostru Caius Dobrescu exagerează cu politețea, obligându-ne (de astă dată pe noi!) să facem un efort ca să îi acceptăm punctul de vedere, mai ales că *Domnia sa* (aici merge! - n.n.) desființează, cu o suficiență explicabilă doar prin vârstă și provincialism, dimensiunea ironică a operii lui Mircea Cărtărescu sau a lui Marin Sorescu. De asemenea, multă bătaie de cap ne-a dat și propoziția din finalul articolului: „Problema culturii române nu este inexistența sa absolută”. Așteptăm ca *Domnia sa* (iarăși merge!) să ne explice sensul acestei afirmații într-un viitor articol – la fel de bine scris, dar mai scurt, dacă se poate și nu cerem prea mult.

Remarcăm, în același număr al revistei VATRA, excelenta masă rotundă provocată de apariția cărții lui Radu G. Teșosu, „Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă”. Cumva surprinzător, criticii invitați de VATRA (Al. Cistelean, Virgil Podoabă, Cornel Moraru, Aurel Pantea, Gh. Perian, Mihai Dragolea) intră cu adevărat în dialog și nu se înfruntă în polemici marginale despre generația '80. Nota comună a intervențiilor este dată de tonul incisiv și onestitatea intelectuală. Meritul îi aparține poate și lui Virgil Podoabă care, discret și cu inteligență, a intervenit exact atunci când trebuia. Ne păstrăm bunele impresii, chiar dacă nu suntem de acord cu Virgil Podoabă

când afirmă în final că „în România nu era nevoie de o literatură atât de tehnicistă. Aici literatura nu era total saturată de experiență, ca în Occident (...) Textualismul era de fapt o problemă de viitor îndepărtat. Un viitor care poate nici nu va exista”.

Vom muri și vom vedea.

Nicolae Manolescu: diferența dintre cronicarul literar și ceilalți critici

Am fost frecvent în situația de a nota aici relativa eclipsare a criticii și mai ales a cronicii în revistele literare și de cultură. Evidență simțată ori impresie pasageră, dificultate cauze extraliterare sau rezultat al unui schimb de ștafetă, cert e că lema ne preocupă și ne privește pe toți. Un



Justina Popescu, *La Uzinele „23 August” cresc cadre noi*

reflex al ei am găsit și în interviul acordat d-nei Ioana Păruțescu de dl Nicolae Manolescu. În două numere succesive ale ROMÂNIEI LITERARE (39-40 și 41 crt.), sub titlul „Ce-i rămășiță cronicarului literar...” Cităm: „Am spus întotdeauna că un cronicar literar este un critic înzestrat cu niște calități suplimentare față de cele absolute obligatorii în meseria sa atare. Trebuie să poată să fie tranșant, să fie net – eu spun că este principala caracteristică. Nu se poate face cronică literară cu bălăbăile, cu jumătăți de măsură, cu aprecieri în doi peri, cu echivocuri, nu poți în același timp să fi cronicar literar și să vrei să faci curte scriitorilor. Un cronicar literar nu trebuie să fie nici amabil, nici mohorât, el trebuie să aibă o umoare stabilă și să încerce să spună cât mai limpede ce crede. Lucrul acesta derivă din faptul că o cronică nu e citită ca un studiu, ca un eseu, ca o carte de critică (s.n.). De acolo, din aceste din urmă texte, oamenii așteaptă subtilități, analize, «finețuri». Dintr-o cronică literară omul vrea să aleagă de-obicei verdictul: e bună sau nu cartea – ceea ce revine la a spune dacă i-a plăcut sau nu criticului.”

Nu mai unuia care se lasă ultragiat de relativismul intrinsec oricărei definiții literare ar putea să-i scape interesul și actualitatea acestor disocii, de pildă în raport cu proliferarea debuturilor sau cu ofensiva literaturii de consum.

Portretistul Gheorghe Grigurcu practică intempestiv autocaricatura

Bun portretist când funcționează drept critic literar – cum observăm aici în numărul trecut – dl. Gheorghe Grigurcu își extinde intempestiv această virtute în specia autoportretului. Te apucă atunci groaza văzând în ce linii își trasează

G.G. propria caricatură. Ultima a apărut în altminteri foarte stimabilele CALENDE, nr. 9 crt. și-l prezintă pe autor în postura unui polemist visceral cărui a-i luat Dumnezeu mințile, aruncându-l (din nou) în tabăra scriitorilor de serviciu ai celei mai istorice gazetării politcioniste, pentru care cuvintele nu mai au nici o noimă și se repetă maniacal, într-o transă incontrollabilă. O victimă a acestei porniri viscerale devine, de pildă, Marin Preda care ar fi fost unul dintre „marii turciți”, dintre „energumenii oportunistului”, dintre „propagandistiții regimului criminal”, ba chiar printre „ajutoarele întru verb ale călăilor”. În fine, mai precis, lui Preda îi atribuie rangul unuia „din principalii justificatori, în sferă literară, ai crimalei colectvizării, pe care a «pavozat-o» cu nuela *Desfășurarea*, de tristă celebritate, ca și cu alte pagini”. Face trimiteri, oare, G.G. la *Moromeții*, vol.

de *Diacul Tomnatic și Alumn* care – aici G.G. nu se înșală – și-a pus acest nume după o sintagma eminesciană (n.n.) vrea măcar să ne bațjocorească.”

Dar nu e nevoie, de G.G., să te bațjocorească nimeni. O faci atât de bine singur!

Pozele scriitorilor în vârf de băț și darurile grecilor în MIȘCAREA

Încă de la primul număr, revista MIȘCAREA și-a creat obiceiul de a folosi imaginea lui Eminescu în scopuri propagandistice. Aici nu e vorba doar de prețuire și admirație. Asocierea dintre titlul ziarului și cunoscuta fotografie a poetului de la 18 ani intră, de fapt, în categoria extrem de încăpătoare a furtului intelectual. Pe fondul unei legislații deficitare, orice devine posibil la noi – inclusiv arestarea imaginii poetului în interes personal. Până la urmă, procedul transferului de autoritate nu sfârșește decât în confuzie și absurd. Cum ar fi ca PNTCD să defileze cu poza lui Rebreanu în băț, sindicalistii lui Miron Coza cu poza lui Emile Zola, iar revistele Uniunii Scriitorilor să publice număr de număr portretul unui om politic de talia lui Maniu sau Mihalache? Nu mai insistăm. Cerem doar ca Eminescu să fie lăsat în pace și imaginea lui să fie redată – așa cum se cuvine – literaturii. Cerem prea mult?

În aceeași revistă MIȘCAREA (nr. 11), rubrica intitulată cu o agresivitate relativ veselă „Suntem cu ochii pe voi” ne reamintește de albastru bleu jandarm al unor ochi de dinainte de 1989. Aceeasi obsesie că suntem tradați, că unii dintre noi (aproape toți) ne-am vândut străinătății. În realitate, MIȘCAREA își dezvăluie complexele ei antisemite, urechind patriotici și vigilenți publicații literare, cum ar fi ROMÂNIA LITERARĂ. În centrul atenției se află, ca de obicei, Zigu Ornea. Urmează Victor Neumann care în revista 22 își permite să spună despre Mircea Eliade că a fost exponentul unei generații „de un radicalism ieșit din comun” sau Andrei Pleșu, ironizat cu apelativul de „filosof tescăoan”, „om de cultură FSN” etc.

MIȘCAREA vede peste tot evrei și francasoni. Dacă nu, sunt buni și homosexualii ale căror interese – conform exemplorilor oferite – ar fi apărute de revista 22, ROMÂNIA LIBERĂ sau ZIG-ZAG. Ochiul MIȘCĂRII se fixează cu o jovialitate critică de mahala asupra Alinei Mungiu de la EXPRES, H. Parcea sau Irina Tudor de la CUVANTUL, Alexandru Cațu de la CATAVENCU. În atare context, cuvintele frumoase rostite despre ziarul Dreptatea sună a insultă. MIȘCAREA nu e – așa cum ar vrea ea să lase de înțeles – împotriva Puterii. Ea e împotriva tuturor. Când te laudă MIȘCAREA, trebuie să te temi. Ca de darurile grecilor. Cu puțin noroc, poate scăpăm și de astă dată.

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

Inspectoratele județene, colaboratoarele noastre

LITERATORUL roagă inspectoratele județene pentru cultură să se considere colaboratoarele noastre, la rubricile noi create – „Calendar” și „Breviar” – care nu apar în acest număr din lipsă de subiect. Așteptăm semnale privind manifestările literare programate, precum și succinte cronici ale celor ce au avut loc. Cu mulțumiri anticipate.

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 43 (112) 1993

Comitetul director: VALERIU CRISTEA FANUȘ NEAGU EUGEN SIMION MARIN SORESCU

Redacția: Lucian Chișu Ion Cocora Nicolae Iliescu -redactori șefi adjuncți Valerian Sava -secretar general de redacție

Radu Baieșu Nicolae Diaconu Andrei Grigor -redactori

Mihai D. Popescu -machetare și secretariat Vasile Blendea -fotografie

Adresa redacției: București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația: Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista

„LITERATORUL” se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57, telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înserisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 2046. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

JORDAN 10/1993

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA București

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Jurnalul lui Jünger (II)

Deși respectă clauza calendarității (legea Blanchot) și folosește tehnica fragmentarismului, inerență genului, jurnalul lui Jünger nu lasă impresia de improvizatie, de notație rapidă...

Eforturile repetate, iată o operație care primejdiește poezia spontaneității („degajarea față de forme” – după expresia lui Blanchot).

CONFLUENTE

Milan RESUTIK, ambasadorul Republicii Slovace în România

Dialog și identitate culturală

Stimate doamne, Stimați domni,

Dintre toate cuvintele care, după „revoluțiile” anului 1989, au început să fie frecvente în limbile noastre, „est-europene”, cel mai des folosit mi se pare a fi cuvântul dialog.

că scrisul nu este o disperare și nici o improvizatie. Scrie în toate împrejurările și, când are timp, rescrie, ordonează, corijează, cu sentimentul că un public exigent așteaptă aceste pagini ieșite din vâlmășagul istoriei imediate.

E inutil să ne întrebăm dacă procedeul lui Jünger este mai bun sau mai rău decât acela al lui Léautaud bazat pe respectul spontaneității, pe „stilul neglijent”, pe disprețul (răspândit în generația lui) față de retorica literară.

CONFLUENTE

Milan RESUTIK, ambasadorul Republicii Slovace în România

Dialog și identitate culturală

gală se leagă de dialogul european. În esență, cred că pe noi toți (nu numai pe noi, cei din acest loc) trebuie să ne preocupe ideea de a ajunge la această identitate, printr-un dialog cultivat, în care fiecare popor, fiecare cetățean al Europei va avea, fără nici un echivoc, culoarea specifică a glasului său.

gândurilor tale va deveni o construcție)... Jünger nu cunoaște valoarea acestui inconștient factor structurant. El nu consenmează vidurile existenței, ci numai manifestările ei pline, controlabile. Nu găsim în vastul lui jurnal o singură însemnare de felul „azi, nimic, exist”, cum notează eroul lui Sartre.

Insemnările din Paris, unde Jünger stă, ca ofițer german, câțiva ani, sunt mai interesante sub raport documentar și arată, oricum, o personalitate mai complexă. Descoperim, aici, un Jünger preocupat de simbolismul cosmic și de destinul maselor într-o istorie în delir.

Notatiile despre acțiunea „grupului” sunt laconice.

Prozatorul participă la o conjurație a militarilor și are motive să fie prevăzător. „Kniebola” este vigilent și aparatul lui de represie este puternic. Jünger își dă seama de proporțiile dezastrului și ultimele pagini din jurnal de război sunt dramatice.



Francis Ferch, Tractorista

place din cale afară de mult), caută în muzee pictura lui Braque și Picasso și face câteva reflecții originale despre deosebirea dintre ele.

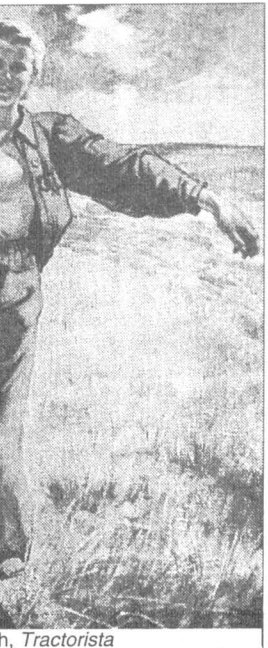
CONFLUENTE

Milan RESUTIK, ambasadorul Republicii Slovace în România

Dialog și identitate culturală

numele a ceva, ci împotriva restului lumii. De aceea, doamnelor și domnilor, încerc să reflectez asupra fiecărui cuvânt, până la ultima lui literă.

a spiritului și-o află. E preocupat din ce în ce mai mult de elementele magice din univers și citează, în acest sens, și pe Eliade (cu care va redacta mai târziu o publicație specializată în mitografie). Există, spune Jünger, un „spirit al timpurilor originare”, acte în univers sunt legate între ele de un „cordon ombilical metafizic”, în ființa omului este un element lunar, care este de ordin feminin, topografia pariziană are asupra lui o influență de ordin demonic...



Francis Ferch, Tractorista

sacralui. Nu-i, evident, un specialist, dar este un entomolog care, urmărind comportamentul fințelor mici, descoperă un curios simbolism cosmic. Cunoaște, în aceste momente privilegiate, „frisonul întâlnirilor magice și totemice”.

CONFLUENTE

Milan RESUTIK, ambasadorul Republicii Slovace în România

Dialog și identitate culturală

ideologie. Am vrut să spun că și aceasta este cultură. Deci, dacă astăzi, la fel ca în următoarele două săptămâni, vom vrea să o prezentăm prin intermediul dialogului însemnă că această comuniune culturală ne convinge că acesta este spațiul nostru comun, european.

Trei poeți columbieni

în românește de
Marin SORESCU

Juan Manuel ROCA

Fata

„Al treilea țärm...”
Guimaraes Rosa

Fata care ține celălalt capăt al depărtării
eu alerg spre noaptea-i de pe al treilea țärm,
care e țärmul iubirii.

Pe țärmurile acestea trec prin grădini secrete: o floare
de-ntuneric, sub fustă, orhideea neagră ce crește
între coapse.

Fata printre picioarele căreia curge noaptea –
intru în crâng precum cheia în broască, să apar din nou
pe celălalt țărâm.

Să nu-mi ceară nimeni cheia care crapă porțița tăcerii,
sesamul inimii sale.

Nu există cuvânt să încapă atâta lumină.

Pentru Maria Isabel

Mă-nțeapă zilele

Mi-e pustiu cu mine, iubito,
Și pe scara tocită tropăie până la pragul meu
numai amărăciunea și ponosul.

Wilton Rizo RIVAS

Talazuri de iubire

În camera obscură dezvolt
un bolero: O să rămâi cu gustul meu în gură,
începe în compartimentul minții
procesul de transformare
a impulsurilor în cuvinte,
ca să pot face și imprimarea lor digitală,
lacom să-mi sculpez cu buzele dorințele
în pielea trupului tău,
ca să ajung, sărutând-o, la frageda gură,
atingând în treacăt ruta fierbinte a gâtului
oprindu-mă în piscul proaspeților săni,
hrănindu-mă, pe sfârcuri,
cu patima primei tale pasiuni.

Topit de curiozitate
sosesc în portul ascuns,
spre a-l trezi la viață cu dezmierdări,
bucurându-mă de unduirea tandră,

care smulge cadența din adânc a valurilor tale
dezlănțuita zbatere a patimilor și iubirilor înăbușite.

Hai să călătorim amândoi,
navigând printre uriașe talazuri
în largul iubirii.
Rostogolitoarele valuri
Vor delira în spațiu, strigând:
Mergi! Nu-te opri!
Fă din clipa asta începutul
călătoriei fără sfârșit.

Edgar Sandino VELASQUEZ

Elegia întâi

Tu ești însăși subterana eternă,
locatar respins de condiția noastră,
inevitabilă absență, azi doar amintire,
zămislită din toate aceste zile în zbor.

Tu ești cel prins în acest cristal trecător,
adâncit într-o crăpătură a tristeții,
cel care tocmai rostește cuvântul,
ce mă va lega cu lanțuri, de începutul inevitabil,
reducându-mă la tăcere –

Tu ești cea dintâi dovadă sigură
a urmei lăsate,
înruparea închiderii în veghe și plâns.
Mergi sechestrat în colocolviul tuturor acestor urme,
oaspetele nevertebratelor formă.
Ești durerea ce doare în orice enigmă. Unde ești? Cine?
Acum când cuvântul tău și-a pierdut freamătul de cristaluri,
Și tot ce-a mai rămas încapă în căușul palmei,
cum să-ți declar azi că ieri era mai bine?
Cum să contempul atâta zadarnică umbră,
împingându-ne spre noaptea începutului?

Cum să te recompun din atâta prezent, care azi
definitiv și surd te șterge,
cum ai șterge o urmă
și se lasă peste lume uitarea.
De aceea în tăcere mă închid și tac.
Pas după pas, urmă după urmă,
în fiecare din ele trebuie să te caut.
Aici suntem acum și mereu, te reinventez,
purcedem împreună spre facerea din nou,
transformând fiecare pas într-o istorie ce, palpitând,
să te facă să surâzi până dincolo
și dincolo de moarte.

Așa să fie!

STAREA LITERATURII

Sgraffito
la „Mon Jardin“„Il faut cultiver notre jardin“
Voltaire

În această pagină au apărut, apărând neseriozitatea semnificativă proprie generației '80, diverse puncte de vedere mai mult sau mai puțin direct și discret formulate despre zilele de azi și de mâine ale literaturii române. Orice istorie a literaturii trebuie să înceapă din prezent, cu evaluarea punctelor de onor și de distribuție, deci prin contextualizarea problemelor, și recurgând la istoria literară a momentului (numărul de știutori de carte, difuzarea acesteia, moda veacului etc).

Revoluțiile „atlantice“ de la sfârșitul secolului optprezece au distrus înțelegerile feudale, monopolul corporațiilor, unificând piața națională. Apoi au trecut granițele, au adaptat, ajustat și convertit mentalitatea, mutând social pionii pe tabla de șah.

De la prima diviziune a muncii, lumea a trăit în incertitudine, viața fiind permanent o aventură iar dobândirea pradei fiind încărcată de aleatoriu. Pentru a contracara frica, s-a inventat raționalismul și spațiul de „dincolo“ iudeo-creștin. S-a mai inventat și solidaritatea familială și locală. Cantonarea în localism, în schimb, nu seamănă niciodată altceva decât prăfuirea în provincialism.

Cei născuți între 1946 și 1964 sunt de la început ostili convențiilor și moralei burgheze moderne sau moderniste. E adevărat că la noi se poate vorbi mai degrabă despre cunoașterea „din cărți“ a acestei morale, nu după teren. Acolo, pe teren, ne-am lovit de navetă (cei care am trecut, totuși, printr-o școală) și de formidabilul exod al satului spre mahalaua marilor orașe. După 1989, au ce marchează

începutul probabil al unei posibile revoluții burgheze, nu s-a schimbat nimic, fiindcă nimic nu era de schimbat. Mahalaua a venit până în centru și s-a specializat într-un trafic mărunț, reactualizând termenul de bișniță iar veleitarii s-au regrupat, încercând prin smintelile lor semiideologice să refacă naveta în sens invers, de la oraș spre sat. Totul a dat greș, cel puțin până acum, din lipsa moralei. Să ceri revoluție și în interiorul acestui cod este altă imbecilitate. Etica (să faci binele, să eviți răul, să fii responsabil) nu are nevoie de revoluții, ci de un simplu sistem de reguli, așternut pe generații. Morala noastră mic-burgheză nici măcar astfel nu poate fi numită, întrucât nu sunt semne clare că am avea exponenți ai acestei clase. Tot ceea ce se poate face până în momentul vorbirii este încercarea de a jalona (citește: „a codifica!“) drumul pentru viitor. De-abia după două sau trei generații vom putea lua startul.

În plan strict cultural și/sau literar lucrurile nici nu au cum să stea altfel. Deși se ventilează, după ureche, sintagme ca „postmodernism“, „cultură la minut“, „postcultură“, „transavangardă“, „textualism“ etc., prin care se încearcă o definire a iraționalismului ce a

împânzit universitățile și cultura occidentale, marcând trecerea de la o cultură protestatară la contra – sau anticulturală (nu în sens peiorativ, ci în sensul culturii de masă), noi nu ne putem permite a vorbi nici măcar de o cultură asimilată temeinic. Prin aceasta înțeleg obișnuirea oamenilor obișnuți cu binefacerile culturale (știința de a citi un text, de a vedea un film, de a fi familiarizat cu muzica încă din casă sau de la biserică duminicală), fundamentul oricărei societăți democratice moderne. De aceea învățătorul și popa trebuie repuși în drepturile lor firești.

Între generația '80 și cea următoare, '90, nu există aproape nici o deosebire, însăși definirea lor fiind mai mult decât arbitrară. Ne-am format în aproape aceiași ani, în același sistem de învățământ, cu aceiași profesori (vreo cinci, șase, nu mai mult), iar acest conglomerat născut între anii 1950–60 constituie segmentul cel mai activ al societății. Răsfățați de criticii și istoricii literari ai momentului, precum și de cronicarii și recenzorii respectivei perioade, am intrat în literatură în pluton, ocupând salonul din față. Fiind ostili convențiilor epocii, am deranjat autoritățile. Dar

demersul nostru este cât se poate de afirmativ, propunând instaurarea unei morale și abia pe urmă „pulverizarea“ ei. Ca să știi a sorta cravata unui blazer, trebuie mai întâi de toate să știi să faci nodul acelei cravate și să te obișnuiești cu ea!

Alături de descoperitorii și șlefuitorii noștri (profesorii Crohmălniceanu, îndeosebi, Simion, Manolescu, mai apoi Piru, Romul Munteanu dar și D.R. Popescu, Bălăiță, Bedrosian, aproape toate volumele noastre apărând la „Cartea Românească“, cea mai importantă editură a ultimelor decenii) s-au intersectat și alți „mentori“, mânați de interese meschine, de gașcă, parind pe mulți dintre noi (niciodată aceiași) ca la curse, pe cai nărași.

Literatura se face întotdeauna pe cont propriu, deschizând ușa către public, făcându-i cu ochiul și luându-l deseori de mână. Dar înainte de toate e necesar să știm cum stăm cu literatura. Acesta este rostul paginii de față, respectând opiniile politice efemere ale fiecăruia, dar nefăcând rabat de la regula bunului simț.

N. ILIESCU

Doar geniile și grafomanii
nu descurajează

Cumulând păreri emise despre starea actuală a culturii, ai sentimentul deprimant că asisti la un interminabil parastas național. Totul decedează sau e pe punctul de a-și da obștescul sfârșit: teatrul, poezia, muzeele, editurile de stat, muzica simfonică, revistele literare, filmul și arta monimentală. Totul pare a se învârti în jurul banilor, discuțiile purtându-se finalmente ca într-o căsnicie aflată în pragul falimentului: isteric, acuzator și – sincer vorbind – cam fără minte. Sigur că o cultură nici nu se naște – dar nici nu moare peste noapte; sigur că literatura nu se termină o dată cu noi. Tonul alarmist e în genere corect, numai că el ascunde adeseori fie regretul difuz al cărților vândute pe sub mână, fie omeneasca dorință de a justifica neputința de a mai scrie. E foarte multă ipocrizie în discursurile noastre. Prefer să nu mai vorbesc. Dacă o fac totuși este pentru că dincolo de vorbe, de cultură, tradiții, popor și valori, asistăm impasibili la o agresiune fără precedent îndreptată nu atât împotriva scriitorilor, cât a celor care nu au apucat, nu au avut șansa să

publice până acum. Debutul e o instituție. Amestec de veleitarism și prospețime, debutantul întreține ciclurile firești ale unei literaturi, contestă și se luptă pentru locul pe care crede el că îl merită, întreține snobismul și grăbește fixarea unor ierarhii necesare. O literatură lipsită de acest strat germinativ își poate scrie liniștit testamentul. Disprețuit și dat mereu la o parte, debutantul nu a avut niciodată un statut precis. Instinctiv el s-a strâns în jurul unui cenaclu, încercând prin număr și solidaritate de grup să se impună. Așa a apărut generația '80. E foarte adevărat că în literatură nu se intră cu gașca, grupul sau echipa. Dar ce fel de literatură, întreb? În literatura lui Dulea, unde ca să fii publicat de o editură trebuia să mai fi publicat în altă parte? După apariția volumului *Desant* '83, un confrate mai în vârstă mi-a spus invidios: „Ce mare scofală? Așa ceva puteam să fac și eu.“ Pe el îl preocupa succesul cărții și nu geneza ei, rațiunea ei de a fi. Se vorbește mult despre răbdarea de care a dat dovadă generația '80 înainte de a fi publicată și mai

puțin despre formele ei specifice de apărare, despre oamenii care au sprijinit-o moral, despre editura care i-a deschis generos porțile. Așa ceva nu se uită. Nu e o întâmplare, deci, că Florin Iaru a fost singurul care s-a ridicat în Conferința Scriitorilor din 1990 și a protestat vehement. De ce trebuia să ai cel puțin două cărți publicate pentru a fi membru al Uniunii? O singură carte nu era de ajuns? Știa el ce spunea. Asimilat veleitarului de rând, debutantul era nevoit să stea în carantină observației critice și să aștepte bunăvoința cuiva de a-l citi. Acum nu mai are nici măcar această șansă. Editurile îi trântesc speriate ușa în nas, iar Uniunea le face teoria cererii și a ofertei. Nici măcar revistele literare, atâtea câte sunt, nu-i mai publică. Mulți dintre ei (din păcate, unii foarte talentați) se vor pierde pentru totdeauna. Teoria conform căreia cine dispăre nu merită să trăiască este cinică și, peste toate, și neadevărată. Doar geniile și grafomanii nu descurajează. Talentul, prin definiție, este fragil.

Sorin PREDA

Lilia Zuaț, *Primăvara vieții și a păcii*

PREMIILE ACADEMIEI ROMÂNE

Ioan Mihai COCHINESCU

Ambasadorul

(fragment)

Maria suflând aer cald peste florile de gheață din geam. Alexandru trăgând de frânghie o ciudățenie cu patru roți, ale căror spițe au o ușoară înclinare față de ecuator. Levin împingând mașinăria, prevăzută cu un catarg. Constantin trăgând după el o pânză uriașă. Larisa și Petru încremențiți în prag. Larisa cu-o mână la gură. Buzele și le mișcă în murmur nedeslușit. Cei doisprezece strelți, în repaus, lângă stejarul vecin cu fântâna, privind cu luare aminte. Evsei strecurându-se, neobservat, sub geamul odăii, prin care Maria privește afară. Viscolul suflând în rafale. Și vuietul de sub gheață. Un zgomot subțire, ca o iंचीzie, zăpada înghețată împinsă de vânt. Pânza din catarg, umflată de viscol, și prima învârtire a roților, cercuri desfășurate în panglică. Gura lui Alexandru deschizându-se în strigăt acoperit de vifoniță. Buzele lui Levin crispate în îndemnul: sări! și el neauzit din cauza vijeliei. Saltul lui Alexandru. Trupul său tăvălindu-se de câteva ori, alunecând dup-aceea pe gheață. Evsei ridicându-se pe vârful

picioarelor, către geam. Carul cu pânze, în mare viteză, izbindu-se de dig. Sfărâmându-se. Așchii, pânza sfâșiată. Bolovanul de calcar desprins din dig, rostogolindu-se pe suprafața gheței. Și gheața zgâriată de acest bolovan. Deschizându-se ca o rană în urma unui pumnal ce-și traversează cu precizie, mirare și incetineală, victima. Catargul frânt și roțile desprinse, lunecând în patru diferite direcții. Strelțiții, Larisa și Petru, Constantin și Levin, alergând în ajutorul rănitului. Alexandru zvârcolindu-se pe luciul lucios al gheței. Alexandru, nemișcat. Viscolul rostogolind ace fine de zăpadă peste trupul său și șuierul vântului. Maria țipând în odaie prelung, a durere în vreme ce, prematur, naște. Nebunul, căzând în zăpadă, se ridică și topăie. Râde în hohote, privind către cer. Se-nvârtește într-un dans amețitor, dar râsul său nu se-aude. Ci viscolul nu mai vuind. Aceste patruzeci de gravuri, comandate lui Dürer Daniel, strănepot al ilustrului Albrecht, executate în aqua forte, la Vatican în subsoluri găsiră găzduire,



până în noaptea faimosului incendiu, în care pieri și pânza ce o-nfățișa pe napolitana Mona Lisa, ieșită din penelul sufocat de obsesii al strălucitorului Leonardo și din flăcările căruia numai cu prețul vieții, trei fanatici călugări de fragedă vârstă salvară a doua pictură, numită Gioconda, cu grabă mutată la Franța și tot atunci vâlvătaia-nghițind cele șase tratate alchimice ale lui Newton, în vecinătate cu singura scriere rămasă de la

Socrate, aflată-n dosarul cu scoarțe de aur alături de pagina purtând semnătura Mântuitorului, pulbere fină și cenușă, cărată-n găleți și în roabe, cu scripeți și pârghii adusă la lumină și împrăștiată, se spune, în apele Iordanului, fără valvă, într-o noapte de vară cu lună plină, albă și rea. O singură copie din șirul celor patruzeci de gravuri se mai află-n Polonia, într-o casă, la țară. Și-aname aceea: cu viscolul numai vuind.

George CUȘNARENCU

Strada Mare, imaginați-vă

Pe strada de care vă povestesc, se iscase în acea dimineață un vânt răscolitor, fire mari de praf se izbeau de ferestre, copacii îndoiți până la pământ zvăceau brusc în sus, de parcă o mână nevăzută i-ar fi descătusat, ca pe niște catapulte care nu aruncau nimic sau poate doar rotoacele de aer încins și sentimental că totul se poate prăbuși îi venise atunci în minte, pentru prima oară casele prinseră a se năruși fără zgomot, ca într-un film mut, oamenii privind acest spectacol ca pe unul de operă proastă și oricum, ca pe o nenorocire care se întâmpla altora

apoi începu să cadă peste toate un praf cărămiziu, care la început fusese confundat cu o pinsoare murdară, o ninsoare pe care lumea o aștepta după acea toamnă secetoasă, putea să vină oricum, numai să vină, zicea lumea și în loc de zăpadă, casele fură acoperite de praf pentru ca în cele din urmă să cuprindă toată strada, acoperișurile, curțile, grădinile de zarzavat, răsadurile de flori, pomii, animalele și oamenii parcă erau bolnavi, fără voința de a se mai mișca sau trăi, niște marionete care nu mai doreau decât să aibă copii, cât mai mulți, pentru ca împreună, armatele familiale să reușească să măture valurile compacte de praf, motiv pentru care împingeau fetele de 8-9 ani să rămână gravide, aruncau băieții de 9-10 ani în brațele fetelor care nu-și cunoșteau nici măcar numele aruncând un noian de neliniște și neclintire peste lucruri și ființe, camera lui Alexandru Rosetti se micșorase, acoperită de plante și buruieni, asemenea unui colț de natură din care lipseau doar fiarele, șerpii și papagalii, dar mai ales oamenii cu chiotele lor de

bucurie sau de tristețe sau așa cum scria pe un colț de carte „o, zăpezi înduioșător de calde, unde sunteți, unde sunteți voi păsări frumoase mirositoare și voi, flori înalt zburătoare și tu, ură trecătoare ca fumul, voi pături întinse ale dorinței, vise incredibile ale copilăriei, unde vă ascundeți toate?”

ÎN MIJLOCUL căroră trona ca o statuie bătrânul Rosetti, cu cartea în care scria pe genunchi, respirând din când în când doar ca să arate că mai trăia, spunând că vede capătul străzii, adică tocmai acel loc misterios din care nu se întorsese nimeni, spunând că el aude cum crește pădurea la fel de bine cum aude ploaia căzând și asta pentru că în el e foarte mult liniște, spunând că el aude un vuiet aducător de nenorociri, spunând că el se sperie ca de moarte numai de cuvintele scrise și de nimic altceva și Alexandru Rosetti confirmase că pe cartea de pe genunchi „nu erau zgâriate decât semne fără nici o noimă, joaca unui copil mare, în amurg uitându-se prin oameni, peste ei, la strada mare, imaginați-vă, împlântată în soare, atunci când mai putea fi văzut răsărind și împreună cu el, oameni grăbiți și infrigurați alunecând pe lângă ziduri, prin troienele de praf care nu puteau fi curățate la infinit, cu capul strecurat între umeri înaintând și înaintând parcă fără nici un scop precis, „imaginați-vă, spuneau ei, imaginați-vă că începem de unde începe strada mare și ea se termină acolo unde sfârșim” câte lucruri frumoase pierduseră oamenii stând închiși în case de teama prafului, se scuturaseră ca de o manta prea grea pentru umerii lor și crezuseră că viața va intra în normal, mai ales că după ce căderile



Maximilian Schulmann, Furnalistul

PREMIILE ACADEMIEI ROMÂNE

Horia BĂDESCU

ZECE LIEDURI

Te-ai pomenit la jumătate;
ce-ai mai fi vrut nu se mai poate,
ce-ai mai putea nu știi de vrei,
ce-a fost e-al vântului temei,
n-are schimbare ce se schimbă,
ce te mai cheamă n-are limbă,
nisip plodit în jumătate;
lumea dansând pe brânci și-n coate.

★
★ ★

Haită de vânturi
la porțile zilei.
Te încăpățânezi să ascuți
orologiul astmatic;
o mână-nghețată
îți desenează coastele
în aerul beat
de nebunia secundelor.
Respiri.
Respiri în vata odăii.
În curând ploaia va năvăli
prin ferestrele sparte.
În curând gura ta
va binecuvânta cuminecarea
noroiului.
Ascultă icnind în paturi obscure
heralzii trădării;
pielea îți strălucește
pe taraba neguțătorului.

★
★ ★

Vară căzută
de pe treptele cerului.
Vară schiloadă,
îmi simți cărjele

în nămolul gătlejului.
Sub ploii de funingine
viața
și veacul
fumegându-și gunoiul.
Un cuțit de lumină
precum altădată în abatoarele răsăritului
ne umple obrazul
cu saliva apusului:
la Înaltele Porți,
de mână cu Dumnezeu,
noi, lepădăturile orientului,
așteptând răstignirea.

★
★ ★

Tot mai departe de flacără...
Scrum și funingine
în vetrele reci;
în pivnițele mileniului
sori morți,
avortați de vintrea celestă.
Un vânt de primejdie
mărie
în culcușul umed al insomniei.
Cu felinarul acoperit
dinaintea tropoteii nerăbdătoare
a orbilor;
ale tale întru ale tale
și lumina izbăvitoare a rugului
pe care Ioan
își citește Apocalipsa!

★
★ ★

Nimeni în odaie
în afara zilei de ieri;

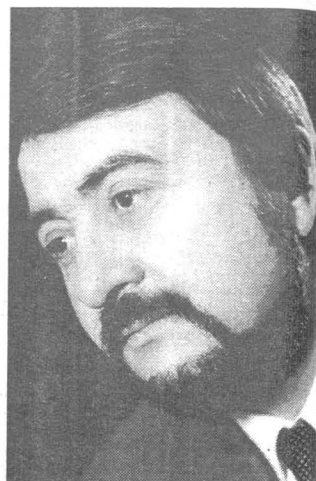
nimeni cu tine.
Cu zdrențele zilei de azi
soarele își bandajează
picioarele sfâșiate.
Va trebui să aștepți.
Pe frângerii de gheață
se sloiesc cămășile sângelui.
Gol,
printre rămășițe imunde
te afunzi în cenușa
zilei de mâine.
Ca unui orb,
peste găvanele sparte
îți atâră pieile
ochilor.

★
★ ★

Printre urdorile zilei
mergând spre grădinile paradisului;
o lumină bolnavă
se umple de povara zădărniceii.
Abia de te mai pot duce
cărjele mâinii,
abia le mai fulgeră
umbra privirii.
Precum Iov în oglinda
bubelor sale,
îți sprijini fața-ntoarsă
de subțiorile Domnului.

★
★ ★

Noiembrie ieșindu-ți înaintea
cu pâinile frigului;
lumina-n frunze
cum pe ochii orbilor
dimineața.
La o mie de pași de scoartă
sufletul arborilor.
La o mie de pași de sinea lui
sinele.
La o mie de ani de noi
cineva își omoară plictisul
crucificând copiii
în pântecul mamei.



★
★ ★

Toamna
cu turmele soarelui
adormite în grâu,
pântecul zilei dospindu-și
lehuția în ierburi;
atâră de spice
Dumnezeul țărâniei.
Doar umbrele mâinii
mai vindecă sarea
în mărire moarte;
doar ele
și vântul, Iscariotul,
arzând cu răsuflarea
goliștea umărului.

★
★ ★

Ajunsa e ziua de noapte.
Doar tu,
precum orbii,
te încăpățânezi să te ciocnești
de umbrele lucrurilor.
Zadarnic le pipăi cu mâna
obrazul:
ce să alegi?
Clipa și răul
își sunt de ajuns
unul altuia.
Te-ai întoarce în subteranele
neființei.
Te-ai întoarce,
dacă în pântecul putred al zilei
n-ar mișca
stârvul celei de mâine.

★
★ ★

Pământ negru
putred de amintirile ploilor;
poți să-i auzi sămânța crăpând
în pântecul frigului.
Pământ ars;
cenușă macină
măselele vântului.
În gătlejul secundeii
spaieme
căutându-și sălaș.
Sfârâie păcătoasele tălpi
pe grătare—ncinse
în cuptoarele zilei;
urși nămernici
așteptând ispășirea.
Va să vie —
rânjesc paznicii —
Va să vie!
Stropi de sânge
joacă în luciul paharelor
ridicate spre gurile arse!



Gheorghe Glauber, Micii chimiști

ISTORIE LITERARĂ

AI. PIRU

Reeditarea lui G. Călinescu (XII)

De la Gh. Brăescu până la capitolul *Intimiștii*, ediția revăzută din *Istoria literaturii române* numără 64 de pagini, tot cât ediția veche. Asta nu înseamnă că autorul n-a adăugat nimic, ci numai că paginile ediției noi sunt mai mari. S-au pus unde lipsseau biografii sau indicații sumare (anii vieții și ai morții), prezentări de cărți noi și consemnări bibliografice. Adăosurile au fost publicate, câteodată a rămas în manuscris. De exemplu, aflăm că Gh. Brăescu a fost angajat în Legiunea străină în Algeria, dar s-a pregătit ca militar în țară și a ajuns profesor la Școala Militară din București. În războiul din 1916 a fost prizonier de război în Germania. A murit în 1949 general în retragere. La I. I. Mironescu s-au pus numai datele vieții de la biografie în fața dintr-un curriculum vitae apărut în 1939 în *Insemnări ieșene*. La Victor Ion Popa s-a făcut o biografie pe bază de anchetă în familie. Scriitorul era nepot de vară al lui Corneliu Moldovanu. Alte date noi figurează la bibliografie. Fără date au rămas G.M. Vlădescu pe care nu l-a găsit în București, Aureliu Cornea, mort în 1930 la 33 de ani, pe care-l cunoscuse, dar îi pierduse urma și Teodor Scorțescu, diplomat, mort în străinătate. G. Călinescu a rămas senin la *Rondul de noapte* al lui F. Aderca din 1945 (21 ian.). I-a făcut o scurtă biografie (tatăl său avea același nume) consemnându-i și anul morții: 1962, iar la bibliografie i-a citat cartea *Feeria baletelor* și maxime publicate în *Revista Fundațiilor Regale* pe care le prețuia. Lui Isac Peltz i se adaugă printre cărți *Israel însângerat*, „cronica Europei legionare”. Născut în același an cu G. Călinescu, Peltz a trăit până în 1980. După unii, Ury Benador, născut în 1895 și decedat în 1971, se numea Simon Schmid, după Călinescu Simon (Simbi-bucurie) Grünberg, alte patru nume fiind porecele ale tatălui său Moise (Fridl, Mihalener, Simaldăr, Kleintscher), născut în Mihăileni. Ury

debutase în liceu cu pseudonimul Ben H. Dor. Numai anii vieții și numai o carte la bibliografie la Ion Călugăru, *Emigranții de mare viteză* din 1947. Nu am dat de ea în altă parte. Numai anul nașterii lui Romulus Dianu și părinții (tatăl numindu-se George Dima), dar prezentarea scurtă a romanelor *Unde începe noaptea* și *Roza și ceilalți*. Nedelicat, Sergiu Dan (1903–1976), invitat de G. Călinescu, dă *Dintr-un jurnal de noapte* (1970) delajauni ordinare de la petrecerile la care a luat parte acasă la critic în mai multe rânduri. G. Călinescu atribuia lui Sergiu Dan o mentalitate frivolă, chiar cinisim în romane și o totală lipsă de gust povestirilor parodice lui Dragoș Protopopescu. Pentru *Istorie*, i-a făcut această biografie, nepublicată în timpul vieții: „Dragoș Protopopescu era fiul profesorului de latină din Călărași Constantin Protopopescu, originar din Urziceni și al Octaviei Blebei, ai cărei părinți erau mocani din Săcele. Având un unchi bogat la Brăila (prin 1938–1939 mamă-sa însăși locuia la Galați), scriitorul, în nădejdea succesiunii, își modifică temporar numele în Protopopescu-Blebea. Născut la 17 octombrie 1892 în Călărași, și-a făcut studiile în orașul natal (școala primară), București (liceul Sf. Sava și Facultatea de filosofie și litere), Paris din 1945 (21 ian.). I-a făcut o scurtă biografie (tatăl său avea același nume) consemnându-i și anul morții: 1962, iar la bibliografie i-a citat cartea *Feeria baletelor* și maxime publicate în *Revista Fundațiilor Regale* pe care le prețuia. Lui Isac Peltz i se adaugă printre cărți *Israel însângerat*, „cronica Europei legionare”. Născut în același an cu G. Călinescu, Peltz a trăit până în 1980. După unii, Ury Benador, născut în 1895 și decedat în 1971, se numea Simon Schmid, după Călinescu Simon (Simbi-bucurie) Grünberg, alte patru nume fiind porecele ale tatălui său Moise (Fridl, Mihalener, Simaldăr, Kleintscher), născut în Mihăileni. Ury

rețeta lui Seneca, rău aplicată, tăindu-și venele de la mâini. Internat la spitalul Filantropia, studii itinerariu ascensorului, cobori după ce porni cabina în sus, introduse capul și apăsa pe buton în scopul de a se ghilotina. Muri cu baza cranului fracturată, la 26 noiembrie 1948”. Călinescu citează romanul său de inspirație legionară *Tigrii*, publicat în 1940, dar după rebeliunea din 1941 abandonă pe camarazi, făcând *mea culpa*. I se menționează în ediția revăzută la bibliografie traduceri sale din Shakespeare: *Hamlet*, *Henric V*, *Furtuna*, *Coriolan*, toate publicate în 1940, dar nereprezentate niciodată în această formă. Coleg din 1945 cu Dragoș Protopopescu, G. Călinescu nu s-a informat direct despre el, ci prin doi angajați vizivori la Institutul de istorie literară și folclor.

Am mai spus că prin adăosurile sale Călinescu nu schimba sau schimba foarte rar ceva. Așa se explică de ce la E. Lovinescu, cu care începe capitolul *Modernismul*, a lăsat totul ca în ediția întâi. Se știe că îndemnat de Șerban Cioculescu, la apariția *Istoriei literaturii române*, Lovinescu a publicat o cronică în *Curentul literar* din 12 septembrie 1941, susținând că judecata de valoare a criticului este uneori capricioasă și lipsită de obiectivitate. Decis să răspundă (părea lui era că orice judecată de valoare e la punctul de plecare personală, subiectivă, dar prin consimțirea celorlalți devine cu timpul impersonală, obiectivă) și neavând în acel moment unde, i-am oferit eu posibilitatea în *Curierul ieșean* unde cu Adrian Marino și G. Mărgărit îi luam apărarea în numerele 7–9 din august–octombrie 1941. G. Călinescu mi-a încredințat articolul *Simplă convorbire de idei cu dl. E. Lovinescu* însă, din nefericire, între timp redactorul, un ofițer, schimbându-și opiniile, nu l-a mai publicat (vezi *Biografia* lui Ion Bălu la nr. 5933).

A apărut postum în *Manuscriptum* în 1975. E. Lovinescu a murit la 16 iulie 1943. Articolul său din *Curentul literar* a fost introdus în volumul *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* și predat la tipar în noiembrie 1942. După moarte Călinescu a reacționat doar deplângând soarta profesorului de liceu la noi (*Ochii contemporanilor* în *Vremea* din 7 noiembrie 1943) și în câteva *Meditații în jurul lui E. Lovinescu*. (*Vremea* din 30 iulie 1944).

Nu a voit să lase impresia că l-a urmărit pe Lovinescu toată viața pentru părerile lui. Plasarea lui Argehi imediat după Lovinescu la modernități trebuie să fi făcut plăcere criticului deși, la el, nu e doar modernist, ci efectuează sinteza poeziei moderniste și tradiționale. Observăm că data de naștere a lui Argehi e dată după act (23 mai 1880, în București, str. Țărani 46, suburbia Icoanei, fiu al lui Nae Theodorescu de ani 31, comerciant și al Mariei de ani 18). În text a fost adăugată observația că Argehi își amplifică și perfecționează tehnica cu un citat de trei strofe, iar la bibliografie citează versuri dintre 1936–1946, traduceri din La Fontaine și Baudelaire, *Introducere în poezia lui Tudor Argehi* de Șerban Cioculescu, recenzia sa la *Una sută una poeme*.

Ar fi de observat în continuare că, afară de Argehi, moderniștii sunt mai mult poeți decât moderniști, cu excepții. Lui Demostene Botez i se adaugă în ediția revăzută că scrie rău în proză (romanul *Oameni de lut*). I se pune și o biografie (*S.C.I.L.F.*, 1962). Tatăl său a fost asasinat de un tâlhar. Era avocat și publicist, fiu de preot dar rudă cu un socialist pe linie maternă. Adrian Maniu era și el fiul avocatului Grigore Maniu și al Mariei Călinescu, raportul prezentat de un angajat al Institutului era lung, dar conținea astfel de referințe la adresa soției poetului, iubitoare de câini, înecat, enervat, criticul l-a rupt. În fond, îl interesa poetul. Mult sport e portretul lui G. Topârceanu, căruia îi plăcea să citească lucrări mai vechi sau mai noi de fizică, biologie, psihologie, medicină psihologică și despre răs. Ajunsesse până la Pierre Janet și Bergson. Ibrăileanu purtându-se delicat cu el l-a convins să rămână la Iași. Se căsătorise pentru a legitimă un copil, dar a stat mai totdeauna singur, fiind doar vizitat de altcineva, în speță de prietena sa Otilia Cazimir. Prețindea că a iubit numai o dată și nu mai poate și a doua oară, pentru că n-a obținut nici cât

ceruse și nici cât a meritat prima dată. O măturie târzie spune că muri de un cancer hepatic, întors dintr-un spital vienez. N-a mai suportat pe nimeni și a strigat să iasă toți din casă. Se mai zice că la înmormântare Otilia Cazimir a trebuit să fie protejată de Sadoveanu și Ralea de soția care a venit și ea să-l vadă. Topârceanu era prieten, Mihail Sevastos, despre care Călinescu adaugă acum două rânduri, pentru a-l omite în *Compendiu*, a fost „tovarășul de jug” al lui Ibrăileanu și nesuferit Otiliei Cazimir: Nu mai există bărbați afară de Sevastos? Au murit în același an 1967, ca însă rămasă la Iași, pe când el la București. Călinescu îi dă data de naștere, vezi pentru rest cartea ei *Prietenii mei scriitorii* din 1960. Și pentru Claudia Millian-Minulescu se dau referințe biografice, ani de naștere și de moarte, criticul însă, citindu-i dosarul de căsătorie, crede că părinții ei au avut numai acte de naștere obținute prin declarații de martori benevoli. A se vedea și jurnalul Clăudiei Millian în două părți tipărit postum: *Triptic memorial*, 1968 și *Cartea mea de aduceri aminte*, 1973. Numai datele vieții la Alfred Moșoiu și numai data de naștere la Alexandru Philippide, unul din primii mari poeți români relevați întâia oară plenar de G. Călinescu. Biografie utilă la Camil Baltazar, care nu era cum se dădea, licențiat în litere, ci numai absolvent a patru clase de liceu. Și-a schimbat titlul la volumul *Tărâm transcendent în Tărâm pur*, deși nu conținea decât „zgrăi”. La Aron Cotruș numai anii de naștere (a murit în 1961 în SUA). Fără nici o completare a fost lăsat I. Valerian, la revista căruia Călinescu a colaborat la începutul manifestărilor sale critice după întoarcerea din Italia (*Viața literară*, 1927–1929). Date biografice la G. Bărgăuanu, poet, ginere al lui G. Ibrăileanu, ulterior divorțat și recăsătorit, avocat și magistrat. Aflăm că cel care își va lua numele de Monda, poetul Virgiliu Moscovic era nepotul de frate al lui A. Toma. Născut în 1898 și cultivat la *Sburătorul* lui Lovinescu, a trăit până în 1991. Tot din cercurile lovinesciene venea și D. N. Teodorescu, ieșit din literatură după război, decedat în 1969 la 74 de ani. În fine, Mihai Moșandrei, gustat de Cioculescu și agasant pentru Călinescu (și va evadua din *Compendiu*), s-a născut în 1895 și era prin mamă nepot al poetului D. Nanu. Împlinește în curând 98 de ani. ■

ARHIVA LITERATORUL



Șerban Cioculescu, Laureniu Fulga (în primul plan), D. R. Popescu și Vasile Nicolescu (în planul doi), la o festivitate de premiere — 1976
Fotografie de Vasile Blendea

Anuare muzeale județene

Memoria antiquitatis. Acta Musei Petrodavensis. XVIII./ Editor: Complexul Muzeal Județean Neamț. Piatra Neamț, 1992./ Colegiul de redacție: Gheorghe Dumitroaia, Marius Alexianu, Emil Nadler, Ștefan Scorțeanu, dr. Vasile Ursachi (352 p., 19 titluri).

Anuarul este un corpus de documente, cercetări științifice și considerații memoriale, cu preponderanță arheologice, din care demne de reținut sunt cele semnate de Ștefan Cuceș, *Contribuții la repertoriul arheologic al județului Neamț*, și Gheorghe Dumitroaia, *Materiale și cercetări arheologice din nord-estul județului Neamț și Săpături și cercetări arheologice de suprafață în județul Neamț* (1987–1991), care permit observații de sinteză pertinente asupra unei arii albe istoric din acest punct de

vedere până mai deunăzi. Consistente și cu largi deschideri în conturarea unor considerații definitive privind caracterul așezărilor nemțene pe coordonatele vectoriale ale istoriei, pentru perioadele de dinainte și imediat de după anul nașterii lui Cristos sunt lucrările colective ori individuale ale lui Vasile Ursachi, Domnița Hordilă, Marius Alexianu, Dan Monah, Silvia Marinescu-Bălcu, Elena Ciubotaru, Ioan Mitrea și Sergiu Haimovici, specialiști renumiți, pe cât de modești în viața de toate zilele. Medalioanele dedicate unor personalități culturale naționale de origini locale, Vladimir Dumitrescu (1902–1991) și Iulian Antonescu (1932–1991) întregesc imaginea de cercetare și valorificare din această parte a țării.

Mircea COLOȘENCO

TEATRU

O romanță de cabaret

Piesa lui Bernard Slade, *Anul viitor, la aceeași oră*, este ceea ce se poate numi o piesă „mică”. Adică: ea și el, Doris și George, sunt oameni obișnuiți, trăiesc într-o societate normală, aspiră la puțină fericire personală, clandestină, atâtă doar cât să nu-și lezeze pe cei cu care convieșiesc. Spunând lucrurilor pe șleau: subiectul îl constituie istoria unui adulter de vacanță, cu protagoniști ușor impersonali, comici, cenușii, terni, ușor duioși, lirici și cu scrupule peste poate. Nu sunt, de fapt, niște aventurieri, niște amoralii, ci un ins și o însă absorbiți de fluxul cotidian al unei existențe de rutină. Amândoi sunt

un succes uluitor: 1453 de reprezentații. Dar asemenea audiență enormă chiar și pentru un oraș ca New York-ul, dublată și de o carieră internațională, nu vine din faptul că ar fi *porno*, ori, din cât s-a putut deduce din ceea ce am scris până aici, *sexy*, ci pentru că se inspiră, cum se obișnuia să se zică pe la noi până mai ieri, din viață. Dintr-o viață cu drame și melodrame, cu bucurii mărunte, cu frustrări, cu lașități frecvente, până la un punct de un tragism inconștient, până la altul de un ridicul inconștient. Și mai e ceva: după ce se înalță ambalajul și se consumă conținutul, rămân două-trei întrebări (cum trăim și

întrucât în aspectele sale de bază e ingenios, dar mai ales are adevăr teatral. Soluțiile la care recurge sunt inteligente și nu forțateză nota. Mă gândesc, în primul rând, la ideea de a umple „golurile” dintre scene, rezultate din caracterul pronunțat epic al acțiunii (aceasta e constituită dintr-o succesiune de întâmplări ce au loc la intervale mari de timp), prin intercalarea unui comentariu care rezumă, pe scurt, evenimente politice și culturale mai importante din perioada dintre două „runde” de amor. Cum și la aceea de a prefața fiecare nou tablou, hai să zică așa, cu „șlagărul” momentului când se întâlnesc amoretii. Dar, să se ia aminte, nici comentariul și nici banda muzicală nu au pentru spectatori o funcționalitate pur formală. La o primă vedere, e drept, rolul lor e de a asigura coerența acțiunii. În altă accepțiune, însă, conferă fabulei câteva semnificații și deschideri de fond: prin comentariu intriga se reformulează în raport de dimensiunea complexă a epocii, sugerându-se cu ironie, dar și cu amărăciune, cât de străină e viața „anonimilor” de ceea ce face zilnic obiectul cronicii actualității t.v., iar prin ilustrația muzicală, semnată de Cornel Pop, defel ilustrativă, ci componentă organică a spectacolului, aceeași intrigă se încarcă de o tensiune particulară, reformularea producându-se, de asemenea, într-un context specific de sensibilitate și atmosferă. Apariții de efect, plăcute, spirituale, mimând și reacționând expresiv, și ele născocite de fantezia regizorală, sunt Violeta Totir și Ioan Coman, studenți în anul I la Facultatea de Teatru. Aducerea lor în acțiune, pe lângă faptul că e de culoare, deconștrăie oarecum convenția: piesa e o felie de viață, dar o felie de viață transpusă pe scenă. Într-un fel, neostentativ, e vorba de teatru în teatru. În final, o pantomimă discretă nu exclude posibilitatea că un alt cuplu va repeta „ceremonialul” deznadejzii și consolărilor singuratății în doi.

Personajele propriu-zise sunt tratate cu compasiune, dar nu și siropos, ci păstrându-se oarecare detașare. Dincolo de unele stridente și trenării, probabil mai accentuate în reprezentația ce a urmat premierei pe care am văzut-o, Melania Ūrsu și Vistrian Roman respectă stilul impus de regie, jocul lor are măsură și finețe (excesele de orice natură ar fi putut duce la vulgaritate), trăirile și gesturile le sunt armonios orchestrate, Doris și George câștigând de departe simpatia spectatorilor. Acțiția se remarcă printr-o prestație de temperament, spontană, situată sub semnul unei emoții nedisimulate. Actorul e mai organizat în plan compozițional, întrucâtva cerebral, introvertit, nu însă și fără sinceritate și candoare de adult cu suflet de copil.

Spectacolul nu are ambiții să fie mai mult decât o romanță cântată într-un cabaret.

Ion COCORA

OMISIUNE

Dintr-o multitudinea de vinovății și cu tot atâtea scuze, facem precizarea că articolul apărut fără semnătură, în numărul nostru trecut, la pagina 12, sub titlul „Vasile Gorduz – arheologie lirică” aparține criticului de artă CORNEL RADU CONSTANTINESCU.

Spectacolul traversării Styxului

La teatrul „Nottara”, regizorul Dominic Dembinski împrumută amprenta sa artistică celor două spectacole: „Regele moare” de Eugen Ionescu și „Arșița și viscolul” de Mihai Ispirescu.

Textul pentru scenă „Regele moare” (Le roi se meurt) a fost conceput de Eugen Ionescu ca o secțiune dintr-o „Didactică” a ființei. „Această piesă este o învățare, o deprindere ce moartea” – afirmă autorul într-un interviu din 1966. Béranger, eroul său emblematic, este pus să parcurgă o experiență mai mult imaginată decât verificată practic – lupta cu spaima de moarte urmată de dispariția lentă. Adunând în el experiența omenirii, Béranger evoluează într-un regat al Omului, fiind investit cu atributele supreme deveniri sociale, dar și cu însemnele condiției de ființă muritoare. Ca un punct nodal în univers, omul, prin taina sa existențială, acționează mașinării universului. Dispariția lui produce o dezarticulare și o destrămare a forțelor ordinatoarele. Moartea omului presupune ieșirea din succesiunea clipelor și din sfericitatea sonoră a purorurilor, deoarece „timpul s-a topit în mâna lui”. Regia lui Dominic Dembinski transpune textul lui Ionescu într-un spectacol unde moartea este văzută ca un mister ce se învâlvă prin nepătrunsul ei, dar și ca un ceremonial ce trebuie executat pentru a însoți ființa predestinată acestui drum. Întreaga desfășurare a impulsurilor scenice, lăsând să ia contur chipul morții, se împarte între *cei alți*, care află de tragica întâmplare, pregătindu-se s-o însoțească prin succesiunea de rituri, și Béranger regele, care la început îi respinge posibilitatea, apoi, înconștrăit tot mai mult de imaginea ei, îi trăiește spaimele, pentru ca, în cele din urmă, prins într-o curgere de unde nu poate ieși, s-o accepte ca într-un fel de trezire din vis. Însoțitoarele regelui pe ultimul său drum sunt Margareta, prima soție, și Maria, a doua soție, văzute drept limite de oscilație în planul golgotic al vieții: *logosul* sau expresiile lucide, pline de tălc, pe care prima le rostește pregătindu-l pentru moarte și *erosul* sau iubirea pur și simplu pe care a doua o așează, amănând clipa sau amăgind-o prin retorismul ei. Între ele, dar și determinându-le, apare personajul cu multiple înfățișări (doctorul, călăul, bacteriologul, astrologul) introdus în text ca și-n spectacol să sporească dialogul dintre omul aflat în ceasul morții și corul vociilor venit de dincolo de săvârșire. Dacă în spectacol ceremonialul împrumută la un moment dat ritmurile unui dans, fie al vieții fie al morții, iar personajele se arată măștri de ceremonial, finalul confirmă această valență când, moartea parcă rețopindu-se, trupul omului se retrage pe firul invers al germinației ca într-o succesiune de căutări primordiale de unde să înceapă o altă geneză. Orice moarte înseamnă, de fapt, o nouă naștere.

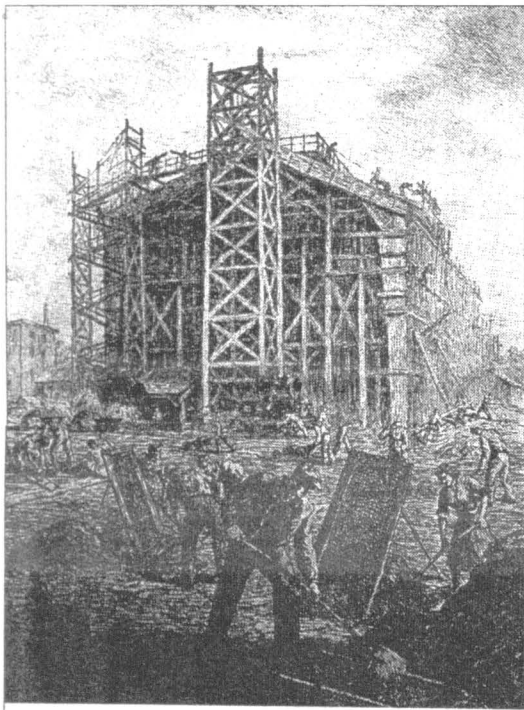
Spectacolul, în decorul plin de semnificații al lui Constantin Ciubotaru, datorează mult unei echipe actoricești omogene în resursele ei expresive. În Béranger apare Alexandru Repan (mai păstrând ceva din masca aceluia

Egist din „*Intocarcere la Micene*”) într-o gamă a problemelor existențiale, prins între robustețea și morbidețea personajului. Dana Dogaru, în Margareta, conturează, prin siguranța trăirilor și tăiusul replicii, chipul intrasingent al eroinei, în timp ce, în Maria, Teodora Mareș și Cerasela Iosifescu aduc pe scenă grația și revărsarea de dulceață a celeilalte soții a regelui. Valentin Teodosiu, în personajul cu multiple înfățișări, adăncește sensurile regiei. Alături de ei apar Doina Sin într-o numită Julieta și Ion Popa într-un Guard, stereotip și greoi. O nouate în distribuție, prezența acrobatului Tiberiu Antal.

Exersându-se în partitura ionciană despre „intrasingențele morții”, regizorul Dominic Dembinski își valorifică experiența montând „*Arșița și viscolul*” de Mihai Ispirescu, un text despre moartea activistului de partid (de profesie). Un indiciu că eroul începe să moară este neputința de a mai comunica și de a fi înțeleș de ceilalți. Poruncile lui nu mai sunt auzite, moartea însemnând o încetare a simțurilor. Când moare un om, de fapt încetează lumea din el să mai existe. Și totuși activistul de partid Săvulescu Alexe, cu un trecut neguros și neiertător, se zbate să-și afle un sens în prezent, într-un prezent în devenire, cu o altă identitate față de a sa. Cum umbrele trecutului îl învâlvă, Alexe se va îndepărta de ai săi și de sine. Reaparitiile treptate ale „moșului”, acel spirit justițiar al pământului, sporesc acuzarea conturând confruntarea dintre ethos și ideologic. Regia, îndemnată să dea concretețe trăirilor lui Alexe, raportat la trecut și împresurat de prezent, creează un spectacol al efectelor (deși „un arheu este jignit”). Ce-i drept, se vizualizează momentul de criză, dar se trece ușor (adesea învelit estetizant) peste procesele care au determinat criza. Din acest motiv, spectacolul lasă impresia unor efecte care se derulează oricum, parcă venind de niciunde și revărsându-se în niciieri.

Învăluit de spectrul melodiilor aranjate de Dinu Giurgiu, în cadrul ambiental al Ștefaniei Cenean, corpul actoricesc se-ntrice pe sine când dă viață dialogului. Alexandru Repan în Alexe (efectuând un plonjon din „regele moare” în „activistul de partid murind”) trăiește amărăciunea „omului sub vreme”, culminând cu destăinuirile ființei când se pregătește să treacă apele Styxului. Numai prestația actorului face acceptabil un personaj mai puțin agreeat. Catinel Dumitrescu strecoară în soția activistului un amestec de blazare și viclenie, cu un farmec scenic propriu. Valentin Teodosiu construiește diferit, cu o intensă sobrietate, trei chipuri: Moșul, Bărbatul, Aldescu. O împrăspătare a tonului și a jocului îl aduc tinerii Crenguța Hariton (Anda), Cristina Stoica (Ingerul), Rareș Stoica (Ady). O altă notă specifică a spectacolului e folosirea copiilor. Aceștia sunt puși să refacă înfățișările torționarilor și ale spoliatorilor de neam. Dar copiii cresc sau ar putea crește astfel.

Nicolae HAVRILIU



Hans Hermann,
Montarea unui cuptor la fabrica „Independența” din Sibiu

căsătorii, au copii. De întâlnit se întâlnesc accidental, într-un oraș necunoscut, la câteva sute de kilometri depărtare de familie, cu prilejul unei vacanțe devenită și ea de rutină, în sensul că se repetă anual în limita aceluiași date. Totuși, la una dintre întâlniri apare și un element de senzație: Doris vine, nici mai mult, nici mai puțin, însărcinată în luna a noua, atenționându-și partenerul că-i oferă cea mai convingătoare dovadă că, având sex și acasă, între ei există și sentimente. Nu mai insist asupra altor amănunte. Precizez, în schimb, că descrierea subiectului, cu destule omisiuni, firește, nu reconstituie neapărat o imagine de lectură, ci mai degrabă de spectacol, așa cum a fost gândit și configurat de regizoarea Olimpia Arghir și nuanțat cu detalii în două roluri dinamice interpretate de Melania Ūrsu și Vistrian Roman. Despre piesă ar mai fi de reținut, pe de altă parte, că e scrisă cu un profesionalism sigur, cu ironie, destul de demonstrativ, dar nu și artificial, fiind credibilă la toate nivelurile: intrigă, personaje, replică.

Evident, *Anul viitor, la aceeași oră* aparține categoriei de texte ce poartă apasat marca produsului de consum. Pe Broadway a cunoscut

O reeditare necesară

Apărut în 1972 la Editura didactică și pedagogică, reeditat, cu amplificări și reformulări (în 60000 de exemplare), cinci ani mai târziu, volumul *Mihai Eminescu. Analize și sinteze* al profesorului Fănică N. Gheorghe beneficiază, iată, și de o a treia ediție, din nou revăzută și „substanțial adăugită în lumina noilor cercetări și apariții editoriale și publiciste” privind biografia și creația eminesciană. Noi, în volumul retipărit, sunt – potrivit chiar specificării autorului – în afară de precizările introductive, capitolele *Eminescu, pedagog, Eminescu în postumele sale, Eminescu dramaturg, Publicistica lui Eminescu*, iar în alte capitole s-au operat completări. Cartea include extrase din recenzii la precedentele ediții și o bibliografie generală selectivă.

Cum notam și la apariția

Fănică N. Gheorghe: *Mihai Eminescu. Analize și sinteze*. Ed. didactică și pedagogică, 1993

ediției a doua, larga difuzare a acestei lucrări se datorează utilității ei în mediul școlar. Studiile ce o compun nu îmbogățesc eminescologia prin semnarea unor noi sensuri sau dimensiuni ale operei celui mai mare poet român, prin lansarea unor informații de natură biografică inedite, prin avansarea unor noi puncte de vedere, dar sintetizează sistematic și pe înțelesul oricui tot ce știe esențial și merită a se ști, cu privire la coordonatele personalității și la realizările majore ale scriitorului genial în toate genurile literare. Elevul, studentul și chiar profesorul de literatură se instruiesc prin analizele și sintezele colegului lor mai mare sau își completează cunoștințele asupra capodoperelor liricii eminesciene, grupate tematic, asupra diamantului prozei lui Eminescu, nuvela *Sărmanul Dionis*, asupra teatrului și publicisticii, iar amplul studiu *Universul rural în opera lui M. Eminescu* le mediază posibilitatea documentării cu minime

eforturi asupra unora dintre principalele surse și principalii stimuli ai inspirației celui ce declara: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe un nour de aur din marea de amar”.

Se poate, desigur, discuta oportunitatea unei asemenea lucrări în principiu. Ideal ar fi ca bibliografia critică să nu ofere atât concluzii cât sugestii, să nu satisfacă obligații școlare, ci să creeze necesități intelectuale, să nu depoziteze doar cunoștințe în mințile tinerilor, ci să incite spiritele acestora, să le determine a se avânta în căutarea de date noi și în rezolvarea cu forțe proprii a diverselor probleme. În înțelegerea lui Eminescu, e bună acea școală care îl stimulează pe elev „să învețe mai mult decât i se predă, mai mult decât știe însuși profesorul”, care suscită „interesul inteligenței” și mobilizează „simțurile și inteligența” astfel încât „elevul ajunge priu proprie gândire la rezultatele care nu stau în carte”. Nu toți tinerii studioși pot fi însă îndrumați astfel. Chiar și unora dintre cei mai dotați le lipsește propensiunea de a învăța mai mult decât li se cere, de a regândi mai ales problematica operelor literare, de a reinterpretă valorile estetice. Unii au reale înclinații științifice, dar nici o atracție spre literatură. Majoritatea tinerilor doresc să știe, să fie instruiți, fără a simți nevoia temperaturilor cerebrale

înalte și fără a-și dori deosebite satisfacții estetice. Ei preferă exegezelor lui Călinescu – și chiar Vianu, Perpessiciu, Cioculescu – „analize” și „sinteze” care să-i pună în indiferent ce temă fără a le solicita neapărat combustii interioare, participări intelectuale prea angajante. Spre beneficul lor devine trebuitoră editarea în tiraje mari a unor studii cu caracter informativ și interpretativ de uz didactic.

E tocmai ceea ce s-a obținut prin retipărirea cărții profesorului Fănică N. Gheorghe. Analizele din cuprinsul ei debutează cu informații privind geneza operii abordate, eventualele ei surse literare, variantele, dacă există, data și locul apariției, spre a stabili apoi receptarea critică, ponderea în contextul creației lui Eminescu, relațiile cu alte opere eminesciene (motive, stil, atitudine etc.), filiații în literatura națională și universală și, îndeosebi, spre a reliefa sensurile majore și a releva mijloacele de expresie. În sinteze sunt detașate, natural, semnificații și semnificate relații pe diferite ansamble: tematic, de idei, de genuri și specii literare, de surse de inspirație.

Meritorie, preocuparea dascălului de a expune și formula cât mai accesibil implică riscul de a nu putea să evite constant generalitățile, lucrurile îndeobște cunoscute, locurile comune, stereotipile de limbaj și

gândire. Acestea izbesc cititorul instruit în special atunci când apar spre a exprima judecăți estimative. Expresii ca „marea lui strălucire și impresionanta lui valoare”, „culme dintre cele mai înalte, mai orbitoare”, „poem de uimitoare respirație”, „minunea cea fără de asemănare între minunile eroticii eminesciene” (*Lucafărul*) și alte asemenea superlative patetice eludează caracterizarea concretă, individualizată și încurajează la elevi întrebunțarea clișeeilor și beția de cuvinte. Efectul nedorit se agravează în platitudinile ce provin dintr-o terminologie proprie gândirii dogmatice în spirit sociologizant, discreditată chiar în socialism: „apărător înflăcărat al artei militante”, „scriitori (...) străini de viața poporului”, „creații literare strâns legate de viață, de realitate”, „graiul viu al poporului”, (Eminescu) „este împătimit de viață și iubește oamenii” etc. Abuzul de cuvinte „realism”, „realist” e de natură a stârni confuzii, și tot astfel obstaculiza de a detașa neapărat *Weltanschauung-ul* eminescian de filosofia lui Schopenhauer.

Din fericeie, asemenea formulări și judecăți nu sunt frecvente. Apar mai curând accidental. În ansamblu și prin propozițiile esențiale, analizele și sintezele profesorului Fănică N. Gheorghe își realizează, fără îndoială, scopul instructiv.

Dan MILCU

ATITUDINI

Seismograme pe unde scurte

o cronică a „epocii de aur”

Calul de bătaie al acestei cronici a „epocii de aur” îl constituie inexistența disidenței românești, inaderența intelectualilor, și în special a scriitorilor, la Yomenoul sovietic (manifestat și-n restul țărilor din care Armata Roșie nu s-a retras), care s-ar fi cerut imitat, mai ales într-un moment când, trezit din propriul somn stângist, elita occidentală (pariziană îndeosebi) își aroga rolul de cutie de rezonanță. Intre anticomunismul de sacrificiu (Mandelstam, Pasternak, Ahmatova, Soljenițin) și anticomunismul cu salariu (mult mai bine reprezentat) este, desigur, o mare diferență. De ce, totuși, nu există disidență românească? În primul rând, poate pentru că scriitorii români n-au vrut să imite: un secol de sincronism cultural obligă precum noblețea (Bălcescu punea această „obligație” pe seama închisorii). Poate pentru că eșecul în demagogie, corupție și politicianism atât al Casei Regale cât și al

partidelor politice din anii treizeci era departe de-a oferi o alternativă seducătoare (deși au trecut atâția ani, acest lucru nu este încă uitat, dovadă procentele realizate la ultimele alegeri și inapetența vasigenerală a românilor față de instituția monarhică). Poate pentru că în România n-au fost ucși patruzeci de milioane de oameni în timp de pace, ca-n URSS, ceea ce nu înseamnă că, dacă au fost de o sută de ori mai puține victime, nu este mult. Poate pentru că regimul bolșevic a fost impus românilor de o armată de ocupație, cu democrația binecuvântare a Alianților, și iar clar că stăpânirea rusească nu s-a sfârșit, oricât s-au fudulit comuniștii români în 1958. Poate pentru că, zece ani mai târziu, în 1968, când o jumătate de milion de soldați comuniști au ingenuncheat Primăvara de la Praga, fără ca Occidentul să miște un deget, România, în absența oricărei garanții internaționale și împotriva oricăror așteptări, a zis ba! Ca să dăm Cezarului ce-i al Cezarului, mai ales când „Europa Liberă” însăși a făcut-

o, nu era Ceaușescu în 1968... disidentul principal al momentului? N-ar fi ridicol să pretindem disidență la București în circumstanțe în care președintele comunist al țării era primit pretutindeni în lume cu aceleași înalte onoruri, atât de capete încoronate, dintre care unele au căzut, cât și de președinți aleși și realeși în mod democratic?

În definitiv este la fel de greșit a-i învinui de colaboraționism cu ocupantul pe cei care au rămas sau de lașitate pe cei care au plecat. Prefer să cred că și unii și alții, rămânând sau plecând, au făcut-o doar pentru a-și pune prestigiul personalității lor în serviciul cauzei românești. La urma urmei, nu-i nici o diferență morală între cei care au rămas în țară ca să-i aștepte pe americani și cei care au plecat spre apus ca să vină cu ei. C-au făcut-o zadarnic și unii și alții nu-i proba unei vinovății, ci împărțășirea unei drame de care Occidentul nu-i străin. În plus, trebuia împlinit destinul culturii române care, după tranziția de la mijlocul veacului, numai întămplător simultană cu conflagrația mondială și ocupația bolșevică, avea de trăit între 1960-1990 o epocă de vârf la fel de întămplător simultană cu ceea ce putem numi regimul comunist autohton. Iar dacă acest destin s-a împlinit împotriva regimului totalitar și a cenzurii inerente, nu-i această împlinire încă o formă de rezistență? Nu sunt „Moromeții” (1955) după „Desfășurarea” și în plin proletcultism operă de veritabilă disidență? Nu este eronat a căuta un Soljenițin acolo unde nu este, în Goma de exemplu, și a nu vedea că „Moromeții”, operă admisă de doamna Lovinescu, permerge cu șapte ani atât de mediatizată „O zi din viața lui Ivan Denisovič”? Diferența dintre Preda și Soljenițin, făcând abstracție de specificul fiecărei opere în parte, constă în faptul că diaspora rusească l-a dus pe Soljenițin în loja laureaților Nobel, pe când cea românească se căznește să-l fixeze pe

Preda în limbul colaboraționiștilor, făcându-și în schimb port-drapel dintr-un prozator fără identitate literară. De regulă scriitorii români n-au făcut declarații răsunătoare de obediență sau infidelitate (românii în genere nu-s declarativi) preferând unui exil spectaculos exilul în operă și adesea în alcool. „Moromeții”, „Ingerul a strigat”, „Iona”, „La Liliaci”, „11 Elegii”, „Jarna bărbajilor”, „F”, „Vânătoarea regală”, „Groapa”, „Princepele” sunt opere de rezistență fără s-o declare expres. Desigur, nu toți autorii acestor opere arțin aceluiași tip de moralitate, dar este limpede pentru toată lumea că problemele de conștiință ale lui Nichita sau Preda au fost înfinit mai profunde decât ale lui Goma sau Negoiescu, dovadă imprescriptibilă chiar opera și destinul lor. Că s-a publicat în acest răstimp și o imensă macatură este de la sine înțeles, dar unde nu se întâmplă la fel? Doamna Lovinescu critică în repetate rânduri ipocrizia și fripturismul editorialelor „României literare”, or, cel mai activ dintre editoriaștii vizați, domnul Mircea Iorgulescu, cu aceeași caligrafie, dar invers orientată, este astăzi harnicul editorialist de „actualități românești” al „Europei Libere”. Noi n-am fi băgat de seamă acest lucru pentru că-n România nimeni nu citea editorialele și este bine c-a făcut-o în locul nostru un român absolut imparțial și-n cunoștință de cauză.

Iar propagandiștii aceștia care n-au făcut decât să treacă de la o muncă bine plătită la alta și mai bine plătită în virtutea dreptului omului de-a face orice pentru a trăi bine, țin contabilitatea morală a românilor...

Chiar și doamna Lovinescu vadește într-un pasaj introductiv de actualizare ispita unei asemenea gestiuni, normal așa zice, în baza recunoscutei consecvențe anticomuniste, remarcând o „surpriză de mari proporții”: „dezastroasa ivire printre cei ce rezistaseră sub urgie a unei

Cântecul lui Solomon

(urmare din pagina 16)

„Bunico, a uitat să zică un „o!”

„Și un «te rog».”

„Faci pariu că sare?”

„Un țicnit e în stare de orice.”

„Cine e?”

„Strânge banii pentru asigurări. Un țicnit.”

„Cine e doamna care cântă?”

„Asta, copile, chiar că e ultimul lucru pe care să-l faci pe zloata asta.” Dar zâmbea, uitându-se la femeia care cânta, așa că băiatul cu ochi de piscică continuă să asculte cântecul cu cel puțin același interes cu care se uita la bărbatul ce-și flutura aripile în vârful spitalului.

Mulțimea începu să devină puțin nervoasă, acum, că fuseseră anunțate autoritățile. Cu toții îl cunoșteau pe domnul Smith. Venea în casele lor de două ori pe lună, ca să adune câte un dolar și șizeci și opt de cenți și să scrie pe un cartonaș data și suma de optzeci și patru de cenți, ce reprezenta plata săptămânală. Ei erau întotdeauna în urmă cu juma' de lună și se plângeau fără sfârșit că mereu plătesc în avans - asta după o discuție preliminară, în care îi reproșau că a venit iarăși prea devreme.

„Iar ai venit? Parcă abia scăpasem de tine.”

„M-am săturat să-ți văd fața. M-am săturat.”

„Știi ceva, când am să văd și eu doi cenți înapoi din banii ăștia, atunci să vii! Ești mai încăpățânat ca moartea. Hoover a auzit de tine?”

Rădeau de el, îi făceau farse, își puneau copiii să-i spună că sunt bolnavi sau plecați la Pittsburgh, dar țineau la acele cartonașe galbene, de parcă ar fi avut vreo valoare și le puneau frumos, în cutii de pantofi, alături de chitanțele de chirie, certificatele de căsătorie și legitimațiile expirate de la fabrică.

Domnul Smith zâmbea, înfruntând totul, reușind să-și țină mereu ochii îndreptați spre picioarele clienților. În vizitele sale purta un costum cu cravată, dar casa lui n-arăta mai bine ca ale lor. Nu avusese niciodată vreo femeie, iar la biserică nu spusese nimic altceva decât un ocazional „amin”. Nu se bătuse cu nimeni și nu ieșea pe stradă după apusul soarelui, încât toată lumea credea că e un om cumsecade. Dar imaginea lui era strâns legată de moarte și de boală, pe care o reprezenta fotografia maronie a clădirii Societății de Asigurări „Mutual Life” de pe spatele cartonașelor galbene. A sări de pe acoperișul Spitalului Milei era, de departe, cel mai interesant lucru pe care-l făcuse vreodată. Nici unul dintre ei nu se așteptase la așa ceva din partea lui. Ca să zăvești, își șopteau unii altora, niciodată nu știi totul despre un om.

Femeia care cânta își încetina sunetele și, frezonând melodia, traversă adunarea, ajungând până lângă femeia cu petalele de trandafir, care-și mângâia încă burta.

„Ar trebui să te duci la câldură, îi șopti, atingând-o ușor pe cot. „O pasăre mică va sosi mâine dimineață.”

„Cum?” spuse femeia cu petale de trandafir. „Chiar mâine dimineață?”

„În prima dimineață care va veni.”

„Imposibil!”, spuse femeia cu petale de trandafir. „E prea devreme.”

„Ba nu. E exact la timp.”

Cele două femei se priveau adânc în ochi, când o rumoare puternică se auzi din mulțime. Un soi de „ooo” crescând. Domnul Smith își pierduse echilibrul pentru o secundă și încerca să se țină elegant, de un triumf de lemn ce ieșise din cupolă. Imediat, femeia care cânta începu din nou:

„O, omul de zahăr a zburat

Omul de zahăr a plecat departe...”

Pompierii se grăbeau, porniseră și sirenele, dar când au ajuns la Spitalul Milei, domnul Smith văzuse petalele de trandafir, ascultase muzica și se aruncase deja, în aer.

Prezentare și traducere de

Radu BĂIEȘU

după „Song of Solomon”

de Toni Morrison,

ed. „Alfred A. Knopf inc.” (1977)

Izbânzile de mâine

De curând, o dublă invitație - oficială din partea Universității din Madrid și cordial prietenească din partea renumitului Oficiu juridic Joaquin Garrigues - mi-au dat putința să invedez, pentru noi și pentru alții, că oamenii de știință și de artă români nu sunt colindători neajutați și neluși în seamă pe la diferite „Curți ale dorului”, ci sunt, dimpotrivă, creatori solicitați de înalte foruri academice și universitare, iar creația lor valorică este receptată elogios și integrată eficient în ansamblul reușitelor și rezultatelor europene. Concret, în cadrul cursurilor de vară organizate de Universitatea din Madrid la Escorial, motivul nădejdi-l-a constituit conferința pe care am ținut-o despre „Ernesto Sábato, narator al absolutului”. Combinând-o cu studiile mele publicate anterior în America și Europa, celebrul scriitor - după părerea mea primul romancier al lumii - a considerat conferința ca o doctrină de ansamblu, aprofundată, asupra operei sale. Ca semn de deosebită prețuire, la sugestia mea, a avut bunățatea să adrezeze un admirabil mesaj de prietenie și afecțiune țării și poporului nostru.

Câteva zile mai târziu, ca profesor de filozofia dreptului la Universitatea „Titu Maiorescu” din București, am avut o lungă convorbire cu colegul și bunul prieten de tinerețe, când eram lector la Madrid, cu Joaquin Ruiz Jiménez, fost ambasador la Vatican, fost ministru al Educației, personalitate hotărâtoare în procesul de liberalizare și de tranziție pașnică a Spaniei la democrație. Ne-am amintit de tinerețe: el era

neotomist și a ocupat catedra de filozofie a dreptului de la Universitatea din Sevilla, eu eram neokantian și îmi era destinată cea de la Universitatea din Murcia. La revederea de acum, după atâta amar de vreme, ne-am oferit plăcerea de a schimba, momentan, preferințele: eu am citat, în latină, formulele sfântului Toma despre justiție, iar Ruiz Jiménez a reproduces cele trei variante ale imperativului categoric kantian. Apoi, amândoi într-un glas, am exclamat: „La curs încerc să îi apropiu...”

Relatez aceste lucruri pentru că eu cred că nu trebuie să ne rușinăm a face cunoscut, cel puțin în ocazii festive precum cea de azi, faptul că suntem capabili de a intra cu depline drepturi în circuitele științifice și universitare europene. Înainte de a ne despărți, i-am citit prietenului Ruiz Jiménez mesajul lui Sábato. Mi-a răspuns: „Cunosc țara voastră și am o profundă stimă pentru oamenii de știință și de cultură români. Mesajul lui Don Ernesto este și al meu, fie ca el să favorizeze angajarea fermă a României pe drumul nou, european”.

În acest prag de nou un universitar, cred că mesajul lui Sábato este un text nobil și înălțător, căruia trebuie să-i facem un loc preferențial în inimile și cugetele noastre. Iată textul care - observată - nu e însoțit de rezerve sau amendamente.

„România, pe care o cunosc în grelele încercări de azi și o iubesc pentru speranțele și izbânzile de mâine, este, fără nici o îndoială, necesară Europei și lumii. Cinstite și leale, harnice și înțelepte, poporul și țara care au dat valori universale ca Brâncuși, Eliade și Cioran, sunt și vor fi un important factor de stabilitate, pace și colaborare în frământata epocă pe care o trăim. Suntem senuul libertății democratice și al demnității umane, poporul român trebuie înțeles și ajutat”. Semnat Ernesto Sábato, El Escorial, august 1993.

Paul Alexandru GEORGESCU



Boris Caragea, *Muzica*

Fără să negăm impactul anilor terorii asupra mersului culturii române, opinăm că acesta s-a manifestat mai mult asupra climatului cultural decât asupra destinelor individuale. Valorile rămân valori, indiferent de climat, așijeri mediocritățile.

Din inapetență pentru analiză și exces de contextualizare, doamna Monica Lovinescu procedează prin simplificarea și îngroșarea liniilor, vizând, în locul nuanțelor și diferenței specifice, complementaritatea. De exemplu, dacă Nichita Stănescu este serios amendat pentru o frază de complezență, Miron

Radu Parascivescu este aplaudat frenetic pentru consemnarea deziluziilor sale de bătrân comunist în „Jurnal”. Dar amândurora li se ignoră cu desăvârșire opera. Și-mi vine greu să-mi o imaginez pe doamna Lovinescu citind cu creionul în mână, de pildă, „Declarația patetică” sau „Elegia întâia”. Până și Noica este certat pentru că vede lucrurile de la înălțimea Pălinișului, descoperind că românii au trecut de la „muncă” la „lucrare” în plan comunism, adică la un nou stadiu al istoriei lor, ca și cum un miracol sub specie a eternitatis poate sta sub vreme, precum marele filosof, care, în felul său,

chiar dacă nu-și nega epoca prin ineficiente scrisori publice, făcea serios abstracție de ea într-o operă sortită să rămână.

Prin ianuarie 1990, Marin Sorescu și-a făcut mulți dușmani când a spus că revoluția n-a dat talent la nimeni. Am constatat mai sus că nici pușcăriia. Și adaug: nici exilul. Când pronunțăm cuvântul exil ne gândim automat la Eliade, Horia, Gheorghiu, Uscătescu și din nou la Eliade. La Cioran și Ionescu n-avem cum să ne gândim pentru că nu regimul comunist i-a transformat în scriitori francezi, ci libera lor opțiune exprimată ca atare chiar înainte de instalarea puterii bolșevice în România. În afara acestui indice obligatoriu, exilul înseamnă și alte nume care vin mai greu în minte și cărora exilul nu le-a suplinit absența ori subțirimea talentului. Probabil din politichie, „Unde scurte” nu se lungesc cu asemenea nuanțări, mitul „elitelor active” impunând o abordare nediferențiată. Timișoara, la 16 decembrie, și București, în 22 decembrie, vor infirma acest mit, masa revoltată, prin faptul că n-avea nimic de pierdut, fiind mai radicală decât acea elită de operetă care va acapara în numele revoluției microfoanele, camerele de luat vedere, listele electorale, noile fotolii. Kogălniceanu avea dreptate: „nu se poate face o țară cu o mână de boieri.” Ca sumă a lașităților individuale, masa este de obicei răbdătoare, dă ocol ideilor până ce devin fixe, iar ca să izbucnească are nevoie de sânge, nu de catifea. Și nu sângele a lipsit în decembrie '89, ci altceva: elita politică. Cea intelectuală fierbea în același cazan cu masa și fierbe încă; prin reprezentanți, la un foc care s-a atins de mult. Orice revoluție se sfârșește în lunga trenă a demagogilor. Ne aflăm tocmai în acest punct.

Nicolae DIACONU

