

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1-7 noiembrie 1995
(Anul XXVIII)

43

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



CONSTANTIN NOICA - Începutul unei prietenii

(pag. 8-9)



O carte despre Brâncuși

(pag. 15)

Obositoarea obligație
de a-i admira pe scriitori...

(pag. 3)



Stăpîni și slugi

(pag. 13)

Leșirea
din
imperiu

(pag. 13)

La răscruce
de vremuri

(pag. 5)



Un Harap-Alb gonflabil

(pag. 2)

Contractul romanesc

SĂ LUĂM trei exemple bine cunoscute cititorului român de romane. Primul: în romanul *Ion*, Liviu Rebreanu ne introduce și ne scoate din universul ficțiunii sale pe același drum; el știe de la început, când ne sugerează să-l însoțim în călătoria sa spre interiorul acestui univers, că vom fi obligați să-l însoțim și în călătoria sa spre exterior; tot așa cum știe, când începe, cum va sfârși, știe și absolut totul despre ce vor face personajele sale, în gândurile cărora pătrunde fără nici o reținere. Al doilea exemplu: în romanul *Fecloarele despletite*, Hortensia Papadat-Bengescu adoptă o atitudine mult mai ezitantă în privința faptelor personajelor ei și în privința motivației lor psihologice; se (și ne) lasă întrucîtva în vola și în perspicacitatea unuia dintre aceste personaje, o tânără femeie, Mini, împreună cu care autoarea descoperă, ca și noi, ce se întîmplă în sufletul celorlalte sau, mai bine zis, împreună cu care face ipoteze psihologice; și chiar dacă, spre deosebire de Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu n-are pretenția că ea, autoarea, știe mai mult despre personaje decît știe un observator oarecare, ca Mini, situat înăuntrul ficțiunii, dar nu și înăuntrul personajelor, există o asemănare importantă între cei doi scriitori: amîndoi descriu o lume plauzibilă, normală, reală. Al treilea exemplu: în *Cimitirul Buna-Vestire*, Tudor Arghezi relatează istoria unui banal administrator de cimitir, în, ca să zic așa, parohia cărula se petrec niște fenomene stranii, cum ar fi învierea morților; această coabitare dintre real și ireal deosebeste radical romanul arghezian de cele două invocate mai înainte, chiar dacă, în ce privește atitudinea față de personaje, întîlnim o atitudine mai degrabă omniscentă, ca la Rebreanu, decît ipotetică și tatonantă, ca la Hortensia Papadat-Bengescu.

Aceste trei exemple sînt definitorii pentru trei tipuri de roman. Analiza lor am întreprins-o într-o carte. Aș vrea să fac o precizare din punctul de vedere al cititorului, nu al autorului de romane. Desigur, dacă vorbim de cititorul obișnuit, poate naiv, și nu de criticul literar, tipul ca atare nu prezintă mare interes. Dar chiar și cititorul naiv trebuie să fie captat de ficțiunea în care se scufundă. Scriitorului nu-i poate fi indiferent acest lucru. Un cititor derutat e un cititor care abandonează ușor lectura. Mai ales, cînd nu înțelege ce vrea scriitorul să-i spună. Pe scurt, între scriitor și cititor trebuie să existe de la început un contract tacit. Acest contract îl obligă pe cel dintîi să inducă în cel de al doilea sentimentul unui anumit tip de ficțiune romanescă. Trebuie, cu alte cuvinte, să-i cîștige încrederea pentru ceea ce povestește. Oricare ar fi natura universului uman în care îl antrenează: fie acesta un univers pe deplin cunoscut, controlat, în felul în care Dumnezeu stăpînește lumea pe care a creat-o, ca la Rebreanu; fie universul subiectiv, ipotetic, redus la perspectiva unui martor, dar deopotrivă plauzibil, ca la Hortensia Papadat-Bengescu; fie, în sfîrșit, universul sfîșiat între real și ireal, ca la Tudor Arghezi. Dacă acest contract tacit nu există, cititorului îi este blocată calea spre sensul profund al romanului. Schimbarea tipului de contract înseamnă schimbarea unghiului de lectură. Cititorul merge totdeauna pe mîna romancierului: cu condiția ca romancierul să respecte totdeauna clauza contractuală. Altcum, n-avem un roman adevărat și nici un cititor interesat.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

Un Harap-Alb gonflabil

MULT-APLAUDATA trimitere la plimbare a lui Vadim Tudor și a ciracilor săi din partidul extremist România Mare ar trebui să deschidă - și nu să închidă discuția. Ar trebui să începem prin a pune sub semnul întrebării însăși denumirea formațiunii politice cu pricina. Dacă în primăvara tulbură a lui 1990 justiția era destul de slabă și derutată, altfel se pun problemele în 1995. În urmă cu cinci ani, o denumire de acest fel dată unui partid putea fi chiar exotica. Astăzi, lăsată pe mâinile unui iresponsabil dovedit, ea e de-a dreptul jignitoare. Nu știu câți dintre cei care trec indiferenți pe lângă astfel de amănunte ar dori să trăiască într-o "România Mare" păstorită de Vadim.

Fără îndoială, despărțindu-se de Vadim, regimul Iliescu a marcat un punct important. Dar n-aș zice că a și riscat ceva - cum s-au grăbit cu tînguirile liderii P.D.S.R. Pentru simplul motiv că ei știau perfect că gestul lor va fi aplaudat de la stînga la dreapta și retur. Cei douăzeci de deputați ai P.R.M. nu sînt capabili să încline balanța în eventualele confruntări parlamentare. O simplă analiză contabilicească arată că în toate bătăliile importante, P.D.S.R.-ul a învins cu o diferență mai mare decît cele trei la sută din voturi aflate la discreția lui Vadim. În afară de asta, cred că Puterea are suficiente mijloace să-i controleze în continuare pe foștii aliați. Dosarele se află, încă, în mâinile d-lui Măgureanu și experiența de pînă acum ne-a arătat că James Bondul național a știut să le dea, în toate împrejurările, întrebuintărea dorită. De ce și-ar pierde abilitatea tocmai acum, cînd a reputat un succes de proporții împotriva unui aliat care începuse să devină incomod?

O altă chestiune care ar merita discutată privește gradul real de independență al formațiunilor aliate față de partidul de guvernămînt. Dacă ne amintim de perioada tulbură a lui 1990 și de felul în care a luat naștere partidul lui Vadim, vom constata cu surprindere că n-a fost vorba decît de o manevră a echipei iliesciene, exasperată de acuzațiile de comunism care i se aduceau. Creînd, spre stînga, mai multe formațiuni cu evidente apucături totalitare, Ion Iliescu avea pe cine să arate cu degetul de fiecare dată cînd gesturile sale erau interpretate ca sechele ale gîndirii bolșevice.

În practică, lucrurile s-au dovedit ceva mai complicate. Departele de a fi de stînga, partidul lui Vadim, în fapt un minuscul conglomerat ce aduna nemulțumirile și frustrările securiștilor pensionați și ale unor bătrîni cu nostalgiile autoritariste, a acționat permanent ca o formațiune extremistă. Dacă, pînă la un punct, el juca rolul de ridicător la fileu (precum Păunescu, într-o tonalitate ceva mai ponderată), servind mingile de care avea nevoie partidul de guvernămînt, încetul cu încetul, fostului tușer ceaușist i s-a urcat la cap, imaginîndu-și că poate obține, prin șantaj și violență, mai mult decît i se cuvenea ca slugă.

Agresivitatea din ultima vreme a lui Vadim trebuie pusă, fără îndoială, pe complicitățile evidente cu cadre din armată și cu vechi securiști. Scrisorile așa-zișilor ofițeri au în ele un sîmbure de adevăr. Cine a urmărit cu oarecare atenție stilul de atac al lui Vadim își poate da seama că, de

cele mai multe ori, e un amestec de real și minciună. Că în rîndurile ofițerimii superioare vor fi existînd și nemulțumiți, e clar. Crescuți la școala ceaușistă a naționalismului primitiv, destui dintre ei se vor fi simțit amenințați de politica mult prea occidentală dusă în ultima vreme de miniștrii apărării. Căderea stupidă a lui Nicolae Spiroiu e tocmai rezultatul unor cabale montate de generalii incapabili, ajunși la înaltele grade fără să fi cunoscut în viața lor tensiunea unui cîmp de război.

Probabil că punerea pe liber a onora dintre generalii suspecti de simpatii vadimiote e legată - măcar ca stare de spirit - de vehemente atacuri ale butimanului împotriva lui Ion Iliescu și Virgil Măgureanu: Cum celuloza de partid a lui Vadim a fost un fel de trambulină pentru elucubrațiile susținute, între alții, de către generalul Cheler, nu e total exclus ca "bătrînii oșteni" să fi călcat pe bec. Implicarea lui Virgil Măgureanu în acest circ pare să confirme o astfel de ipoteză. E posibil ca directorul S.R.I. să fi deținut date care nu-i puneau într-o lumină prea favorabilă pe extremiștii din jurul lui Vadim. De unde se vede că S.R.I.-ului îi vine mai greu să se descurce cu aliații decît cu adversarii regimului pe care-l servește.

Călătoriile la Washington ale lui Ion Iliescu își au și ele, firește, rolul în creșterea adrenalinei senatorului butimănesc. Ca și armata, Ion Iliescu pare s-o fi tuit în pas alert spre Vest. Și va alerga în acea direcție atîta vreme cît americanii se vor dovedi a fi cei mai puternici. Decenii în șir, el nu și-a desprins privirile de Răsărit, pentru că de acolo, nu-i așa, venea lumina. Cum idoli săi și-au expus cam mult, în ultima vreme, picioarele de lut, prezidentul s-a reorientat din mers, schimbînd discret culoarul. Or, asta încurcă rău de tot planurile vadimilor de toate culorile. Simțind că rolul său istoric se încheie lamentabil, scribul inventat de Eugen Barbu a început să dea disperat din mîini și din picioare. Cum e incapabil de cea mai mică evoluție, el a sperat că poate da lovitură cea mare, jucînd la cacealma.

Din nefericire pentru el, Vadim culege roadele politicii pe care a promovat-o iresponsabil de cînd se știe. El își închipuia că va putea provoca o reacție a opiniei publice dînd în vileag o parte din potlogăriile lui Ion Iliescu. Or, dușmănind la modul nevrotic opoziția, Vadim a ajuns să comită greșelile pe care le face și aceasta. Și anume, a atacat atît de mult aceleași și aceleași teme, încît ele s-au tocit pînă dincolo de rădăcină. Gălețile de lături aruncate în capul prezidențial au rămas fără nici un efect, în ciuda adevărurilor pe care le conțineau. Sau poate tocmai de aceea!

Laș cum îl știm, nu e exclus ca Vadim să schimbe iarăși tactica. N-am fi mirați dacă în următoarea perioadă el se va pune din nou în slujba lui Ion Iliescu și a clicii sale. Ca orice mercenar, el știe că uneori trebuie să lupte fără a aștepta o răsplătă imediată. A făcut-o în primăvara lui 1990, cînd i-a lins mîinile lui Petre Roman, numai să se vadă iarăși pe caii cei mari. Din nefericire, și atunci, ca și acum, acest Harap-Alb gonflabil confunda o globă neputincioasă cu armăsarul mîncător de jăratec.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

NU VĂD nici un păcat în cultivarea atentă a unei lumi artificiale la prima vedere, defectele poeziei dv. avînd miraculoasa putere de a-i pune în strălucire calitățile. Sunteți stăpînul plin de înțelegere al unei lumi imaginare, într-un timp care nu există, dar ce tulburătoare versuri trasate, ca dunele într-un pustiu, de indexul unui zeu! Rezonanța lor în grăbitul cititor se întîmplă, totuși, cu oarecare dificultate, după un exercițiu de voință și răbdare. El își poate spune simplu: dacă poetul a găsit, la 20 de ani, răgazul să le scrie, de ce mi-aș refuza eu regescul său dar? Sunt răsplătit îndeajuns pentru efortul de adaptare pe care îl fac: *Fericirea că exist/ nu este lucrul la care/ jinduiește cineva?/ În fiecare noapte paznicii cară hamuri grele/ pregătind jertfa pentru al cătelea amurg?/ Tălharul îl caută pe Dumnezeu/ iar poetul îl jefuiește./ Trimite doamne un înger/ să vindece harpa acestei lumi dezacordate./ Testamentul cerșetorului: vîntul pe o margine de viață./ Al frumuseții și înțelepciunii sclav-poetul/ Trăind ca un cerșetor mai poate ști ce înseamnă să fii rege. (Fragmentarium).* Inițial am vrut să transcriu în întregime *Pecetea*, versurile de final din *Delir*, *Armonie*, *Trufie*, primul vers din *Rugă*, în întregime micul poem *Anticii*, terțina finală din *Melancolie* și *Vis*, finalul poemului *Misterium*, dar mi-am dat seama că fragmentele nu ar fi demonstrat, decît în parte, ceva, iar *Pecetea*, chiar dacă mi se pare a fi cel mai interesant, el e puțin diferit de celelalte, el iese din excesivul celorlalte. A pune punct după fiecare vers, chiar dacă multe dintre ele recurg la un singur cuvânt, este o altă mare putere interioară de care dispuneți și care atinge mai repede inima cititorului. (*Gabriel Tănăsescu*). ● Dumnezeule, ce joc, ce farmec e deasupra, ce minune, dar cîtă disperare dedesubt! Strîngînd foarte tare, dar nedureros, mîna Micului Prinț, pereche a lui pentru totdeauna, copil înțelept și vulnerabil ca și el, astfel vă percep apariția, cu o emoție teribilă, pentru care vă mulțumesc. Se pare că a plînge de uimirea unei descoperiri, de zbaterea unei singure frunze între nenumăratele mii căte îi stau neclintite în desimea din preajmă, este un har pe care nu-l mai avem. Cîteva rînduri din scrisoare pot părea trîznite, dar nu sunt. Ele au un miez fraged, sunt o mărturisire plină de grație, fixează în plină lumină victoria celui bun, a celui inteligent, a celui bogat sufletește. Asupra cuiva, desigur, care există și își face lucrul său întunecat, nedemn de vreun nume din frumoasa limbă. Cîteva rînduri din scrisoare, deci: *Am rezervat o masă în carnetul meu special. Așa, ca o masă cu fețe albe, ondulate, o lenjerie intimă pe un lemn ce fusese cîndva lebedă. Puteam să rezerv o piscică, o tendință spre hegemonia mondială a URSS (!) și a Statelor Unite, poate o proteză dentară a unui soldat neamț din al II-lea război mondial! Dar așa, sunt sigură că voi putea dansa cu ea o gigă, în lumină, deasupra apelor ca un zbor, deasupra pădurilor, șerpilor. Pămîntului. Deasupra mea, însămi, și tălpile mele îmi vor pe trup note muzicale, pe care le voi culege ținîndu-le de bastonaș - si, mi, la, sol - ca pe cireșe, și le voi împărți tuturor: "Luați și mîncăți, sunt calde!" Cum am făcut atunci cînd împărțeam, la colț de stradă, nisip de clepsidră. Oare cine sare cu parașuta pe cerul boltei mele palatine?! Aș fi vrut să vă spun - ca un cîntec pe uimirile lui Purcell - ceva frumos, doar așa, fără pricină, dar las munții, apele, șerpii și florile bunului să... Drept răspuns, după ce am citit și poeziile, despre care aș spune că sunt delicioase, dacă îmi promiteți că așezați acest cuvânt undeva foarte sus și-l luați, ca și mine, în grav, și însoțindu-mă cu o mică reverență, vă asigur că mi-ar conveni de minune să fiți una din ființele rare, pe care o cunosc de cîtăva bună vreme, capabilă de farse gingașe. Cu aceeași uimire am citit cîndva *Peter Pan în grădina Kensington*, dar și *Elegii pentru ființe mici*. (*Agatha Pavel, București*).*

Editată de

România literară

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

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Mariș Constantin (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu, Mihai Grecu (secretari de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu (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 (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Obositoarea obligație de a-i admira pe scriitorii...

S OBRUL și aparent inofensivul critic literar M. Nițescu a confecționat în ultima perioadă a vieții sale (1925-1989) o bombă care explodează abia acum.^{*)} Este vorba de o suită de texte (aproximativ 400 de pagini) în care autorul denunță monstruoza sistemului comunist și îi incriminează pe scriitorii care, în timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, au făcut propagandă acestui sistem.

"Eseul politologic" *Dialectica puterii* nu este numai un eseu, ci și un pamflet anticomunist, de o mare forță demistificatoare. Deși nu este un stilist al deriziunii, deși se străduiește să judece totul cu maximum de obiectivitate, ca un om de știință, M. Nițescu obține efecte satirice swiftiene.

În *Dialectica puterii* se ia în considerare întreaga perioadă comunistă (inclusiv anii dictaturii lui Nicolae Ceaușescu), ceea ce înseamnă că scriind textul respectiv, prin simplul fapt că îl scria, întrucât publicarea lui în România era oricum cu desăvârșire imposibilă, M. Nițescu își risca libertatea și chiar viața. Și totuși acest text nu păstrează urmele nici unei precauții din partea autorului, nu se abate nici un moment de la radicalitatea lui structurală. Frazele par scrise acum și nu de oricine, ci de un om curajos, din categoria lui Gheorghe Grigurcu.

Să scrii în timpul lui Ceaușescu un text care pare un act de curaj și azi, iată o performanță morală demnă de admirație.

Dar nu este vorba numai de curaj, ci și de clarviziune. Fără să fie influențat în vreun fel de ideologia oficială și (fapt și mai surprinzător) fără să fie anesteziat de subtilele teorii de justificare a regimului, construite de unii intelectuali eminenți pentru a-și asigura confortul sufletesc, M. Nițescu vede clar - ca la lumina unui reflector nemilos - că modul de viață impus de sovietici este fundamental fals și inuman: "Niciodată nu a fost și nu este consultat în mod liber acest popor asupra marilor hotărâri care se iau și-l privesc, asupra legilor care se fac și-l privesc. *Illegalitatea perpetuă și conspirativitatea*, acestea caracterizează partidul și raporturile dintre el și cetățeni."; "Dezideratul întăririi continue a rolului său conducător, repetat fără încetare, nu vine din aceea că partidul ar împărți puterea cu vreo altă «forță conducătoare», ci din pornirea patologică de a controla totul, din sentimentul paralizant pentru el că încă mai există ceva în sufletele, în gândurile și în viața oamenilor care îi scapă printre degete, care se sustrage controlului, care nu a fost încă adus sub control."; "Niciodată nu vom ști și nu vom putea dezvălui și repeta îndeajuns tot ce trebuie spus despre această oligarhie de crasă incultură, despre acești parveniți care și-au părăsit meseriile lor cinstite de strungari, croitori sau cizmari și s-au cățărât pe spatele nostru ca vâscul pe trunchiul stejarului."

Această analiză penetrantă culminează cu o frază care pare să nu mai aparțină unui eseist, ci unui vizionar:

[Societatea comunistă este] o societate artificială, impusă și menținută cu forța și care într-o singură săptămână de libertate s-ar destrăma ca o pânză de păianjen."

S TUDIUL *Sub zodia proletcultismului* (cuprinzând descrieri ale etapelor procesului de subordonare a literaturii de către partidul comunist, profiluri ale scriitorilor angajați în acest proces, ca și o bibliografie ilustrativă) a fost compus de M. Nițescu cu speranța de a-l publica. Așa se explică de ce criticul se referă exclusiv la perioada dinaintea dictaturii lui Ceaușescu (căruia i s-a și adresat, de altfel, prin intermediul unor memorii, cerându-i sprijinul în lupta cu cenzura!). Ca și Ion Cristoiu, M. Nițescu se baza pe faptul că Nicolae Ceaușescu

însuși criticase cândva, vehement, epoca Dej și își făcea iluzia că i se va îngădui să continue acțiunea critică a dictatorului.

Această restrângere a investigației la perioada 1944-1964 constituie singura concesie făcută de autor celor de care depindea publicarea cărții (și care, până la urmă, tot nu s-au lăsat înduplecați). În rest, studiul *Sub zodia proletcultismului* este la fel de tranșant ca eseul-pamflet *Dialectica puterii*. Autorul taie în carne vie, dezvăluind nu numai atrocitățile săvârșite de activiștii PCR în lumea de forme diafane a literaturii, ci și complicitatea rușinoasă a unor scriitori la acest genocid cultural. Lista celor considerați complici este șocantă. Sunt indicați ca vinovați și portretizați în capitole separate: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Leonte Răutu, Ion Vitner, Nicolae Moraru, Ov.S. Crohmălniceanu, Cornel Regman, Paul Georgescu, C. I. Gulian, Al. Piru, N. Tertulian, Dumitru Micu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu. Iar lor li se adaugă o suită de colaboraționiști caracterizați sumar, numai prin menționarea scrierilor propagandistice pe care le-au publicat la vremea respectivă: Ion Agârbiceanu, Florența Albu, Ioan Alexandru, Paul Anghel, A.E. Baconsky, Cezar Baltag, Eugen Barbu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ana Blandiana, Savin Bratu, Matei Călinescu, Paul Cornea, S. Damian, Geo Dumitrescu, Petru Dumitriu, Mihai Gafița, Gheorghe Grigurcu, Vasile Nicolescu, Mihai Novicov, Ioanichie Olteanu, M.R. Paraschivescu, Adrian Păunescu, Perpessicius, Camil Petrescu, Al. Philippide, Marin Preda, Lucian Raicu, Mihail Ralea, Marin Sorescu, Tudor Vianu, Ion Vineanu și mulți alții.

Unii dintre acești scriitori sunt idoli ai cititorilor din România astfel încât punerea lor la zid (și de o punere la zid este vorba, întrucât criticul îi acuză pe un ton foarte sever) provoacă stupefacție. M. Nițescu își asigură dreptul moral de a-i judeca folosind la un moment dat persoana întâi plural și incluzându-se și pe sine printre cei supuși oprobriului:

"Nutrim iluzia deșartă că ne-am făcut, atât cât a fost cu putință, datoria. În realitate, suntem cu toții niște ratați. Operele noastre [...] nu sunt altceva decât niște palide simulacre de opere."

În principiu, această terapie de șoc este necesară. Ea are chiar un efect reconfortant într-o perioadă - ca aceea actuală - în care încă se minte pe scară largă, în condițiile în care protagoniștii genocidului cultural comunist sau, oricum, mulți dintre ei se află în continuare la putere și folosesc toate mijloacele de care dispun - și în primul rând televiziunea - pentru a-și recondiționa sau măcar pentru a-și trece sub tăcere trecutul.

Există însă și un grad mare de falsificare involuntară în reprezentarea propusă de M. Nițescu. Furia autodistructivă a criticului acționează orbește și, chiar dacă are un efect purificator, ca o ardere pe rug, produce injustiții flagrante. Pentru cine cunoaște istoria literaturii române contemporane este, de exemplu, de domeniul absurdului prezența în același "lot" a unor critici literari ca Ion Vitner, Nicolae Moraru, Eugen Simion și Nicolae Manolescu. Se știe că Ion Vitner și Nicolae Moraru au fost adevărați profesioniști ai ideologizării literaturii, ai aservirii ei de către partidul comunist, în timp ce Eugen Simion și Nicolae Manolescu au jucat un rol important tocmai în dezideologizarea literaturii, în eliberarea ei de orice servituți propagandistice. Este adevărat că în bibliografia începuturilor literare ale lui Eugen Simion și Nicolae Manolescu există câteva scrieri convenționale, cu pasaje redactate în limbajul de lemn al realismului socialist, însă ele reprezintă un

tribut minim, ne semnificativ plătit pentru accesul în lumea literară a epocii.

La fel de absurdă este asocierea lui Leonte Răutu cu Gheorghe Grigurcu, a lui Eugen Barbu cu Matei Călinescu, a lui Mihai Beniuc cu Ana Blandiana și așa mai departe. În literatură nu este niciodată suficientă citarea mecanică a unor texte pentru înțelegerea rolului jucat de un scriitor în viața publică. Exegețul are obligația să situeze acele texte în ansamblul unei opere, să reconstituie o evoluție, să evedențieze semnificația aparte conferită de fiecare autor unor enunțuri folosite la vremea respectivă ca monedă curentă. *Non idem est si duo dicunt idem...*

M. NIȚESCU și-a făcut, oricum, datoria. Rămâne de văzut acum cum vom folosi noi moștenirea surprinzătoare pe care ne-a lăsat-o. Au și apărut primele reacții și, odată cu ele, s-au manifestat încă o dată vechi prejudecăți în legătură cu condiția scriitorului. De exemplu, s-a repetat ideea falsă că scriitorii mari care au făcut compromisuri sunt mai vinovați decât autorii minori. Această teză, psihanalizabilă, exprimă de fapt dorința obscură a emițătorilor ei de a coborî de pe soclu personalitățile ilustre, de a găsi un pretext nobil pentru "pedepsirea" celor al căror prestigiu i-a intimidat ani la rând.

Cum să fie mai vinovat G. Călinescu decât Mihai Novicov pentru propagarea proletcultismului? Textele lui G. Călinescu, chiar și cele prin care criticul cere scriitorilor să se conformeze ideologiei comuniste, sunt cel puțin stilistic nonconformiste și pledează implicit pentru inventivitate și spirit ludic. Ce oferă cu o mână, G. Călinescu ia cu cealaltă. Și apoi, cum să fie oameni ca G. Călinescu, în general, vinovați de ceva? Asemenea oameni pun la dispoziția colectivității, printr-un efort titanice, valori de milioane de ori mai mari decât cele pe care le producem noi, oamenii obișnuiți. Și tocmai pe ei găsim de cuviință să-i tragem la răspundere?

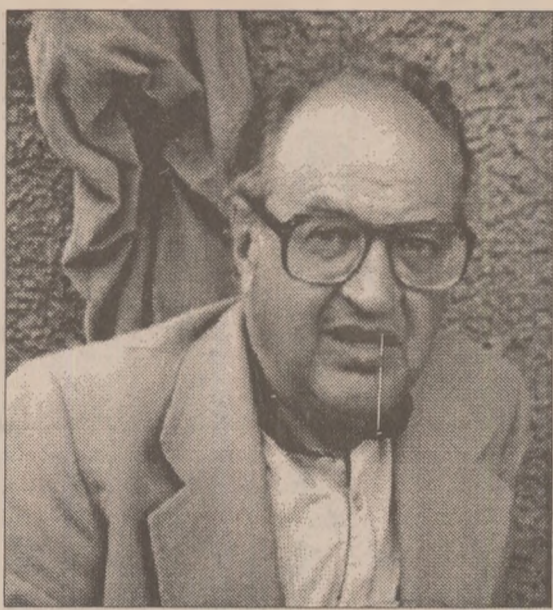
De ce ar fi trebuit ca extraordinarul G. Călinescu, creatorul unei opere care ne-a făcut pe toți mai inteligenți, să mai fie și erou, să-și piardă timpul în dispute sterile cu tot felul de troglodiți sau chiar să-și petreacă o parte din viață în închisoare? Nu-i cerem prea mult? De ce nu suntem la fel de exigenți cu miile de neisprăviți care, în exact aceeași perioadă, nici nu creau vreo operă, și nici nu își asumau condiția de eroi?

Scriitorii fără valoare, ceea ce înseamnă pseudo-scriitorii, impostorii, au folosit, într-adevăr, cu nerușinare prilejul oferit de regim pentru a obține o recunoaștere nejustificată în schimbul obedienței. Ei au avut, pe drept cuvânt, ceva de câștigat. Dar scriitorii importanți au pierdut foarte mult, dintr-o tranzație care, de altfel, le-a fost impusă. Ei și-au pângărit propria operă ca să obțină din partea unor proști aroganți o jalnică învoire de-a exista.

Adevărații scriitori au fost, într-un fel sau altul, toți victime ale regimului comunist. În ceea ce mă privește, cred că așa trebuie citită cartea lui M. Nițescu: ca un memorial al înjosirii unor personalități ale literaturii române, personalități printre care s-au amestecat diferiți impostori, colaboratori ai autorităților comuniste.

Alex. Ștefănescu

^{*)} M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului*. O carte cu domiciliul forțat (1979-1995). *Dialectica puterii*. Eseu politologic. Ediție îngrijită de M. Ciurdariu. București, Ed. Humanitas, 1995.



Barbu CIOCULESCU

Pastel

Dimineața își saltă capacele,
plumburile sunt rupte
cărțile-au plecat să se spânzure,
din întuneric se ridică încet
frigul orașului întors din lupte
te cheamă să te numere
până nu cântă cocoșii.

Doar sentinela așteaptă schimbul
mileniului în ghereta de ghiată
fumându-și țurțurul.
Câinele nimănuui la ușă îmi schiaună.
Semnez în condică, mă ridic și
mai arunc un rând de vorbe
peste cărbunii ce scapătă.

Alba del Dia

Ce-am visat am depus, ce iubirăm
se duse, turnuri de-o clipă, scări și
terase.

Zeul copil se salvă într-o lacrimă
cineva tocmai intrase
raiul frunzișului se dădu la o parte.

Și te-am recunoscut printre trandafirii
albaștri

cu vântul odată venit să despartă
noaptea de ziuă, dar tot atunci
ți-am rătcit numele
între case cu obloanele trase.

Abis înalt

Prin ochelari galbeni cerul
se vede verde, ca pe un fund de mare.
Caut o grotă - de apărare
pândit de plante cu flori
înfometate și de un
rău nevăzut ce lasă o
umbră în întuneric.

Vietăți de spumă trec
prin vietăți de sticlă,
grațios se prefac în nimic
dar curând vor renaște.

Ce voiam să aflu-am uitat
cu valul care mă aduse

dar nu e păcat, aici
toate le știe
nisi pul.

Sol stat

Din zăbrele-n zăbrele câinii-și comunică
profeții venite din fundul curții
odată cu trecerea porumbeilor negri.
Ajung să știe cele ce vor fi mâine
cu o zi înainte așa că
pot dormi în amiază
cu botul ferit, sub pântec,
de mirosuri în ispititoare
alcătuire.

Sus, peste rotirea de țigle-a orașului
albe columbe pier în plopi de argint
la stânga și la dreapta soarelui,
la ora cea mai înaltă când
fericită e singurătatea
cu nările pline de aer.

Câini și hulubi totdeauna aceiași
lângă ziduri care uită ce sunt
și-ncet în boarea moale
îngenunchează, ca oamenii,
mărunt, mărunt.

Tânăr și necopt

Greu are să-mi fie să cobor treptele
atât de iute urcate în acel foișor
unde-așteptam comenzile și retribuția
zilelor - armate treceau printr-o pală
de vânt ce le duse la vale
prin ocean le priveam și
cu fiecare escadron pornea din plopi
câte un nour de scame
trecând prin pereți
cătred oglinzile goale.

Tânăr și necopt era veacul.

Acum trebuie să-l cobor ca pe-un steag
gata să se prefacă-n cenușă,
nu știi dacă mai suferă înfășurare,
ud se topește în palma smează.
Am pierdut! Am pierdut! bat
din aripi hulubii
și cine vrea poate
să-i creadă.



de Emil
Brumaru

Culinarele delicii

SE IA un vas de vînat balene (bricul Grampus din Nantucket). Se introduce, întreg, în cala de la pupa, un posedat de aventuri gustoase (Arthur Gordon Pym). Se lasă ambarcațiunea în sos sărat de valuri oceanice. I se imprimă un ruliu neobișnuit. Se adaugă, picant, o revoltă la bord. Se toarnă peste dînsa spuma unei furtuni devastatoare. Se păstrează numai patru supraviețuitori: Dirk Peters, Richard Parker, Arthur și Augustus Barnard. Sînt înfomețați pe îndelete. Li se sugerează soluția, amestecîndu-se ruta epavei în derivă cu un bric-schooner de construcție olandeză, vopsit în negru, cu cioc aurit, rătăcind și el buimac, duhnind intens, ademenitor însă. Primă fină aluzie: "Douăzeci și cinci, treizeci de trupuri amestecate, printre care și cîteva femei, zăceau împrăstiate între pupa și bucătărie (s.m.) în ultima și cea mai dezgustătoare fază de descompunere." A doua (videoclip publicitar), declanșînd apetitul satanic: "A plutit (pescărușul ce sîrtecăse un hoit voinic, n.m.) purtînd în cioc o bucată de carne cu sînge închegat pe ea, ce părea să fie mai degrabă ficatul. Spurcata halcă a căzut cu un plescăit sinistru chiar la picioarele lui Parker... pentru prima oară mi-a străfulgerat prin minte un gînd... și am simțit cum fără voia mea fac un pas spre bucata însîngerată." După cîteva zile se taie lucid maioneza: "Parker s-a întors brusc spre mine (Arthur, povestitorul, veșnicul detectiv particular paranormal, n.m.). Pe scurt, mi-a spus că unul dintre noi trebuie să moară ca să scape ceilalți." Se înmoaie bine ideea tragerii la sorti cu ajutorul bețișoarelor de lungimi varii. Cine-l nimerește pe cel mai scurt va fi consumat de gurmanzii rămași. Parker devine hrană caldă. Se înjunghie pe la spate. Calm îndrumar privind înfulecarea: "...după ce ne-am potolit oarecum setea ce ne ardea, cu sîngele celui jertfit și după ce ne-am înțeles să-i tăiem mîinile, picioarele și capul, pe care le-am aruncat dimpreună cu mațele în mare, am devorat restul trupului, bucată cu bucată în cele patru zile, 17, 18, 19 și 20 ale lunii, pe care nu le voi uita niciodată." Desigur! Asemenea ospăț sardanapalizează memoria! Însuși Baudelaire traduce rețeta Parker à la Edgar Allan Poe într-un singur cuvînt final: "Crénom!"

Fața nevăzută a frunzelor

Scad nopți de cretă din zile de
cărbune, luni de rușine din săptămâni
ale uitării depline, să vedem, zic,
să vedem ce se poate reține
de opus veselei dimineți de septembrie
ce-mi intră sub cort - ah! tu, cruzime
a frumuseții, încă un rând de crini
îmbrăcași, și ce de mai frunze cărnose
peste pași saltă ca și cum
niciodată nu vor sfârși sub
roți și sub pași.

Un mileniu sfârșește cu mine -
este șansa lui pe care nimeni nu
i-o poate lua înapoi
zi cu zi îmi cerșește, un roi din care
scapă în zări câte-o viespe:
dar ce știm noi despre fața
nevăzută a frunzelor, aceea
ce se vrea în pământ tocmai
atunci când zvâcnește
mai verde?



Neagu Djuvara. *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne (1800-1848)*, Traducere de Maria Carпов, Humanitas, București, 1995, 400 p., preț neprecizat.

“ÎN ISTORIE nu există miracole, ci, din când în când, întâmplări minunate; există, câteodată, în viața popoarelor clipe privilegiate când, într-o singură generație, destinul adună mai multe schimbări decât în cîteva veacuri de toropeală. Așa s-a întâmplat la noi cu bărbații născuți, să spunem, între 1800 și 1830, și pe care-i putem numi ‘generația de la 1848’. (...) Au

Generația 1848 Fundalul mișcător al unui tablou încremenit Un conflict pe fresca moldovalahă De la micul Constantinopol înspre micul Paris Acuzare și apărare Farmazon și filfizon '898 și '989

zvîrlit, ca pe niște vechituri, obiceiurile, instituțiile, pînă și vocabularul, impuse de o putere străină. Au sorbit cu nesaț din izvoarele culturii apusene; au adoptat instituții noi, au înnoit limba, au creat pe de-a-ntregul o literatură de valoare universală, au început, în liniște, un proces democratic, într-un ritm nemaicunoscut de vreo altă țară din Europa” (333). Aceasta este concluzia cărții lui Neagu Djuvara, *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne (1800-1848)*. Apărută în seria “Istorie” a Editurii Humanitas, cartea îl interesează în cel mai înalt grad și pe literat. Nu numai pentru că e scrisă cu un talent incontestabil, ci și pentru că oferă un fundal în mișcare pentru tabloul de-obicei încremenit al literaturii române de la începutul veacului trecut.

De altfel, cartea istoricului Neagu Djuvara poate fi citită ca un roman din care, practic, nu lipsește nimic: personajul central este unul colectiv, societatea românească a începutului de secol, iar conflictul este între tinere influențe occidentale și bătrîne influențe orientale conturate pe întunecata frescă moldovalahă. Chiar în structura și în stilul cărții sînt dibaci valorificate unele tehnici literare, de la un Prolog și frecvente anticipări creatoare de suspans pînă la subtitlurile care rezumă (ca în proza de aventuri) fiecare capitol: “Capitolul al patrulea: Biserica. Clerul înalt și popii de țară. Latifundiile episcopilor și ale mînăstirilor; mînăstirile ‘inchinate’ și

celelalte. Unde vedem o față bisericească uneltind ca să pună mîna pe o moștenire. Religia poporului: credință și superstiții. Un fapt divers: abjurarea nereușită a tinerei Zenaida. Amintirea martiriului lui Constantin Brîncoveanu”. Notele finale se pot citi separat și constituie adesea povestiri de sine stătătoare, “o samă de cuvinte” care încheie cronică istoricului.

Evenimentialul și datele de manual sînt mult reduse, în timp ce spiritul evocator dilată amănuntele. Din ele istoricul (ca și literatul) desfășoară lumi pline de o pestriță animație: Bucureștiul în chip de “mic Constantinopol”, cu domnii și boierii îmbrăcați în antiur de satin lung pînă la glezne cu nestematele hangerului strălucind la brîu, cu meșii galbeni și ciacșirii roșii, umflați, cu slugile mișunînd de colo-colo cu atribuții pe cît de neînsemnate pe atît de precise,

orașul de peste o sută de mii de locuitori cu cele nouăzeci și patru de biserici, cu străzile acoperite de poduri de birne pe sub care se scurg în miros greu, murdăriile orașului, casele de lemn și cocioabele sprijinite de cîte un palat, trăs urile și plimbările de la *Heleşteu* în praful serilor de vară, călătoriile de-a dreptul periculoase cu rapidele poște din Principate, viața mondenă din Iași și frumoasele soții ale boierilor ieșeni, cu veșminte alese și încărcate de bijuterii. Apoi sosirea tinerilor de la studii din străinătate, lupta între costume, între generații, între mentalități, impunerea noii mode (adoptate mai întîi de femei) și primele semne ale viitorului “mic Paris”.

CARTEA lui Neagu Djuvara e scrisă pentru occidentali (a apărut întîi în Franța și e tradusă curat și expresiv de Maria Carпов), dar nu cade în simplificarile ori clișeele obișnuite în atari situații. Desigur, există în paginile ei un anume entuziasm patriotic, și nu fără mîndrie autorul amintește că Principatele au luat-o “înaintea celorlalte țări ale Europei” (193) abolind oficial pedeapsa cu moartea în anii 1830 ori că “ultimii cinci mii de robi țigani din Moldova” au fost eliberați “cu șapte ani mai înainte de emanciparea celor patru milioane de sclavi negri din Statele Unite” (278). Dar de cele mai multe ori entuziasmul vine din plăcerea de a descoperi că îndărătul cortinii timpului scena e animată. Autorul nu face demonstrații de

paradă, el cîntărește argumente și nuancează probleme pe care alții le văzuseră în alb-negru. Astfel, pentru ultima perioadă a domniilor fanariote (din 13 iulie 1822 sînt numiți în Moldova și Tara Românească domni pămînteni) sînt prezentate, firește, toate capetele de acuzare în genere știute, dar se dă cuvîntul și apărării, recunoscîndu-se rolul cultural al fanarioților și meritele cîtorva din domnitorii sosiți din Fanar. Documentele istorice (scrisorile, rapoartele diplomaților străini din România) stau, bineînțeles, la baza afirmațiilor lui Neagu Djuvara, nu fără a fi discret amendate atunci cînd autorul constată că ele pot induce în eroare. Este un procedeu pe care l-a folosit și literatura (ficțiunea străinului), pornind de la aceeași premisă: ochiul proaspăt, străin, neimplicat afectiv vede mai corect, e obiectiv și scormonitor. Fragmente epistolare despre călătoriile și drumurile din Țările Române citate de Neagu Djuvara fac concurență prozei (V. Alecsandri, I. Ghica) și alcătuiesc un savuros capitol literar. Perspectiva istorică aflată la baza cărții nu exclude nici comentarea unor pagini literare propriu-zise și mai ales adăugiri, confirmări și infirmări ale unor episoade din biografia unor scriitori ai vremii: “Societatea filarmonică pe care Dinicu Golescu și cîțiva boieri din Muntenia o creează - mai întîi în exilul lor la Brașov - în anii 1820 pare să fi fost de inspirație masonică, deși nu avem dovada că

Golescu și prietenii lui ar fi fost ei înșiși inițiați. (...) Astăzi se poate afirma că aproape toți cei care aveau să înfăptuiască revoluția de la 1848 și să pună temeliiile statului român au fost afiliați la masonerie: Ion Cîmpineanu, Eliade-Rădulescu, frații Golescu (fiii lui Dinicu), Ion Ghica, Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Nicolae Bălcescu, Costache Negri” (317) și lista continuă.

Remarcabile sînt demersurile lingvistice ale autorului. La tot pasul se explică termeni, se dau etimologii (*farmazon* de la francmason, filfizon de la “vive le son” din *La Carmagnole*, devenit “fifleson”, *ciocoi* (137) etc.), ni se lămurește originea unor expresii (“ca la banul Ghica”, numele cîte unui loc, *Crucea Cafegiului* pe drumul Brașov-Tîrgoviște), ni se reinvie “vremea lui Pazvante”. Punerea firească în context european și universal a unor evenimente sau chiar imagini strict locale, precum și corespondența între faptul istoric (lingvistic) pașoptist și echivalentul său din ziua de azi limpezesc extraordinar tabloul.

După lucrarea de doctorat a criticului Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (1898), aproape un secol mai tîrziu (1989), cartea istoricului ne prezintă o realitate mult mai nuanțată: un document excepțional asupra încrucișării dintre Orient și Occident care marchează destinele României și un atrăgător roman realist *sui generis*.

EDITURA NEMIRA

prezintă

AMINTIRI DEGHIZATE

de Ovid S. Crohmăniceanu

Colecția PURGATORIU, 208 pag., 2000 lei

Aderca, Anghel, Arghozi, Baranga, Barbu, Beniuc, Bogza, Breban, Brestiașu, Caraton, Călinescu, Călugăru, Caraion, Cărtărescu, Cassian, Ceausescu, Celan, Chișinevschi, Cioran, Crainic, Deșliu, Dobrescu, Dumitriu, Eftimiu, Ghișe, Horasangian, Nedelechi, Păunescu, Popovici, Preda, Sadoveanu, Solomon, Stancu și mulți alții apar în acest exercițiu memorialistic extrem de interesant.

Iată ce spune autorul: *De ce deghizate? Multă m-au întrebat aceasta și vreau să lămuresc lucrurile de la început. Deghizate fiindcă sunt niște amintiri care nu răsar prin solicitarea directă a memoriei să-și deschidă cămarile, ci se ivesc din actul de exegeză literară. Cu alte cuvinte, criticul îndrăznește să povestească, spunându-și că face, ca și altădată, operă de interpretare (...) Toate amintirile sunt subiective. Nici ale mele, bineînțeles, nu fac excepție, prezintă oamenii așa cum i-a reținut memoria și niște experiențe trăite după o ecuație sufletească personală. M-am străduit să fiu cât mai franc cu puțință.*

CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI



La răscruce de vremuri



**Mircea
Mihăieș,
eseist român**

Dacă ar fi apărut în limba franceză, la Paris, cartea lui Mircea Mihăieș despre jurnalele intime ale unor scriitori obsedați de sinucidere ar fi avut mare succes și ar fi eclipsat cărțile unor esești la modă, ca André Glucksmann



de la început seama că jurnalul intim al viitorului sinucigaș reprezintă nu o relatare a pașilor făcuți către moarte, ci un joc cu moartea și în cele din urmă o construcție a morții.

Receptiv ca un preot la spovedanie și nemilos-scrutător ca un medic radiolog, criticul extrage maximum de semnificații din însemnările de jurnal ale unor scriitori străini, neînțeleși la noi, ca Pierre Drieu la Rochelle și Sylvia Plath. Sunt pagini exegetice de o valoare excepțională, meritând să intre în bibliografia critică obligatorie a acestor autori.

Subiectul senzațional al cărții, dar și inteligența scripitoare a eseistului, ca și stilul său cuceritor, autoritar-persuasiv, ar face, repet, din recenta apariție, la Paris, un succes răsunător. La noi, însă, ea nu va avea parte decât de comentariile cu voce stinsă ale unor intelectuali obosiți și, eventual, de răcnetele unui viguros martir al neamului.

Un monument pentru Vasile Andru

Cartea este concepută ca un almanah. Cuprinde nu numai proză, eseuri și interviuri, cum indică titlul, ci și poeme, evocări și aforisme. Îi mai lipsesc cuvintele încruciate și caricaturile.

Este bizar și, mai ales, este regretabil modul în care un autor talentat și inteligent ca Vasile Andru se ridiculizează involuntar, la scenă deschisă, numai din cauza unei vanități scăpate de sub control. Exact ca edițiile din clasici, volumul *Proză, eseuri, interviuri* mai este prevăzut cu: un studiu introductiv (apologetic) semnat de Constantin Blănuș, o selecție (tendentioasă) din comentariile altor critici (s-au ales numai comentariile elogioase), o colecție de fotografii-document (reprezentându-i pe părinții scriitorului, pe colegii, prietenii și cunoscuții săi și, bineînțeles, pe scriitorul însuși, acasă la el, în India etc.).



Vasile Andru, *Proză, eseuri, interviuri. Studiu introductiv, antologie și selecția reperelor critice de Constantin Blănuș, Chișinău, Ed. Hyperion, col. "Antologia scriitorilor bucovineni", 1995. 312 p., preț neprecizat.*

Dacă facem abstracție de acest stângaci și hilar cult al personalității, ca și de tot ceea ce știm în legătură cu manifestările de "maestru spiritual" (specializat în optimizarea ființei umane) ale lui Vasile Andru, redescoperim cu plăcere proza sa, ingenioasă și delicată. Din numai câteva cuvinte, prozatorul schițează o situație emoționantă. Iată un singur exemplu (luat din povestirea *Iubirea ca punct de fugă*, în care este vorba despre începutul de dragoste, ezitant, indefinibil, dintre un scriitor și o țărăncă):

"Tofana apare și cere găleata pentru muls. E rușinată un pic. Îi vorbesc autoritar, ca să-i alung jena."

Literatura lui Vasile Andru ar trebui despărțită de Vasile Andru și pusă sub tutelă.

**Marin Sorescu
ca magister
ludi**

Poeții români obișnuiesc să scrie (din plăcere? din obligație morală?) și pentru copii. Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Gellu Naum, Ana

Blandiana s-au conformat acestei tradiții și au confecționat fermecătoare jucării lingvistice cu care ne jucăm, uneori, și noi, maturii, uitând ce vârstă avem.

Un foarte bun *magister ludi* este și Marin Sorescu, care, cu fantezia lui grațioasă, creează poeme pline de calambururi aiurite și de imagini suprarealiste, exact așa cum le plac copiilor. În cele mai multe cazuri sensul nu precede formularea, ci se constituie pe măsură ce este formulat. Iar versificarea "curge" capricios, imprevizibil, determinată de o gândire asociativă foarte liberă, de posibilitățile de rimă și ritm care apar la un moment dat, de plăcerea de a nu respecta ordinea impusă de realitate. Iată un exemplu din cea mai recentă carte pentru copii a lui Marin Sorescu, *Lulu și Gulu-Gulu*:

"Diligența cu păpuși/
Vine cu deschise uși./ Să mă ducă, diligența./ Din Paris până-n Florența./ Până-n lună, în Antile./ C-o biciușcă de fitile./ Mânând caii c-un papuc./ Pe un drum de foi de nuc." (*Diligența cu păpuși*).

Spre deosebire de autorii specializați în literatura pentru copii, care de multe ori maimuțăresc naivitatea copiilor, într-un mod dizgrațios, poeții care scriu și pentru copii își pun la contribuție naivitatea lor înăscută și intră foarte firesc în rol. Ei sunt copilăroși, fără să devină infanțili. Așa este și Marin Sorescu.

În plus, în textele sale destinate celor mici există și aluzii destinate celor mari:

"Scaunul meu cu spetează/
Are-o inimă vitează./ Când mă vede-n preajmă,
vai! Numai ce răcnește:
«Stai!»// Spăimântat m-așez și scriu./ Că de frică îi cam știu./ Și-i o larmă de răzbel:/ Scârțâi eu, scârțâie el." (*Speteaza*).

Exploatarea ingenioasă a celor două înțelesuri ale imperativului "Stai!" (unul

amabil și altul ultimativ), ca și asocierea, într-un fel de duet, a scârțâitului penitei pe hârtie cu scârțâitul scaunului (mod de a evidenția derizoriul îndeletnicirii scrisului în general) constituie motive de superior amuzament pentru (sau și pentru) maturi.

**Un nume
care trebuie
ținut minte**

Dumitru Brădățan debutază cu o carte inclassificabilă - și poezie, și proză, și filozofie, dar mai ales poezie -, care atrage atenția printr-o originalitate riscantă. Autorul ne apare ca un echilibrist care



Dumitru Brădățan, *Gheare de lumină, fantezie după Blaga, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1995. 48 p., 650 lei.*

evoluează pe sârmă undeva, la mare înălțime și dă din când în când semne că se prăbușește, dar de fiecare dată se redresează. El fortează cuvintele la maximum și le activează sensuri estompate sau niciodată luate în considerare. Sunt momente în care textul devine ininteligibil, dar, cum spuneam, de fiecare dată comunicarea se restabilește, datorită faptului că Dumitru Brădățan are cu adevărat ceva de spus. El nu este, cum s-ar putea crede judecând după subtitlul cărții, doar un comentator liric al lui Blaga. Blaga reprezintă un pretext pentru desfășurarea fantasmelor proprii, toate legate de copilăria petrecută la țară:

"Cine va pași peste pod?
tu, fluture zănatec, zălud, din ce galaxii vii? Unde ești?
Cine ești? Flori singure pe peretele alb?! Câinele de cărămidă mi-e aproape și atunci frica și chiar curajul îmi sunt pe jumătate. Scriu. E soarele. Armăsar tânăr. Un om fluieră. Privesc limba câinilor. E noapte. Beznă și câini. Disting pași uimiți, rari, interogativi. Privesc limba câinilor. Luna, departe, mi-e atât de aproape."

Trebuie ținut minte acest nume: Dumitru Brădățan.



Marin Sorescu, *Lulu și Gulu-Gulu, versuri pentru copii, ilustrate de autor, București, Ed. Creuzet, 1995. 112 p., 1500 lei.*

Cărți primite la redacție

N. Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, ediție îngrijită, introducere, note și bibliografie de Iordan Datcu, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. "Argumente", 1995. 320 p., 5900 lei.

Ilane Chendi, *Scrieri IV*, ediție, note și comentarii de Dumitru Bălăeț, București, Ed. Minerva, col. "Scriitori români", 1995. 508 p., 3000 lei.

Aron Cotruș, *Peste prăpăștiile de potrivnicie*, ediție, prefață și tabel cronologic de Alexandru Ruja, București, Ed. Minerva, col. "BPT", 1995. 308 p., 1500 lei.

Dimitrie Bejan, *Oranki - amintiri din captivitate*, cu un *Cuvânt înainte* de Gabriel Tepelea, București, Ed. Tehnică, 1995. 308 p., 6000 lei.

Dimitrie Bejan, *Hotarul cu cetăți* (proză scurtă cu caracter memorialistic), București, Ed. Tehnică, 1995. 176 p., 4500 lei.

Nicolae Panaite, *Semnele și înfățișarea*, versuri, cu o postfață (texte complementare) semnată de

Constantin Hușanu și Val Condurache, Iași, Ed. Moldova, col. "Cartea de poezie", 1995. 126 p., 2000 lei.

Dumitru Velciu, *Miron Costin - raporturile literare cu contemporanii și posteritatea sa istoriografică*, București, Ed. Minerva, col. "Universitas", 1995. 300 p., 2000 lei.

Sabina Ispas, *Cântecul epic-eroic românesc în context sud-est european - cântecele peșirii*, București, Ed. Minerva, col. "Universitas", 1995. 188 p., 3500 lei.

Doina Ispirescu, *Privind în ochi abisul*, poezii, București, Ed. Vremea, col. "Poesis", 1995. 72 p., 500 lei.

Emilian Marcu, *Leclie pe ostrov*, versuri, Iași, Ed. Junimea, 1995. 124 p., 1800 lei.

Răzvan Petrescu, *Primăvara la bufet*, București, Ed. Expansion-Armonia, col. "DOR: Dramaturgia Originală Românească", 1995. 128 p., preț neprecizat.



Viciul vienez: psihoterapia

Un roman care se petrece în Viena sfârșitului de secol trecut și amestecă realitatea cu imaginarul: scrisori reale de la Wagner, Nietzsche, Lou Salomé, discuții și întâlniri imaginare între Nietzsche, Breuer și Freud, pasiuni "psihologice" despiciând firul în șapte, "curățirea hornului" sufletesc prin mărturisiri, amintiri, interpretări de vise - cartea profesorului american de psihiatrie Irvin D. Yalom (n. 1931) depășește cu mult nivelul "romanelor cu doctori", de fapt nici nu poate fi inclus în această categorie, decât prin lumea din care a pornit. Evident obsedat de începuturile psihoterapiei, văzând în doctorul Breuer (și, indirect, în Freud) un alter-ego al său, autorul plonjează neașteptat de adânc în adevărata literatură, "popularizând" filozofia lui Nietzsche atât de alert, încât impresia cititorului nu e nici o clipă de livresc sau *déjà entendu*. Dimpotrivă, personajele au o viață extraordinară: Lou Salomé izbucnește ca o flacără dominatoare, impetuoasă, liberă, nelăsându-se nici o clipă tiranizată de datorie, o intelectuală care ar fi meritat să trăiască în zilele noastre; Breuer, "doctorul disperării", burghez încercând să evadeze din monotonia și previzibilitate, luptând cu sentimentul de a fi prins în capcană (de căsătorie, de viață); Nietzsche, cu o privire care părea să-și contemple undeva, în interior, o comoară ascunsă - dar și cu mustața care trebuia periată mereu de firimituri, convins că "plăcerile turmei nu sunt pentru toată lumea", zbatându-se omenește, prea omenește, între gânduri despre moarte și chinuri fizice, "mândru de curajul de a avea stări depresive"; Freud, descoperind rolul destăinuirii între două felii de tort la Café Landtmann... Toți își vorbesc sincer, spunându-și adevăruri

dure, cercetându-și cotloanele sufletului fără nici o cruțare.

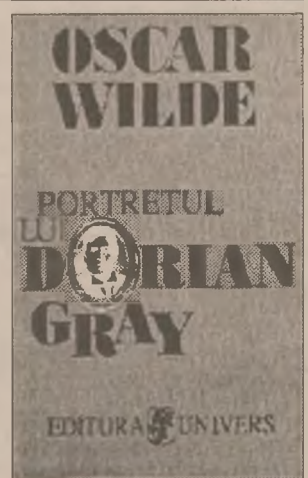
Subiectul pornește dintr-o posibilă întrebare: biografii vor dori să afle "ce-a învățat Nietzsche la Viena în decembrie 1882"; această pată albă e un mic nucleu de pasiuni. Lou Salomé îl rugase pe Breuer să-l trateze pe bolnavul și aproape nebunul Nietzsche, vindicându-l, împotriva voinței acestuia, de disperare; Breuer acceptă; ca să-l poată atrage pe filozof se declară el însuși în pragul sinuciderii și-i cere alinare autorului *Științei voioase*; dar cel ce s-a prefăcut pacient devine așa ceva în realitate... Prin terapeutică filozofică, ambii își găsesc în cele din urmă alinare, se împrietenesc, învață să-și accepte soarta.

Fascinant este cadrul: Viena somptuos-ploioasă, cu mare înghesuială de genii pe metru pătrat (Breuer - coleg cu Billroth și bătrânul Schnitzler, îi sfătuia pe Hugo Wolf, Gustav Mahler, Arthur Schnitzler, îi trata pe Brahms, Wittgenstein și Bruckner...), cu viață socială intensă și ceremonii ("da, da, e adevărat că vienezii sunt un popor religios - zeul lor se numește Etichetă"), cu mese copioase (de la care nu lipsește ștrudelul cu cireșe și scorțișoară), cu vestitele cafenele Griensteidl și Landtmann "abonate la peste optzeci de periodice"... Într-un spațiu închis ("unde găsești un vienez care să-și aducă aminte că există spațiu și timp în afară de Ringstraße?") hornul psihologic este foarte îngust, ieșirea nu poate fi căutată decât în sus, cât firul de păr, prin jumătatea divină din om. Romanul captivează, nu poate fi uitat ușor, iar traducerea Luanei Schidu, o surpriză: asimilând perfect limbajul filozofic și totuși bogată ca o arhitectură barocă ale cărei aurării s-au păstrat și în oglinda americană.

Viciul londonez: estetismul

În același an 1882, în care Nietzsche, trecător prin Viena, pregătea *Așa grăit-a Zarathustra* (apărută în 1883), estetizantul Oscar Wilde se instala la Paris: pentru a inhala mai bine otrăvurile baudelairiene, pentru a-l asimila pe Huysmans, adultmecând urma viciosului Des Esseintes, pentru a simți "gustul teatral" al sfârșitului de veac în *gai Paris*, savurând rafinementele și ritmurile decadentei franceze, stimulându-și curiozitatea psihologică. Un dicționar al ideilor care "pluteau în aer" la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea - ce fascinantă idee pentru un istoric al lite-

raturii și filozofiei! - ar pune în prim plan leitmotive comune: amintirea, memoria, moartea, timpul, visul, somnul, arta... Asemenea lui Proust, care constata că pădurea din Roussainville



Oscar Wilde. *Portretul lui Dorian Gray. Crima lordului Arthur Saville. Traducere de Dumitru D. Mazilu. Prefață de Dan Grigorescu. Editura Univers, București 1995, 318 p. 5500 lei.*

devine "precum arborii pictați pe pânza unei panorame", Oscar Wilde afirma că munții și pădurile încep să semene cu operele pictorilor: natura sfârșește prin a copia arta. De aici și până la conturarea portretului care preia ridurile și hidoșenia, lăsându-și modelul în aparență mereu tânăr, nu e decât un pas: "scormonirea în durerea propriei nevrednicii" (Christian Morgenstern).

Ce s-ar putea spune nou despre arhicunoscutul *Portret al lui Dorian Gray*, romantic început al romanului psihologic, estetizant, simbolist, vag-faustic, studiat la școală ca un adevărat manual despre înlocuirea naturii prin artă? Un studiu introductiv de Dan Grigorescu, foarte agreabil la lectură, trece în revistă cele mai importante puncte de vedere. În fond, cartea poate fi interpretată, asemenea unui poem, din multe unghiuri, mai degrabă contur fiind decât șuvoi de amănunte, fasciccol de lumină care străpunge invizibilul. Traducerea lui Dumitru D. Mazilu favorizează această topire a graniței dintre epică și poezie.

Un punct de greutate insuficient exploatat, cred, până acum, ar fi importanța personajului Sybil Vane, a cărei dispariție ar putea fi interpretată în zilele noastre astfel: atenție, misterioase doamne, nu renunțați, nici măcar din iubire, la personalitate, carieră, aură de învingător! Figura lui Dorian Gray apare, alături de chipul radiantei Sybil, doar ca un șters desen în creion. O Sybil a zilelor noastre l-ar fi șters de tot, înainte ca viciul să desfigureze Portretul.

Viciul parizian: regăsirea timpului

După propria lui spusă, pentru Proust romanul e un bazoreliev al clipei, patinare și alterare a trecerii în fragilul material al memoriei involuntare. Stilul: "calitate a viziunii", revelare a universului fiecăruia dintre noi, nevăzut de ceilalți. Ritmul - când lent, sinuos, când sacadat, pentru a traduce angoasa.

Sodoma și Gomora, volumul III din *În căutarea timpului pierdut* - la a cărui monumentală traducere integrală s-a încumetat poeta, eseista, specialistă în literatură franceză Irina Mavrodin, și cine altcineva ar fi putut transpune "semitonurile stilistice", structurile verbale suprapuse, parfumurile, culorile și sunetele care își răspund - este unul dintre cele mai desăvârșite bazoreliefuri proustiene. Mai mult decât alte volume se apropie de Balzac: în ambiția "prinderii" vieții pariziene, a unui torent de personaje și întâmplări. Parcă și doza de ironie este aici alta, relativizând, dând caracter jucăuș unor fapte altminteri grave. Datorită ironiei, tema "inversiunii sexuale", deși dominantă, pune distanță între adevărul autorului și traducerea sa în text. Chiar versurile lui Alfred de Vigny care au dat titlul volumului sună ironic: "Bientôt se retirant dans un hideux royaume/la Femme aura Gomorrhe et l'Homme aura Sodome/Et, se jetant, de loin, un regard irrité/Les deux sexes mourront chacun de son côté". Mi-e imposibil să descifrez aici tragedia autostingerii speciei umane datorită separării homosexualilor și lesbienelelor, cum s-a mai zis (pe baza interpretărilor romanului; Proust însuși afirmă că așa s-ar întâmpla la unele specii de flori); versurile nu mai pot fi citite azi decât ca o luare peste picior.

Iată, de pildă, o probă din umorul aplicat invertitului domn de Charlus, îndrăgostit de muzicianul Morrel: gelos că junele i-a fost sedus de altcineva, cel dintâi născoceste cele mai năstrușnice planuri. "Iubirea pricinuieste astfel adevărate zguduiri geologice ale gândirii. În cea a domnului de Charlus care, în urmă cu câteva zile, semăna cu o câmpie atât de plată, încât, până departe în zare, n-ai fi putut zări nici o idee, se înălțase dintr-o dată, tare ca piatra, un lanț de munți, dar de munți sculptați... din care se înălțau, răsucindu-se în grupuri uriașe și titanice, Furia, Gelozia, Curiozitatea, Invidia, Ura, Suferința, Orgoliul, Spaima și Iubirea". Ajuns în bordelul unde umbla pe vârfuri, spre a-l surprinde pe necredincios, "spre spaima și uimirea sa se găsi într-o clădire mai zgomotoasă decât

Bursa sau o sală de licitații". O bătrână cu perucă neagră, "cu un chip pe care se putea citi gravitatea unui notar sau a unui preot spaniol", dirija... circulația, repartizând clienții. Asemenea momente, de un umor irezistibil, transformă incursiunea de regăsire a timpului într-o îndeletnicire superioară, de intelectual care știe deosebirea între realitate și alegorie.

Proust se inspiră din viață numai cât e nevoie pentru a desemna exact contururile. Impresia este de vâlmășag - însă un vâlmășag construit. Simetriile sunt vizibile între personaje, între aparență și realitate, între aparițiile unui element la începutul și sfârșitul cărții (cu motivarea târzie a unei acțiuni aparent ne semnificative), în balansul frazelor, echivocuri, coincidențe, contradicții, asociații, metafore, concluzii. Scriitura proustiană a fost comparată cu muzica lui Wagner - ceea ce, într-adevăr, oferă o foarte generoasă posibilitate de interpretare (alcătuirea operei din serii, anunțarea personajelor prin leitmotive, punctul de vedere al unui narator care și-a păstrat, precum Parsifal, puritatea adolescenței etc.). În *Sodoma și Gomora* planul bipartit se anunță încă din titlu, "dirijând" polaritatea celorlalte elemente (Swann/Guermantes, peisaj de șes/țarm de mare, saloane aristocrate/lumea burgheză etc.). Întâlnirea dintre domnul de Charlus și Jupien găsește răspuns, în final, prin întâlnirea dintre Albertina și prietena domnișoarei de Vinteuil.

Grila de lectură a "inver-



Irvin D. Yalom. *Plînsul lui Nietzsche. Roman. Traducere de Luana Schidu. Editura Humanitas, 1995, 383 p., 1 p.*



Proust. *În căutarea timpului pierdut. Sodoma și Gomora. Traducere, prefață, note și comentarii de Irina Mavrodin. Editura Univers, București, 1995, 542 p., 9000 lei.*

siunii sexuale", folosită pentru întâia oară degajat la noi (în studiul introductiv al Irinei Mavrodin) poate fi, într-adevăr, un prim pas în descifrarea sensibilității proustiene (autorul însuși semnaleză editorilor "indecanta" operei sale). Dar nu e decât primul pas. Ce drum extraordinar, rămușor, foșnitor, se deschide mai departe!

ÎNCEPUT DE PRIETENIE CU

ÎL CUNOSCUSEM fugitiv, în București, printr-un coleg doctor ceva mai "mare" decât mine, pe Constantin Noica, mult admirat în lumea intelectual-mondenă a epocii, deși se afla de câțiva ani surghiunit în provincie. Curînd după aceea, la începutul verii anului 1956, am fost înștiințat sec de forurile tutelare că am obligația (eram asistent la o clinică medicală) să îndrumez studenții repartizați pentru efectuarea stagiului de vară la spitalul din Cîmpulung, și mi se fixase în acest scop un număr de ore care mi s-a părut pe moment excesiv. Gîndindu-mă însă mai bine mi-am dat seama că de fapt mi se oferea prilejul de a mă afla cam o lună întreagă în preajma reputatului filozof stabilit acolo cu domiciliul obligator, trăind sărăcăcios, din meditații, dar studiind și scriind cu hărnicie, și asta în cadrul pitoresc-poetic al vechiului tîrg patriarhal de munte.

Noica avea atunci 47 de ani și mi-l amintesc mai cu seamă în plimbările noastre vespérale prin finețele necosite de pe dealul Flămînda, îmbrăcat "de oraș", cu un costum gris-închis cam mohorît, corect dar fără nici o preocupare de ținută, iar cînd vremea era mai răcoroasă cu un pardesiu aruncat pe umeri și în cap cu o bască destul de "proletară", care mai tîrziu, cînd îmbătrînise, îi dădea un aer de papă bonom sau în exil (Liiceanu). Amabil, atent, deferent, politicos, se simțea în el fostul om de lume (în unele fotografii de mare tinerețe de pe la "ceaiuri" aproape un dandy) și boier (de rangul doi, cum ținea să precizeze). Vorbea cu voce mică și debit destul de lent, își dregea glasul în mod repetat parcă spre a-și găsi mai bine cuvintele, avea adesea un zîmbet curtenitor, vag obsecvios, chinezesc sau iezuit (Paleologu), ori, ușor aplecat, își frîngea mîinile cu un gest bătrînic și clerical (Mariana Șora), ceea ce contribuia la impresia de modestie posibil falsă, dar și insinuantă intenție, bine dozată și mascată, de influențare subreptice și chiar de seducție. Ochii nu aveau nimic remarcabil, nasul, o idee coroiat, îi amintea lui Păstorel Teodoreanu (care exagera însă mult) de o "gargouille", gura, cu buze subțiri, păstra parcă o urmă de amărăciune în colțuri, iar mai tîrziu, cînd aveam să-l regăsim marcat de anii de pușcărie, i se "pungise" oarecum, ca urmare a edentației, pe care o salutase cu satisfacție: ce fericire cînd scapi de dinți! Căci îi socotea 32 de dușmani, de altfel ca și pe întreg fratele-porc, cum își numea, cu nimicitor dispreț, anatomia, încît pe doctori îi credea buni doar ca să pună coadă la topor dacă cumva coada acestuia (corpul fizic), defectîndu-se sau rupîndu-se de-a binelea, treaba toporului (a minții) ar fi astfel stînjinită.

De altfel mai tot ce-mi spunea Noica era indiscutabil interesant, nuanțat și rafinat, dar mă și nedumerea, îmi părea lucru neobișnuit, în răspăr cu sensurile uzuale, deseori paradoxal sau provocator la replică și luare de poziție (Paleologu), căci asta și urmărea el de fapt: să complice, să privească lucrurile

din alte unghiuri (să mute problemele din făgașul lor), să le exploreze și exploateze toate consecințele (logice, dar adesea fanteziste). Îmi dădea cîteodată senzația de ceva artificial, căutat cu lumînarea, o subtilă echilibristică mintală (Mariana Șora) practică pentru plăcerea exercițiului în sine, aceea de a suci, întoarce și învîrte sensul cuvintelor (Simion), încît te făcea să bănuiești că ar putea fi în stare să demonstreze orice. La această impresie ambivalentă a mea - compusă din admirație aproape fascinată, dar coexistînd cu asemenea rezerve - mai contribuiau și unele manierisme verbale repetitive, întîlnite pe urmă și în scrisul lui: obținut, confiscat, anexat, splendid, rest, ceas, trimete la, bună sau proastă (întîlnire de exemplu), cu (ceva anume) cu tot...

DE LA Noica am aflat despre excelența apreciere de care se bucura în Franța stilul literar al lui Cioran, îmi arătase un articol elogios din *Le Figaro*, căci era anul cînd îi apăruse aceluia *La tentation d'exister*. Fusesse bun amic cu Cioran - amîndoi din strălucita generație de ucenici ai lui Nae Ionescu - era mîndru de succesul lui parizian, rămăsese, atît cît se putea atunci (și cu riscuri, cum s-a văzut), în corespondență cu el, ba mai mult încă: avea să spună că l-a posedat mereu ambiția să am dreptate împotriva lui Cioran știind că el are dreptate cînd acela repeta mereu că civilizația europeană e pe ducă și toate se surpă. Noica avea un optimism ușor exasperant (Pleșu), venit dintr-o mare încredere în progres, viitor și puterile minții omenești, va pomeni mai tîrziu de o *bunătate a timpului nostru* - pârut, dimpotrivă, odios pesimistului Cioran - de apariția unui om superior celui actual pe care îl numea "isotopic", aștepta adevărate minuni de pe urma *isprăvilor științifice ale omului european*: voiaje în alte galaxii, întîlniri cu ființe supratereștre, realizarea sintezei clorofilei în laborator, locuințe provizorii detașabile și alte năzdrăvănii de tip science-fiction.

Îmi mai vorbea cu multă prețuire de Mircea Vulcănescu - a cărui amplă siluetă o zăream și eu, adolescent, în curtea casei din strada Popa Soare, căci le cunoșteam pe fetele lui - mi-a dat să-i citesc un studiu cu un titlu care-mi plăcea: *Funcția epistemologică a iubirii*. Dar greșesc poate, am aflat ulterior că ideea aceasta o dezvoltase profesorul lor Nae Ionescu, de altfel împrumutată de la Max Scheler și în fond tradițională (*non intratur in veritatem nisi per charitatem*, dragostea cunosătoare sau cunoașterea dragăstoasă, - fețe, ambele, ale aceluiași urcuș interior). Citindu-l mai tîrziu pe Noica am aflat că studiul lui Vulcănescu *Dimensiunea românească a existenței* (dedicat lui Cioran), îl cucerise în așa măsură încît a ținut să-l continue în propriile sale lucrări despre specificul românesc oglindit în anumite cuvinte încărcate de tîlcuri, moștenire și asta tot de la Nae Ionescu, ba chiar, mergînd înapoi pe fir, de la Eminescu,

de care Noica a fost îndrăgostit. Numai că, din nefericire, aceste "românisme" cad foarte mal à propos în momentul de față, cum bine știm, și așa se face că prețuirea *multelor de toate* (Eminescu) avute de graiul nostru țărănesc străvechi și lauda tezaurului de înțelepciune tradițională păstrat în *lada de zestre cu chei pierdute a folclorului* (Benoist) a putut să pară unui eseist de generație nouă, altfel minte strălucită, o "vulgată" ridiculă, o idealizare fantezistă (Patapievici).

Revenind la Noica, nu mai țin bine minte dacă el îmi împrumutase acolo la Cîmpulung, sau mi-l adusesem eu de acasă, volumul juvenil, violent iconoclastic, al lui Eugen Ionescu intitulat atît de abrupt și îndrîjit *Nu* și apărut în același an, 1934, cu prima carte publicată de Noica însuși *Mathesis sau bucuriile simple*, precum și cu *Pe culmile disperării* a lui Cioran, toate trei primind premiul pentru scriitori debutanți. Oricum, Noica se amuza de mirarea mea naivă - efect al respectului școlăresc înțrziat față de valorile consacrate, dar poate și al obișnuinței cu apucăturile cenzurii comuniste de pe atunci - că o carte atît de impertinentă și demolatoare se putea tipări mai înainte la noi. Tot în luna de vară petrecută lângă Noica am citit și *Le sens de la souffrance* a lui Max Scheler, autor apreciat de el, așa cum erau în general autorii germani, filozofii în primul rînd, se înțelege, și dintre aceștia Hegel uber alles, pe care se îndeletnicea să-l povestească pentru uzul nespecialiștilor. Mai țin minte că mă îndemnase să o citesc, și mi-o împrumutase chiar el, *Dichtung und Wahrheit* a lui Goethe, de care în acea vreme încerca, dar parcă nu a reușit niciodată, să se despartă. Într-o scrisoare pe care mi-a trimis-o curînd după întoarcerea în București - arsa de mine prostește în 1958, cînd el a fost arestat și mă îngrozeam la gîndul că oricînd mi s-ar putea face și mie o percheziție, și găsirea scrisorii unui asemenea "dușman al poporului" m-ar fi nenorocit - mi-amintesc că mă sfătuia să citesc întotdeauna un autor în întregime, exhaustiv. Mi-l recomanda pe Dilthey (sau Simmel?), oricum un reprezentant al "Lebensphilosophie" germane cîndva la modă, care-l influențase și pe Mircea Eliade, alt amic al lui Noica și strălucit învățăcel al lui Nae Ionescu. Tot în acea scrisoare se arăta cam nemulțumit de entuziasmul meu pentru Thomas Mann, din care abia terminasem al său *Doktor Faustus*. Mă mai prevenea, părintește și grijuliu, împotriva riscurilor decurgînd din "daimonii înzestrărilor multiple", vorbe pe care mi le amintesc foarte exact întrucît, deși mă puneau pe gînduri, mă și măguleau, firește.

...CĂCI Noica nu gusta literatura (beletristică, detestabilă vocabulă!), ci numai filozofia, singura însemnînd pentru el adevărata cultură și activitatea cea mai înaltă a minții omenești, ca să nu mai vorbim de tot ce cobora sub verb (ateie plasuce) sau

trecea dincolo de el (muzica) și ca se părea a fi *ocolit de spirit* (Liiceanu). În ce privește insensibilitatea lui mi se cală (și într-aceasta situat la antipodul lui Cioran, care era un autentic *me man*), am avut ocazia să mă convins singur de ea: într-un rînd, cînd îi făcea o scurtă vizită acasă la București mi-a venit ideea să-i cînt la pian pludiul drag mie, al optulea, în mi bem major, din *Das Wohltemperier Klavier* de Bach, poate cu un oarec exces patetic la care această pagină, accente amintind de *Matthaeuspassion* invită cumva. Numai că ascultătorul rămas rece, spre dezamăgirea mea, că "n-avea organ" (după o vorbă de-a însuși, cred) pentru așa ceva, cum avea nici pentru destule altele, de exemplu minunățiile peisajului și natu muscelene, care pe mine mă fermec dar lui nu-i întreprupeau desfășurăr complicate ale minții "confiscate" concepte.

Aveam să descopăr o și mai semnificativă insensibilitate a lui dintr-un totul alt registru. În apropierea Cîmpulungului și a muntelui calcar Mateiașul - acum pustiit de o nemiloasă carieră de piatră, dar pe atunci în desfășurîndu-se într-o ambianță de m pitoresc - se află Mănăstirea Nămăieș schit vechi, pe jumătate săpat în stîncă (evocat și de Vinea în ai săi *Lunatic*) un fel de peșteră întunecoasă împodobită cu catapeteasmă și icoane în care mi se păreau și mai emoționant psalmii de seară debitați monoton și grăbit de vocile subțirate ale mîicuțelor cernite bătînd mătăș lumina tainică a lumînărilor. L-am dus acolo pe Noica într-un sfîrșit de săptămînă, crezînd că l-aș putea face să înțeleagă astfel către ce tindeam, și așezam eu mai sus decît defilarea ideilor, oricît de strălucitoare, dar ni de data asta rezultatul n-a fost cel așteptat (fotografia de mai sus atunci i-a făcut-o, cu ocazia acestei mici excursii împreună).

PARCĂ îl aud spunîndu-mi (probabil după ce își dregea în prealabil glasul de cîteva ori, sau își freca mîinile cu iezuită modestie): *dragă doctore, să nu cauți mine un guru!* Meditînd asupra diferenței dintre un guru și un profesor, Andre Pleșu a conchis că ceea ce îl făcea pe Noica să nu aparțină primei categorii era absența, la el, a *competenței corectului*, adică a imediatității, corporalității, vieții și lumii (vezi absența diverselor "organe" corespunzătoare acestor competențe). Dar cred că mîna era, pe lîngă asta, încă ceva care Noica nu avea, ceva de formulat mai precis. Pleșu spune despre sine însuși că e interesat mai ales de o "anumită problemă" pe care evită cu discreție să o numească spirituală sau religioasă (*Epistolar* vorbea de "texte edificatoare" și "soteriologice"). El căuta certitudinea și "angajare", deși mai pe urmă mărturisise că a preferat, măcar pentru vreme, să rămînă în interval, în așteptare, amîinare (nu spunea încă dilemă), motiv pentru care Noica s bucurat de ceea ce numea, exagerînd



O sinteză despre dreapta europeană

DOI EMINENȚI universitari americani (Hans Rogger și Eugen Weber) au inițiat, la începutul anilor șazeci, elaborarea unei lucrări de sinteză despre dreapta europeană (cu accent marcat spre extrema dreaptă) în deceniile interbelice (cu excepția Rusiei la care analiza se oprește în jurul anului 1907). Această lucrare de sinteză în care elementul istoriografic, predominant, se îmbină feroc cu cel politologic apare, acum, pentru prima oară în românește la Editura Minerva. Analiza din această carte, se va vedea, e științifică (deci obiectivă), rece, profesională și, deci, neresentimentară, oferind o imagine veridică despre dreapta și extrema dreaptă din eschierul vieții politice europene în perioada menționată. Să precizez din capul locului că nu sînt radiografiate, din unghiul de interes al acestei sinteze, toate țările europene. Au fost alese - cu titlu, probabil, de eșantion reprezentativ - numai cîteva țări (Anglia, Franța, Belgia, Spania, Italia, Germania, Austria, Ungaria, Finlanda, Rusia, România). Coordonații au socotit că prin aceste eșantioane reprezentative se obține o imagine relevantă asupra fenomenului studiat. E greu, după lectura cărții, să nu dai dreptate coordonatorilor. Negreșit, se pot semna denivelări între un capitol și altul sau chiar erori de apreciere, cum se află în capitolul despre Ungaria. Din ferocitate, capitolul despre extrema dreaptă din România, cu deosebire mișcarea legionară, scris de Eugen Weber, e izbit, echilibrat și de o subliniată obiectivitate științifică. Sigur că e prea succint, că are carente de informare (autorul mărturisește în final că "orice încercare pentru un studiu mai complet trebuie să aștepte permiterea accesului la colecțiile din România"). E, de aceea, meritul mare al autorului că puținătatea materialului informativ de care a dispus i-a îngăduit să contureze un profil din care mișcarea legionară apare, în liniile ei esențiale, cu contururile drepte și bine așezate.

Cum spuneam, și anunțat și titlul cărții, se analizează dreapta și nu numai extrema dreaptă politică. De fapt, fenomenele se încrucează, extrema dreaptă fiind o secțiune radicală, a dreptei politice din trunchiul căreia s-a și ivit. Sau, mai bine, o consecință radicală a dreptei politice. După aprecierea din introducerea cu care se deschide cartea, de fapt, conservatorii formează secțiunea cea mai numeroasă a dreptei politice. "Radicalii, probabil cei mai puțin numeroși, sînt și cei mai activi. Ei sînt revoluționarii dreptei, uneori, confunzi cu partidul reacțiunii și adesea confuzi ei înșiși. Ei au într-adevăr în comun cu reacțiunii o dorință de schimbare radicală, o respingere profundă a ordinii existente și o puternică înclinație spre violență. Și unii conservatori pot adopta poziții radicale, cînd o cauză importantă sau un interes sînt amenințați. Dar scopul cel mai explicit al radicalilor este puterea totală. În rest programul lor este vag. El a fost exprimat, în *Popolo d'Italia* din 4 octombrie 1922 de cuvintele lui Mussolini. «Democrații de la *Il Mondo* doresc să ne cunoască programul? Programul este să le rupem oasele demo-

crăților de la *Il Mondo*. Și cu cît mai repede, cu atît mai bine». Fără îndoială, apoi fascismul italian dezvoltat, sprijinit în esență pe partid unic prin abhorarea democrației și a pluripartitismului și - corporatismului profesional. Și, la noi, mișcarea legionară, prin Corneliu Zelea Codreanu, a respins ideea de program. "Căutați programe?", scria Codreanu în *Carticica șefului de cuib*. Ele se află pe toate buzele mulțimii. Mai bine ați căuta oameni. Căci într-o noapte oricine poate face un program, și nu de ele se simte nevoie în țară. Ci de oameni și de voințe cari să le îndeplinească". Dar e greu de crezut că dacă mișcarea legionară ar fi ajuns la putere sub conducerea lui Codreanu nu ar fi fost nevoită să-și elaboreze un program reformator de guvernare. O a doua trăsătură distinctivă a grupărilor radicale din partidele de dreapta este naționalismul exacerbant în xenofobie șovină. Eugen Weber crede că această componentă puternică a ideologiei drepte radicale (adică extrema dreaptă) ar fi împiedicat transformarea atacurilor împotriva ordinii stabilite în atacuri împotriva statului însuși, că extremiștii de dreapta doreau să cucerească statul fără să-l distrugă. Și aceasta pentru că puterea era deținută de naționaliști conservatori. În unele cazuri, ca în Germania, aprecierea se verifică și, poate, și pentru Italia lui Mussolini, deși acolo pîrghiile puterii nu erau, în 1922-1924, deținute de naționaliști conservatori. La noi, legionarii pretindeau a dori să desființeze statul plutocratic iudeo-mason iar programul statului etnocratic, elaborat de Nichifor Crainic în 1936, (și el radical de dreapta) anunța că dorește să creeze un stat fundamentalist religios ortodox, nărindu-l pe cel existent. În sfîrșit, e relevantă drept trăsătură a dreptei utilizarea misticismului magic. "Natura mistică a Națiunii, observă prof. Eugen Weber, este ceva foarte diferit de aducerea la urne a alegătorilor indolenți: este un *mister*. Și, în fața misterului Națiunii, ca în fața lui Dumnezeu, omul nu este nimic, nimic altceva decît o creatură și e chiar creatura acestei entități superioare în funcție de care el există". Din acest trunchi ideologic al naționalismului mistic, prof. Eugen Weber decupează ceea ce numește "magia fascistă". Și adaugă: "S-ar putea argumenta chiar că unidormele, care par a fi parte integrantă a fiecărei mișcări fasciste, sînt tot atît de importante încît joacă un rol magic". Nu e cazul să mergem dincolo de fruntarii pentru a verifica această componentă mistico-magică. E suficient să facem referire la mișcarea legionară. Misticismul, inclusiv cultivarea ritualului ortodox la adunările legionare, era nelipsit iar uniforma (cămașa verde, centironul și diagonala, cizmele, surmanul negru și căciula iarna) devenise un simbol cu funcție cu adevărat magică.

Atît în prefață cît și în capitolul concludent (semnat de prof. Hans Rogger) se încearcă o definire a categoriilor polare. Dreapta-stînga, dreapta radicală-stînga radicală. Fără îndoială, astăzi definițiile sau numai caracterizările acestor categorii politologice par bine pälite de vreme. Dar interesul pentru înțelegerea lor s-a menținut acut, mai ales în Europa de est care s-a izbăvit, în 1989, de totalitarismul de extrema stînga. Prof. Hans Rogger nu consi-



dera, în anii șazeci, necesar să găsească trăsături de asemănare între extrema dreaptă și cea stînga. De atunci încoace lucrurile s-au limpezit. Azi se știe că amîndouă extreme totaliste, instaurînd amîndouă procedee, chiar dacă extrema dreaptă a utilizat drept criteriu xenofobia și rasismul iar extrema stînga criteriul de clasă. Pînă la urmă, negînd deopotrivă democrația și pluripartitismul în favoarea partidului unic și a cultului Conducătorului, amîndouă extremismele, instalate la conducerea unor state, au comis crime monstruoase. De o parte holocaustul, de cealaltă parte galugurile care au secerat milioane de victime. Extremismele se aseamănă și prin ideologia propagată și prin rezultatele mijloacelor utilizate. Ca și prof. Eugen Weber, prof. Hans Rogger evidențiază că naționalismul a fost o componentă caracteristică a dreptei și, mai cu seamă, a extremei drepte. Aprecierea e, negreșit, exactă. Se știa însă, în anii șazeci, mai puțin că și regimurile politice ale totalitarismului de extremă stînga au secretat, masiv, naționalismul. A făcut-o Stalin de la începutul celui de al doilea război mondial, întretinînd naționalismul rusesc și antisemitismul. Iar în România Ceaușescu a creat chiar conceptul de socialism-național care ascundea un naționalism exacerbant, mult ager și cultivat. Dreptate are prof. Rogger cînd relevă paradoxul extremei drepte naționaliste care a fost nevoită să apeleze, peste tot, la internaționalism, împingîndu-se și metodele, ideologia, alindu-se chiar cu grupări politice din afara țării (E o observație pe care a făcut-o, în 1936, Mihai Ralea în ciclul de trei foiletoane *Doctrina dreptei*). Cum tot dreptate are identificînd categoriile sociale care alimentează extremismul de dreapta.

În opinia prof. Rogger istoria dreptei ar fi istoria unui eșec. Pentru fenomenele studiate în această carte, adică dreapta și extrema dreaptă din prima jumătate a secolului nostru, aprecierea se verifică. Dar astăzi, în Europa, mișcările politice de dreapta și chiar de extrema dreaptă trăiesc un moment de reală revigorare, unele cucerind teren și, deci, electorat. Iar fenomenul extremei drepte, neofasciste și neo-hitleriste, a devenit și el o realitate. Chiar și la noi, nostalgici legionari sau tineri ne-preveniți reanimă apusa mișcare legionară. Se repetă, oare, cauzinoare sau motivații. Ve cheji situații de odinioară? Poate. Oricum, istoria n-ar trebui să se repete, ciclic și fără imaginație, mereu în același fel. Dreapta și extrema dreaptă, reanimate, n-au deloc forța celor interbelice. Iar îngrijorările, alarmele și reacțiile popoarelor în fața fenomenului dovedesc că repetarea lui nu va mai putea avea, probabil niciodată, forța violentă a celui dintre războaie.

Apariția, în românește, a acestei cărți de referință e un act de cultură și un memento binevenit.



Mitologia sudorii

SUDOARE, cuvînt vechi, moștenit din latină, face parte dintr-o serie sinonimică în care diferențierea stilistică este astăzi destul de clară: *transpirație* (neologism preluat din franceză) a devenit termenul de uz curent; *nădușeală* (de origine slavă) e perceput ca popular. Cuvîntului *sudoare* îi este specific prezența unui sens figurat stabil, produs prin metonimie, prin numirea efectului pentru a desemna cauza: "efort, trudă, muncă".

Evoluția acestui sens clișeizat se poate urmări în citatele oferite pentru *sudoare* într-o fasciculă recent apărută din *Dicționarul limbii române* (DLR) - partea a 5-a din tomul X, Litera S (spongiar - swing), București, Editura Academiei, 1994. Metonimia sudorii are cel mai solid punct de sprijin și de prestigiu cultural în textul biblic, în traducerea Genezei: "întru sudoarea feații Tale vei mîncea pîinea ta" (cuvîntele lui Dumnezeu către Adam, în Biblia lui Șerban Cantacuzino, 1688). În secolul la XIX-lea sînt frecvente (la Kogălniceanu, Negruzzi, Ghica) sintagmele "sudoarea țaranului", "sudoarea sîracului". În poeziile antume ale lui Eminescu, cuvîntul apare o singură dată, dar într-un text foarte cunoscut (mai ales în ultimele decenii, pe cale didactică) - în monologul proleului din "Împărat și prolețar": "milioane (...) supte din sudoarea prostitului popor". Nu mai puțin popularizată, poezia lui Goga, *Plugarii*, oferă imagine alegorică a țaranilor "urziți în lacrimi și sudoare". După 1944 începe să se vorbească mai mult despre "sudoarea și sîngele muncitorilor". Se observă, într-o rapidă trecere în revistă a citatelor, tendința de a asocia *sudoarea* altor metonimii "lichide" - *lacrimi, sînge*. Expresia *cu sudoarea frunții* (în mai multe variante în textele vechi, în care e mai frecventă formula *cu sudoarea feței*) a permis, probabil, o suplimentară înobilare a termenului, asociat zonelor simbolice superioare ale corpului.

Cuvîntul a beneficiat, cum se vede, de toate condițiile pentru a deveni emblematic pentru mitologia muncii, dezvoltată în forme supradimensionate în perioada comunistă. Jurnalistica deceniilor din urmă e plină de citatele cele mai pitorești nu le mai găsim în dicționar. Unele apar și azi, de pildă în căutata antiteză între *sudoare* și *asudătură* (un derivat de la *asuda* pentru care DA, în 1913, nota: "*adeșea* cu o nuanță de sens peiorativă"): "umflîndu-i buzunarele cu banii cîștigați fără sudoare, cîștigați numai prin *asudături*, sînd la *rîndurii*" publicate în pagina Mesagerului ("România liberă", 987, 1993, 1). Mitologia sudorii poate fi ilustrată printr-un fragment antologic, în care retorismul involuntar comic urmărește circuitul șimolic al sudorii în natură; în text - un reportaj din 1989 - se manifestă tendința hiperbolică a limbajului poetic-gazetăresc din perioada limbii de lemn, dar și riscul (valabil oricînd) de a manipula sensurile figurate într-o totală uitare a celor proprii - și fără a presimți asocierile eventual neplăcute produse de acestă: "sudoarea a continuat să curgă - deopotrivă din brațele stoarse de efort, din mîntea pusă la lucru. Sudoarea aceasta a urcat în recolte, a împins tractoare și cîmbi înalte și a revenit în oameni, făcîndu-i mai înalți, mai statuari, mai siguri pe ei și pe destinul lor. Sudoarea aceasta s-a urcat pe pedestale de eroi" ("România liberă", 30.08.1989, 2).

O precizare

ÎN PRIMĂVARA lui 1994, Silviu Lupescu, redactorul șef, pe atunci, al Editurii Institutului European din Iași mi-a solicitat o prefață la traducerea în românește a cărții lui Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*. Apărută în toamna acestui an, cartea conține, într-adevăr, o prefață semnata de mine. Spre marea m ea surprindere, între textul pe care l-am scris, intitulat *Croitorașul cel viteaz sau Artă de a-ți da în petic*, și cel tipărit în deschiderea cărții ("Intro-

ducere") nu există nici o legătură. Nu știu cui se datorează așa faza substituire de texte. Poate că nu așa fi făcut caz de un banal, probabil, accident tipografic, dacă nivelul textului care mi se atribuie nu ar fi mai mult decît jalnic. Din nefericire, el ne compune atît pe mine, cît și o editură care ne-a obișnuit, în ultimii cinci ani, cu lucrări de o ireproșabilă ținută intelectuală.

Mircea Mihăieș

Poezia lui George Almosnino

GEORGE ALMOSNINO excelează, așa cum arătam și altă dată, într-o poezie de interior. E un mare claustrat. După cum alții se deschid peisajului, cosmosului, el se închide, se retrage, renunță, într-un gest lăuntric definitiv, având o traducere exterioară în înșeși reprezentările plastice preferate cu care operează. Impunându-și, ca un yoghin al reveriei, o poziție fizică declanșatoare a spiritului: "stă întins pe spate/ cu capul proptit de piciorul patului/ cu fața spre fereastră/ zărește norul alburii destrămându-se și încearcă/ să ajungă în locul unde încet dispăre" (*icoană pe sticlă*). Din această poziționare fizic/morală decurg notațiile închinat prostrației, apatiei, deplețiunii de gânduri și dorințe, adică ceea ce reprezintă cristalele poeziei; "serile acestea lungi când nimic nu se întâmplă/ sub tăcutul plafon sub fixitatea la fel de tăcută a orizontului/ serile acestea senzoriale închise și triste de parcă stau/ într-o cutie una din acele mari cutii de carton din camera mea" (*niciodată nu am știut*). Sau domestic-exotic: "o toropeală dospind în fum de țigară/ un aisberg plutește în marea cafelei" (*între mărturisire și tăcere*). Sau dezarmant utilitar: "trebuie să aduc/ lampa/ mai aproape de pat" (*vizita bătrânei doamne*). Sau naiv fantast: "galoșii ce plescăie/ în roșul acesta enorm și splendid" (*starea de bine*).

Aparent, sîntem invitați într-o sferă a minorului. Poetul se desfată amar în celebrarea cercului său existențial închis, a demoniei prozastice pe care o conține acesta. Arealul imaginilor e redus, ele fiind spicuite, cu o fină ostentație, din ofertele banalului declarat. Dar viziunea se află în imediată vecinătate. Semnalul ei transfigurator țîșnește din chiar inima dezolantelor consemnări, din exasperarea platitudinii, din revolta resemnării împotriva ei însăși, așa cum, în înțelegerea lui Roger Caillois,

miraculosul în artă are un preț maxim dacă e mixat cu formula realistă, dozat atent în substanța ei. Imaginea străzii, privite, de bună seamă, prin fereastră, nu reprezintă decît o poartă înspre mirajul unui paroxistic (prin preistorie) trecut răsumpărător, care, precum o pîlnie, absoarbe prezentul culpabil în searbăda lui ființare: "vedea strada la ora cinci/ un cal sur trăgînd o șuie căruță/ și în ea prosternat căruțașul/ alături de fata blondă/ somnolentă și tristă/ parcă era intrarea în grotle altamira/ unde preistoria ne așteaptă/ desenată în linii drepte" (*cînd se ridică bariera*). Evaziunii în timp i se asociază o evaziune în spațiu, pe un tărîm boreal, de o pîlpîietoare, albastră senzualitate: "în miez de noapte/ cu ochii deschiși/ între două uși/ o limbă de lumină rece/ se apropie de urechea mea/ mă cheamă în pătrarul/ unde femeile au părul prins/ într-un nord albastru" (*și eu deasupra așezărilor fericite în patul meu trec mările*).

Inteligența sentimentului de "dispariție" îl face pe George Almosnino să se ferească de vorbele "mari", de codul metafizic (la fel gîndea și Gottfried Benn). E preferată concretețea actelor mărunte, psihologia nudă a cotidianului. Pe de o parte, aceasta din urmă sugerează capitularea, disoluția irezolvabilă, deriva fără sfîrșit, pe de alta aduce intensitatea unei observații sfredelitoare în deznădejdea ei, în felul în care înecatul se agață de un pai. Cu o lăcomie a simțurilor ce îmbină, după cum recomandă un mare chinez, prospețimea privirii inițiale și melancolia privirii ultime, poetul urmărește "jartiera ruptă de ultima apăsare a piciorului", "forța aluatului ieșit din formă", "desenul/ caselor ghicite albe", "desenele aruncate pe colțul meselor", "pușca de vînătoare/ așezată pe un scaun în dormitorul familiei", "costumele roșii, bretelele", care se zăresc "în pod în acorduri minore". Contemplația sa se mistuie în ardența indicibilă a însingurării. Consecințele acesteia sînt complicațiile senzaționale (de un senzațional melancolic) ale obiectelor, o "săl-

bătire" și o "îndoială" proiectoare ce o adîncesc și mai mult. Disociind lucrurile din preajmă, poetul se disociază și de sine, se zidește într-o indiferență transexistențială: "cum foile cărților se subțiază una pe alta privindu-se/ carnea vecinului cum se izolează încet/ cum i se sălbătesc amintirile și ceilalți/ absorbiți cu o riglă în mînă măsoară distanțele/ grosimea zidului acoperind intrările/ pe unde se mai putea coborî în grădină/ ajunge un șal de îndoială să-ți acopere umerii/ s-a și golit camera de respirațiile lor" (*între mărturisire și tăcere*).

E interesant de stabilit, în versurile lui George Almosnino, felul în care evoluează subiectul liric. Căci izolarea nu-l lasă intact, supunîndu-l unei metamorfoze, în care se răsfrînge universul său închis, decorul izolării. Acest decor specific se află într-un raport de osmoză cu eul poetului, nu doar acceptîndu-i proiecția neliniștită sau fantasmagoria consolatoare, ci și împrumutîndu-i propriile impulsuri de reducere, discontinuitate, torpoare, umilință, uzură. Ostenit, în urma îndelungatei, obsesivei concentrări asupra detaliilor de interior, autorul se dedă unei uitări echivalente cvasimaterial, prin rupturi delicate, prin fluide alunecări ectoplasmice: "ascultam vîntul ascuns într-o batistă de muselină/ și încercam să-mi aduc aminte/ deodată gîndul a luat-o razna pierzîndu-se printre somnuri/ se făcea că văd aerul pășind ușor pe sub uși" (*am avut și eu un vis desuet*). În ciuda fantomalei regii, damnația concretului se accentuează. Poetul se declară obiect: "sînt un obiect/ înfășurat în pergamente groase/ singur și plicicos ca un cîine" (*sînge pe zăpadă*). Sau cu un accent retrospectiv: "la fel răscolit ca o masă cu jucării" (*între mărturisire și tăcere*). Sau, ca efect al unei sinteze cu ambianța dezagregantă - aci osmoza subiect-obiect e asumată fătîș, parafată de actul de stare civilă în registrul metaforei - își denunță o iden-



titate teratologică: "cum să continui/ în aur viermele se topește/ aș fi putut rămîne în colțul meu/ bombănind urcîcios dimineața/ într-o oră totul dispăre/ falezele landoul scheletic/ vocile împinse pe ușa din dos/ ce cauți nu se află nicăieri/ în această iarnă plină de frig/ merg împreună apa și aerul/ stau în trupul cu trei picioare/ cu jumătate de ochi mă opresc/ pe albul unei unghii de la mîna dreaptă/ și zăresc o pasăre atît de mică încît se lasă seara" (*și totuși noaptea o imensă germinație*). Neîndoios, asemenea versuri se întîlnesc cu desenele lui Florin Pucă. Activitatea scriptică derivă, la rîndul său, din perspectiva claustrării, e o funcție, atît de nostalgică, a acesteia: "sînt pedepsit/ să stau în casă/ și să scriu// ah, grohăitul purceilor/ primăvara" (*sfidare*). Sublim infirm, captiv pe viață al unui spațiu abreviat, creatorul se caută pe sine, în depărtarea verbului genuin, restaurator ("numai în fața cuvîntului te descoperi mic/ te tîrăști de la masa de scris la fereastră/ cauți departe imaginea ta nealterată" - *între mărturisire și tăcere*), convins că, atunci "cînd vin cuvintele, totul dispăre". Cuvîntul e, așadar, eliberator, într-un orizont al neantului mallarméan, unde "totul e egal și incert", unde "parcă nimic nu se mai lasă adus".

Un mare dezavantaj l-a marcat, incontestabil, pe George Almosnino (1936-1994) și anume contemporaneitatea cu generația șaizecistă, neoexpressionistă, conceptuală și retorică, pe latura sa "selectată", obținîndu-și faima din gesticulația largă și din tonurile de-clamării. Ce șanse de audiență putea avea, pe fondul menționat, acest mare solitar, acest mare discret, care-și propunea drept țel "visul refuzat de propria-ți ființă", "micul concret", "refuzul oricărei respirații"? Avem a face cu un contrast între două modalități fundamentale ale lirei, dintre care doar una a beneficiat de condițiile actualizării și ale instituționalizării. Pe cînd confrății săi ciopleau monumente ori executau fresce enorme, George Almosnino săvîrșea miniat-uri în atelierul său neștiut. Pe cînd numele de notorietate se exprimau prin orchestre, el cînta, de unul singur, la un flaut, sugrumîndu-i melosul într-o dramatică surdina... Dar recepția estetică e un proces deschis. În zarea sa, pe care o presupunem, într-o nelimitare ideală, justă, să ne deprindem a-l vedea pe prematur dispărutul George Almosnino drept una din vocile lirice autentice și pătrunzătoare ale timpului în care a trăit, în corporalitatea căruia, "șovăitoare" și "friabilă", spre a-l parafraza, a săpat "lungi galerii".

Gheorghe Grigurcu

Ocean

Avram Iancu

N-AM CREZUT niciodată că am să-l plîng atîta vreme pe Avram Iancu. Soarta lui, povestea vieții, mi-a cernit răsfațul lecturilor istorice din copilărie. Fiindcă l-am plîns mai mult decît pe alți mucenici din cohortele de strămoși, m-a alinat vestea că în Transilvania este evocat nu numai în Apusenii săi, ci și în urbea napoceană i s-a ridicat drept pomenire un monument.

Clujul strălucește prin viața culturală, prin studențimea vie, prin urbanistica pilduitoare încă în cîteva cartiere. Duhul dihoniei suflat cu acrimie asupra seminiilor, megagăinăriile recente nu au putut să împuțineze faima zidită de un Pârvan, Blaga sau Pușcariu.

Eram curios să aflu cum au reușit edilii municipiului să cinstească memoria tristului tribun. M-am dus să văd statuia. A fost o lovitură de trăz-

net. Deziluzia s-a schimbat într-un sentiment de groază, de neputință fizică. M-am răzemat de un zid. Nu era prima dată cînd m-au țintuit locului realizările artistice ale barbarei stăpîniri, în orașe dărîmate, clădirile monumentale în care calapodul temnitei, al hulubăriei încuiate e mascat insuficient de muguri și frunze, de tot zarzavatul arhitectonic. Și în "umbra crucii" am respirat greu, confruntat cu mărturiile ale slujeniei, produse colorate pios sau național-eroic. Dar aici kitsch-ul atinge culmi.

Închipuiți-vă un phallus uriaș, cîrn și coefrjit pe care stă să cadă un omuleț ce se grăbește ca o reclamă de Koprol, dar fără lumînare, deci mai periclitat. În mînă, o sabie inutilă ca un vreasc. Ținta lui, dacă ar merge pe sîrmă, ar fi fost Teatrul Național. A întors spatulele catedralei ortodoxe pe care, așa mărunțel cum e, o umbrește. Credincioșii care ies din sfîntul lăcaș nu vor mai privi cerul liberi, dosul

micului cercetaș, întrepunîndu-se, îi ferește de înălțare. Binomul biserică-teatru a fost spart și prin aceasta s-a sfărîmat și tensiunea urbanistică, armonia pietii. Soclul țuguiat îngrămădește mai multe straturi de materiale; piatră, marmură, metal se încălecă fără noimă. Îl țin niște bozgoane deșirate, prinse într-o horă sărbătorească. Ele ridică spre picioarele bietului Avram tulnice falnice, precum sapele la prășit.

Ca din fiecare lucru urît, emană din complexul artistic aburii otrăviți ai deochiului, ai făcutului, ai pierzaniei. Am mai spus-o: ferii-vă să vă atingeți de statuie ca să nu vă prăbușiți în blestem! Ca să nu-și piardă bărbații virtutea lor, femeile îngreacă să nu lepede, pruncii nevinovați să nu cadă în pedepsie.

Bietul Avram Iancu, ce soartă nemiloasă l-a însoțit și după moarte!

Paul Miron



Același clasic pe fază

PROLOGUL lui N. Filimon, cenzurat al-tădată, al *Ciocoilor vechi și noi, sau ce naște din piscă șoareci mânăncă*, este precedat de o *Dedicație*, pe care merită s-o reproducem, în zilele noastre zbuțumate, și care sună astfel:

Domnilor ciocoi!

Este mult timp de când umblu cu această navelă ziua și noaptea, întocmai ca Diogen, căutând o clasă de oameni ca să le-o dedic. Am voit să fac această onoare boerilor; dar după o gândire serioasă, mi-am schimbat hotărârea. (...)

De la boieri am alergat la neguțatori. Am revizuit toate stabilimentele de comerț, de la magazinele cele mari și luxoase până la maghernițele cele umilite ale precupeților. Am văzut zarafi fără capital, fanfaroni și malonești care sărăcesc lumea prin dobânzile lor cele nemăsurate; lipscani și bogasieri care își împodobesc magazinele cu marfă putredă și cu oglinzi mincinoase și, dându-și ton de mari capitaliști, ruineză societatea prin falimente frauduloase, ce se efectuează foarte lesne în țara noastră; băcani care vînd rapiță în loc de unt-de-lemn, orez îndoit cu pietricele ca să tragă mai greu la cântar și cafea amestecată cu orz și fasole. Am văzut circiumari amestecînd vinul cu apă și vînzînd cu ocale cu două funduri, măcelari și precupeți vînzînd cu cântare strîmbe, și m-am mîhnit, căci răul este foarte mare; dar n-am găsit în acești amăgitori decît niște hoți sau ciocoiși ordinari, ieșiți din școala voastră fără diplomă de specialitate!... Am alergat prin sate și cătune, am vorbit cu țărani bătrîni și tineri; ce e drept, sînt plini și ei, sârmanii, de mîrșevii pînă între urechi, dar n-am găsit între dînșii pe oamenii ce căutam. Am intrat în locașul lui Dumnezeu, am observat cu conștiință clerul înalt și pe cel proletar. Dar vai! ce dezamăgire!... Acolo unde credeam că voi găsi toiagul și

traista, sacrul simbol al umilinței și pietății creștine, am găsit ignoranța întronată, invidia, mîndria, lăcomia și alte păcate mortale, pe care ne oprim a le descrie căci legea de presă, fără îndoială, ne-ar condamna la zece ani de ocnă (vezi articolele 205-206 n.n.).

Obosit de atîtea cercetări zadarnice, hotărîsem să-mi ard manuscrisul; dar tocmai cînd mă pregăteam să dau flacărilor rodul ostenețelor mele de șase luni, m-am gîndit și la voi, prea iubiții mei Ciocoi (cu majusculă! n.n.) ai condeiului, de toate clasele și partidele și am zis ca strămoșul nostru Pilat: "Ecce homo", sau "Iată oamenii mei!" (Ferveții apolitici-politici, țifnoși, mîncînd smeriți de la guvern n.n.).

Vouă, dar, străluciți luceafieri ai vițiilor, care ați mîncat starea stăpînilor voștri și v-ați ridicat pe ruinele acelora ce nu v-au lăsat să muriți în mizerie; vouă, care sînteți putrețuna și mucegaiul ce sapă din temelii și răstoarnă împărățiile și domniile; vouă, care ați furat cu sfațul din funcțiunile cele mici și cu miile de galbeni din cele mari, iar acum, cînd v-ați cumpărat moșii și palate, stropiți cu noroiu pe făcătorii voștri de bine; vouă și numai vouă dedic această slabă și neînsemnată scriere. Citiți-o cu băgare de seamă, domnii mei, și oricîte hoții îmi vor fi scăpat din vedere, însemnați-le pe un catastif și mi le trimiteți, ca să le adaog la a doua edițiune. (Prima: București, 1863 n.n.).

P.S. Catastifu-i plin, scris și pe coperti și cu multe, multe anexe. Cucoane Filimoane, vi-l ținem la dispoziție; făceți ceva și reînviați; iară de nu, trimiteți pe altu-n loc; aveți însă grijă cui și cum - Păturică-i peste tot...

(Ediția din 1931, Craiova, *Scrisul românesc*. „Clasicii români comentați” sub îngrijirea dlui N. Cartoian, ediție definitivă comentată de George Baiculescu)



Despre ironie – de astă dată serios

ANDREEA DECIU ne relatează din Minnesota despre voga unei teorii a lui Kenneth Burke care susține în cartea *O gramatică a motivelor* că adevărata ironie presupune umilința, că e bazată pe înțelegerea fundamentală a înrudirii dintre cel ce ironizează și cel ironizat. Ironia lui Falstaff - pe care Burke îl socotește drept un personaj ironic - ar veni din modestie și umilință. Astfel, ironia nu este o cale de afirmare a superiorității, de ignorare și subestimare a Celuilalt - cum mai credeam noi pe partea aceasta a Atlanticului - ci o formă de identificare, de "complicitate amărită întru înfrățirea umilelor noastre spirite". Nu știm la ce fel de ironie se referă în fond K. Burke și dacă se gîndește la noțiunea pe care o cunoaștem noi, din umilele noastre tratate europene de retorică. Dar trebuie să ne reamintim că ea (ca și toate celelalte aspecte particulare ale categoriei comicului) este extrem de personalizată. De ce se vorbește de ironia crudă, amară, blîndă, de ironia deturnată în sarcasm și de ce ironia care deghizează în laudă o critică ușoară (sau, invers, ascunde o laudă sub aparența reproșului) poartă chiar un nume: *asteism*? Pentru că, pur și simplu, toate nuanțele cunoscute ale comicului, de la umorul diafan, la ironia de toate gradele și pînă la satira necruțătoare sînt dependente de funcționarea unui supracod ontologic care include dispoziția, atitudinea față de viață, perspectiva absolută (intransigentă) sau relativă (comprehensivă) adoptată de autor. Dar oricare ar fi dispoziția sau indispoziția lui de moment, oricare atitudinea lui filozofică și viziunea de ansamblu asupra spectacolului vieții, distanța orgolioasă dintre autor și obiectele, subiectele, împrejurările vizate se menține. Oricît de mult s-ar reduce ea, sentimentul de superioritate nu se topește cu totul, nici chiar atunci cînd autorul sau personajul par să zîmbească fără a disprețui și se arată moderați și îngăduitori, toleranți pînă la aparenta complicitate. Și nu e vorba de un simplu dezacord ci de conștiința manifestă sau bine tănuțată a preeminenței idealului său, a codului său de valori, a superiorității tale în ordine axiologică. Cînd diferența dintre poli și dualitatea actului de receptare dispar sau nu mai sînt sesizate, nu se mai poate vorbi de efect comic. Date

fiind complexitatea ironiei, gradele ei de incisivitate legate de prezența reală sau numai sentimentul prezenței unei ierarhii a valorilor, nu este exclus ca societățile umane tinere, cu o cultură afirmativă, bucurîndu-se încă de euforia noviciatului și neavînd temei să reflecteze autoscopic, să nu aibă acces la unele forme de ironie. Tot astfel, comunitățile umane în vremuri de restrînte, societățile religioase sau comuniste din faza lor fundamentalistă resping ironia ca fiind disolutivă și individualizatoare. Și pentru că teoria lui Burke îmi pare a avea coloratură religioasă, să adăugăm observația că, spre deosebire de satiră, care are scuza creștină a sincerității și directității, gîndul ascuns și doza de disimulare, de afectare și perfidie din actul umilitor al ironiei o îndepărtează, ca atitudine, de tot ce aduce a înfrățire și complicitate creștinească a spiritelor și o fac să-și trădeze, mai ales atunci cînd pare binevoitoare - stigmatul satanei.

Este adevărat că pe măsură ce-l privesc mai atent pe marele palavragiu, pe Falstaff, ne dăm seama că trîncăneala lui ridicolă disimulează o adîncă înțelegere a problemelor omului, a slăbiciunilor lui și un mare respect pentru viață. În măsură să analizeze o situație sau un personaj cu o luciditate teribilă, să zdrobească ironic toate iluziile gloriei, ale onoarei și ale sentimentelor înălțătoare, el se grăbește - pentru ca nimeni să nu se simtă rănit, - să acopere totul cu bufoneria lui zgomotoasă, să risipească tensiunea prin parodie și autoironie.

Astfel, el probează tot timpul o capacitate de simpatie, o bunătate funciară care l-ar fi putut conduce pe Kenneth Burke la concluzia că ironia presupune umilința, înțelegerea înrudirii și a complicității dintre cel ce ironizează și cel ironizat. Dar să nu uităm că vocea lui Falstaff - care e și aceea a sârmanilor acestei lumi cărora actele eroice nu le-au adus decît moartea, mizeria și suferința - judecă istoria mai uman, mai real decît penetrantul, inteligentul prinț Henri. Debarasat cum e de setul de idealuri care a umplut mereu lumea de morminte și lagăre de concentrare, nouă, cititorilor acestui sfîrșit nenorocit de secol, Falstaff ne apare, în "josnicia" lui, superior celui ce, renunțînd la căldura umană, a ales "grandoarea" politică.



ANTINUCLEAR. Reluarea experiențelor nucleare franceze în îndepărtatul Ocean Pacific - dacă n-ar fi existat, ar fi trebuit inventată. Ocazia era prea frumoasă pentru ca toate muribundele organizații anti-imperialiste și pacifiste să nu se repeadă asupra ei și să nu facă din nou un scandal disproportionat. Într-adevăr, intrate în umbră odată cu venirea lui Gorbaciov la putere (cînd subsidiile le-au fost drastic reduse), prăbușite complet odată cu venirea lui Elțîn la putere

(cînd subsidiile le-au dispărut aproape cu totul), organizațiile "tovarășilor de drum" au acum din nou prilejul să se manifeste, amintind întregii lumi că ele încă mai respiră.

De la Consiliul Mondial al Păcii la Fizicienii contra bombeii atomice ori la grupările ecologiste, de la comuniștii revopsiți a treia oară (și deveniți "democrați de stînga", de exemplu) la socialiștii *rose bonbon* - cu toții și-au umflat piepturile condamnînd, într-o elocvență unanimă, guvernul francez de dreapta. Nu mai sînt contra capitalismului ori a imperialismului american, acum au devenit îngrijorați de soarta planetei și de sănătatea atmosferei terestre. Înduioșător...

Unui locuitor de pe altă planetă, realmente preocupat de soarta planetei noastre, i s-ar părea însă curios un singur lucru: sfînta indignare a pacifiștilor este extrem de selectivă. Deși în același timp cu experiențele franceze (subterane și efectuate cu maximă grijă față de mediul ambiant) au loc și experiențele chineze (de zeci de ori mai puternice și mai poluante), acestea din urmă nu stîrnesc nici un fel de proteste. Pur și simplu, ca și cum n-ar exista. Nici un produs chinezesc n-a fost boicotat, nici o ambasadă chineză din lume nu s-a trezit cu geamurile sparte. Faptul că Franța îndrăznește să ia măsuri preventive contra unor demenți, virtuali posesori de arme nucleare (precum con-

ducătorii Irakului, Libiei ori Iranului) apare drept scandalos; faptul că R.P. Chineză efectuează experiențe intens otrăvitoare pentru mediu, înarmînd atomic, în același timp, țări precum Irakul, Libia ori Iranul - acesta trebuie să treacă neobservat.

Morala? Se vede că, deși solda rusească a ajuns mai degrabă simbolică, reflexele "pacifiștilor" au rămas intacte: toate cuvintele de ordine ale K.G.B.-ului sînt urmate cu strictete, ba chiar anticipate, presimțite simpatetic înainte de a fi fost formulate.

(Ale K.G.B.-ului sau cum s-o mai fi chemînd, pentru că și el a fost revopsit de vreo trei-patru ori).



Stăpîni și slugi

TIMP de aproape o lună și jumătate, mai exact pînă pe 26 noiembrie, Bucureștiul este capitala teatrului european: Teatrul "Bulandra" găzduiește anul acesta cea de-a patra ediție a Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa. Fondată la Paris, în 1990, Uniunea Teatrelor din Europa reunește 14 teatre europene de mare tradiție și 20 de personalități de prestigiu, fiind prezidată de celebrul regizor Giorgio Strehler. În 1992, teatrul bucureștean "Bulandra", sub direcția lui Ion Caramitru, devine membru al Uniunii alături, de exemplu, de Piccolo Teatro din Milano, Royal Shakespeare Company din Londra, Maffi Teatr din Sankt Petersburg, Odéon din Paris, Katona din Budapesta. Valoarea Teatrului Bulandra, nivelul performanței imprimat de-a lungul anilor de domnul Liviu Ciulei erau astfel unanim recunoscute. În anul 1992 a fost creat Festivalul acestei Uniunii. Teatrul german Düsseldorfer Schauspielhaus a organizat prima ediție, în anul 1993 gazdă a fost Katona Jozsef din Budapesta, în 1994 - Piccolo Teatro din Milano. Cele trei spectacole prezentate pînă acum, la cele trei ediții, de Teatrul "Bulandra" au fost: "Visul unei nopți de vară" de Shakespeare, în regia lui Liviu Ciulei, "Teatrul comic" de Goldoni - regia Silviu Purcărete și "Poveste de iarnă" de Shakespeare, pus în scenă de Alexandru Darie. Anul acesta, Bulandra prezintă "Woyzeck", de Georg Büchner, în regia lui Tompa Gabor, "Iulius Caesar" de Shakespeare și "Trei surori" de Cehov, spectacole realizate de Alexandru Darie, "Patul lui Procust" după Camil Petrescu și "Șase personaje în căutarea unui autor" de Pirandello, producții ale Cătălinei Buzoianu. Propunerea ca Festivalul să se desfășoare în 1995 la București, îi aparține domnului Silviu Purcărete. Demersurile sale, pe vremea directoratului de la Bulandra, susținute și de președintele UNITER, Ion Caramitru, au avut, desigur, greutate în aprobarea hotărîrii ca Bulandra să fie anul acesta gazdă. Din păcate, foarte mulți ignoră această realitate.

ESTE bine cunoscut faptul că furia destructivă a comunismului n-a fost îndreptată numai împotriva omului concret, împotriva libertății individuale de gândire și de acțiune, ci și împotriva ființei colective, a omului generic, împotriva memoriei istorice și, implicit, împotriva realei capacități a popoarelor supuse de a-și imagina și pregăti viitorul. Ca și ființele vii, au fost supuse unei sistematice acțiuni de exterminare lucrări de artă și opere literare, lucrări muzicale, monumente publice, biserici și alte lăcașuri de cult. Dacă în celelalte țări ex-comuniste eficiența acestei tentative a fost diferențiată, în funcție de zelul destructiv al conducătorilor locali, în spațiul fostei Uniuni Sovietice obnubilarea memoriei popoarelor și lupta sălbatică împotriva religiei au luat forme delirante. În timp ce fiecare popas al lui Lenin era marcat cu plăcuțe comemorative atașate clădirilor care l-au găzduit, iar în spațiile publice apăreau tot felul de eroi ai zilei, călare sau numai înarmați, țepeni ca muntele sau dinamici ca însăși baioneta pe care o țeau în buza carabinei, bisericile erau depozitate de cruci, icoanele și frescele împușcate, iar altarele, naosurile și pronaosurile transformate subit și fără rușine în depozite de materiale, de sare sau de efecte militare, în ateliere meșteșugărești, în circiumi sau, în cele mai fericite cazuri, în muzee ale ateismului, așa cum îi stă bine oricărei biserici. Moștenitoare directă a unei asemenea situații, suportînd simultan

Festivalul care se desfășoară la București este o manifestare culturală de excepție, un excelent prilej pentru iubitorii de teatru de a vedea cele mai importante producții teatrale europene. Vor fi prezente la București 11 trupe cu spectacole regizate de Lev Dodin și Andrzej Wajda, Declan Donnellan, Peter Palitzsch, Eva Bergman, Tamas Ascher și alți mari regizori. Pentru intrarea în Uniunea Teatrelor din Europa și-a depus dosarul și Teatrul Maghiar din Cluj, condus de regizorul Tompa Gabor. Așadar, un sfîrșit superb de toamnă sub semnul teatrului, sub semnul valorii teatrale din Europa, un extraordinar eveniment găzduit la București, de Bulandra.

*
**

PICCOLO TEATRO din Milano este un loc vrăjit pentru toți oamenii de teatru. El a fost înființat în 1947 de Paolo Grassi și de Giorgio Strehler. În jurul acestuia din urmă s-au format regizori importanți artiști și tehnicieni de scenă motivați de principiile estetice ale lui Strehler. De-a lungul a 48 de ani de activitate neîntreruptă, au fost prezentate peste 200 de spectacole, majoritatea regizate de Giorgio Strehler, dar și de alți mari regizori europeni și de tineri regizori formați la Piccolo. Așadar, în mijlocul acestei lumi de teatru se află un regizor-magician, Giorgio Strehler. Foarte mulți dintre noi și-au dorit să vadă un spectacol al său. Iată că acest lucru a fost posibil cu ocazia Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa. "Insula sclavilor" de Marivaux, regizat de Giorgio Strehler la Piccolo Teatro din Milano, s-a jucat la București patru seri la rînd, cu săli arhipline, chiar dacă regizorul și președintele Uniunii Teatrelor din Europa nu a sosit încă. El va fi prezent la București pe 13 noiembrie, pentru un dialog cu criticul de teatru George Banu. Aproape o obsesie pentru Strehler, teatrul lui Marivaux l-a urmărit cînd a realizat "Furtuna" de Shakespeare, "Iluziile" de Corneille și spectacolele Goldoni. S-a oprit în sfîrșit la "Insula sclavilor", un text nu

foarte digerabil pentru acest sfîrșit de secol. Modul teatral în care tratează regizorul piesa fascinează însă, situîndu-l la îmbinarea Comediei dell'Arte cu farsa și cu tonul meditativ. Pe o insulă a sclavilor naufragiază un vapor. Cei patru naufragiași - Domnul și Arlechino, Doamna și servitoarea ei, Silvia. Trivelino, marele stăpîn al insulei, îi anunță pe cei patru legea sa: schimbarea condiției sociale, adică cei care au fost stăpîni devin acum sclavi, și invers. Prin acest schimb se încearcă pe insulă obținerea cîinței, a sentimentului toleranței și egalității. Trivelino impune un joc pe care, desigur, servitorii îl acceptă cu frenezia iar stăpînii cu reținere, cu teamă. Se plătesc acum nenumărate polițe, iar imaginea caricaturală, sarcastică, pe care le-o oferă Silvia și Arlechino stăpînilor despre ei înșiși nu este una plăcută. Sînt obligați să-și privească în oglindă imaginea reală, ușor deformată, zeflemitoare în prezentare, pe care niciodată nu au avut cum să o vadă, fiind copleșiți de mofuri, de plictiseală. Prin ironie și caricatură, Silvia și Arlechino, păstrîndu-și propriile caracteristici comportamentale, se substituie Doamnei și Domnului, dar numai pînă la un punct. În hainele stăpînilor, cu obiceiurile lor, cei doi, după ce și-au bătut joc în sfîrșit în voie de cei pe care i-au slujit, tatonează lumea "nouă", în care n-au avut acces, deși au fost la un pas de ea. Scenele de comedie sînt savuroase în această parte. Dar, cînd comedie nu e, aproape nimic nu mai este!

Spectacolul este extraordinar, este impresionant prin simplitatea, prin măiestria actoricească a Pamelei Villoresi în Silvia, printr-un decor șocant de simplu și de eficient, printr-o știință impecabilă a folosirii luminilor. Pe nisip, un nisip special, de marmură albă, își revin treptat Arlechino și Domnul. Își recuperează hainele, pantofii, perucile, spadele împrăștiate și ascunse prin nisip. Reproșurile Domnului nu conțin să se reverse asupra lui Arlechino. Decalat, în spatele scenei, după o perdea foarte



Pamela Villoresi

fină, momentul se repetă între Doamna și Silvia, ale căror mișcări le urmărim, mai repede derulate, intuind schimbul de replici după modelul primilor doi, care continuă să se agite încolo și înoace. Tehnica luminilor valorifică din plin decorul lui Ezio Frigerio, așa cum nu de multe ori am văzut. Recitalul de actorie dat de Pamela Villoresi este, în același timp, și o lecție de teatru. Pamela Villoresi este un eșantion pentru teatrul lui Strehler. Mișcîndu-se impecabil pe mai multe registre, rostind perfect textul lui Marivaux (Nota Bene: pe scenă nu se țipă deloc, se rostește clar, frumos, așa cum nu prea se mai obișnuiește pe scenele noastre), plină de nuanțe fine, maleabilă, debordantă, Pamela Villoresi duce pînă la capăt spiritul lui Strehler, cucerind de-a dreptul publicul românesc. O secondează, la o oarecare distanță însă, Mattia Sbragia în Arlechino. În partea a doua, partitura Pamelei Villoresi este mult mai redusă, iar absența ei de pe scenă se simte. Spectacolul încetinește ritmul, trecează pe alocuri, spectatorul continuînd să rămîna vrăjit de atmosfera creată de dirijarea luminilor, care modifică, în funcție de stări, de relații, culorile și tentele nisipului de pe scenă, nisipul de pe insula sclavilor.

Tehnica regizorului Giorgio Strehler este inconfundabilă, iar spectacolele sale vor rămîna bijuterii ale teatrului. Lecția de teatru a lui Strehler a fost susținută desăvîrșit în "Insula sclavilor" de Pamela Villoresi.

Ieșirea din imperiu

furia comunismului și presiunea deznăționalizării, Republica Moldova face acum mari eforturi pentru a-și recupera patrimoniul, atît din precara stare fizică în care a fost lăsat, cît și din neantul moral al defunctului imperiu. În acest sens, în perioada 25 septembrie-1 octombrie s-a organizat la Chișinău, sub patronajul Comisiei Naționale a Republicii Moldova pentru UNESCO, un Atelier (Workshop) internațional avînd ca temă salvarea și restaurarea patrimoniului cultural. Istoric și critici de artă, arhitecți și restauratori, specialiști în seismologie și în chimie din Moldova, România, Bulgaria, Belarus, Ucraina, Japonia, Germania și Iordania au încercat, în cele șapte zile, să inventarieze problemele specifice ale monumentelor trecute pe lista de investigație și să identifice soluții urgente de restaurare și de conservare dar și să semnaleze organizațiilor internaționale (în special UNESCO) faptul că în acest spațiu, insuficient puse în valoare și din această pricină aproape necunoscute în plan european, se găsesc monumente de o mare importanță istorică și artistică, relevante deopotrivă pentru spiritul locului și pentru o mai largă arie regională. Vizitele la

cetatea Soroca, unul dintre cele mai bine păstrate monumente de arhitectura militară, la Mănăstirea Căpriana, la situl de la Orheiul Vechi și la biserica de la Căușeni, au relevat două aspecte comune tuturor acestor obiective: mai întîi că ele sînt adevărate repere pentru tipul de monument pe care îl reprezintă, demonstrînd, simultan, varietatea unor forme de arhitectură fie în cadrul unor funcții diferite, militare sau religioase, fie în cadrul aceleiași funcții -, în speța religioasă. În al doilea rînd, ele sînt, cu elemente specifice de la un monument la altul, într-o stare fizică și morală care le amenință însăși existența. Cel mai alterat de intervenții ulterioare, alterat pînă la completa modificare, este Mănăstirea Căpriana, iar cele mai expuse din cauza precarității stării fizice sînt biserica rupestră de la Orheiul Vechi și biserica de ev mediu tîrziu de la Căușeni. Dacă starea fizică este, însă, diferențiată, punerea lor în valoare prin cercetări științifice interdisciplinare (arheologice, artistice, istorice etc.) este departe de a fi suficientă și cu atît mai puțin adusă la zi. De fapt unul dintre subiectele cel mai des invocate în discuție a fost tocmai această nevoie



imperativă de a relua sistematic cercetările arheologice pentru fiecare monument în parte. Doar biserica de la Căușeni a fost cercetată recent în mod serios, dar cercetarea s-a rezumat la pictură și ea a constituit tema unei teze de doctorat susținute la Moscova de către istoricul de artă Constantin Ciobanu. În rest, lucrurile au rămas în stadiul unei contemplativități romantice în care intră deopotrivă nevoia de admirație și dorința, altfel legitimă, de regăsire a identității. Și chiar dacă acest atelier nu va duce, cu începere de mîine, la o îmbunătățire a stării patrimoniului din spațiul Basarabiei, organizarea lui cu rigoare și profesionalism este un semn sigur că rezolvarea problemelor legate de acest domeniu a și început, și a început bine, cu identificarea și descrierea lor. Mai departe este nevoie de bani, de specialiști în restaurare și de multă răbdare. În ceea ce privește banii și specialiștii, în măsura posibilităților sale, România are obligații și responsabilități speciale pe care este inutil să le mai demonstrăm acum.

„FILE SMULSE“

PRINTRE scriitorii care au atras în ultimii ani atenția editorilor străini (francezi, elvețieni etc.), preocupați de consemnările memorialistice ale „marilor secolului nostru”, polonezul Józef Czapski ocupă un loc privilegiat. Longeviv până a acoperi cu existența sa aproape un secol (n. în 1896 în partea Poloniei ocupată de ruși, moare în Franța în 1993), Czapski a participat la istoria țării sale din momentul reapariției acesteia pe harta lumii (1918) și până când, în calitate de emisar al generalului Anders, avea să descopere crimele de la Katyn, despre care a dat seamă primul. Descendent al unei familii aristocratice, Hutten-Czapski, cu ramificații în Germania, Austria dar și Cehia, Finlanda și Suedia, Józef Czapski este european prin extracție, educație și cultură. În Franța se stabilește venind odată cu armata lui Anders din Orientul Apropiat via Italia și, împreună cu Giedroyc și Hertz creează la Maisons Lafitte faimosul Centru Cultural Polonez, cu o editură (Instytut Literacki) și o revistă mensuală proprie (*Kultura*). Scriitor și pictor (absolvent al Academiei de Arte plastice din Cracovia), practică ambele profesii ca activități complementare. În toți anii exilului, își notează aproape zi cu zi gânduri stărnite de întâmplări cotidiene, lecturi, convorbiri, lăsând posterității 230 de caiete.

File smulse este titlul volumului selectiv realizat în baza acestor însemnări de editura elvețiano-polonă *Noir sur Blanc*, în 1993.

LUNI 6 XI 78. Zi de fapt liniștită, nervii mi i-am descărcat cu scrisul de dimineață. Îl deschid pe Menasce (Jean Menasce, *La Porte sur le jardin*, Ed. du Cerf, 1975.) și simt imediat contrastul nu numai dintre atitudinea mea și a lui față de viață, dar și diferența în ce privește, cum să-i spun, capacitatea lui de a șterge totul și de a o lua mereu de la capăt: „*ce n'est pas l'age de la retraite ou l'on se cantonne dans un stéréotype ou un projet nostalgique, c'est une piste nouvelle dans la neige*”. Nu-i vârsta pensionării când te cantonezi într-un stereotip sau în proiecte nostalgice, ci o nouă pistă în zăpadă... Apoi, amintind de un text al lui Soljenițin, adaugă că poți fi tu însuși, numai fiind eric.

Citesc aceste cuvinte cu un evident sentiment al degradării mele: dorința mea de a fugi de „*une piste nouvelle dans la neige*”, izbucnirile mele de voință - a trăi propria-ți viață pentru sine, toate sub vălul artei, față de ceilalți și față de mine însumi. Cu un an în urmă, eram în stare să șterg multe din mine pentru ceva, azi e mai rău, doresc să-mi salvez viața (să fie un stereotip?) O notă într-un moment de conștientizare, și dacă a ajuns în conștiință nu poate fi șters de acolo fără a comite un păcate, „capul gândește singur”.

9 XI, miercuri/ Joi. Mereu același lucru „din ce trăiești”? Cu pictura am rupt-o, religia - fără conținut esențial și practică lăuntrică, doar amintirea cuvintelor lui Menasce: „*une nouvelle piste dans la neige*” - o problemă dureroasă, nerezolvată în sine sau trădată pe ascuns, lucrul febril pentru expoziție, trebuie făcut numaidecât, asemeni oricărui fapt concret, care te absoarbe cu totul și, ca întotdeauna, sentimentul că orice fapt concret care pune stăpânire totală pe tine îți dă o stare de *abaissement* - o prostire care trebuie acceptată. Cu ce trăiești, păi tocmai cu asta, cu pregătirea expoziției, punct și atât.

Această înclinație de a te lăsa devorat de o treabă, care nu-ți lasă timp pentru a gândi dezinteresat și pe îndelete, timp să răsufli în afara orelor de somn și de lectură inconsecventă - proteste. /.../

Duminică 12 XI. Poți abandona pictura cu totul, poți gândi la ea ca la un trecut îndepărtat *quand j'étais roi*. Jean Colin notează în jurnalul său cum a zărit brusc un buchetel de flori - pe care i l-a adus unul dintre copii - cum l-a cuprins un dor nestăvilat, „o nevoie” imperioasă de a picta și cum îi devenise cu neputință, aproape cu neputință, a mai creionat ceva cu o mână tremurătoare. Avea o paraliză progresivă a mâinilor, și cu toată puterea atenției sale, a vieții

sale întregi, năzuia acum să păstreze acest curent lăuntric, să înfrunte potopul în care i se înecau toate puterile; jurnalul îi înlocuia pictura. Asta e. „Om nu-i din piatră, rabdă orice.”

Un nou orizont, poate al unui deșert, poate al nepăsării sau poate „*une nouvelle piste dans la neige*” - aceste cuvinte îmi vin în minte pe neașteptate și le trăiesc nici măcar ca pe un coșmar sau o neputință, ci ca pe o speranță.

BISERICA. Sentimentul mereu crescând (deoarece „capul gândește singur”) că religiozitatea mea (?) înseamnă a citi despre ea, a discuta despre ea și emoția, sau „o respingere” clară, dar eu unde mă aflu, oare nu mă aflu complet alături: un observator pozitivist? catolicism, protestantism? buddism? - sunt toate „*des pistes dans la neige*”, dar nu poți urca muntele încercând toate piste, *toutes les pistes* în același timp. Care împărat din vremea decăderii imperiului roman ținea la el în cameră pe toți zeii în care credeau supușii imperiului său? Vorbind serios și renunțând la comparații, credința, credința adevărată în relația cu sfinții, în învierea trupului - cât este de tare o noțiune pur exterioară, în afara realității mele reale? Da! Există în mine speranța în relația cu sfinții. „Doamne nu sunt vrednic să intri în lăcașul sufletului meu” și „făptuiește asta în memoria mea” există în mine. În clipe de cumpănă aflu în ele un ajutor, o lumină adevărată... Câteodată!

19 XI. Redescopăr cafeneaua, pe care am pictat-o uneori. O sală îngustă cu oglinzi striccate care se reflectă unele în altele. Deci din nou repetiție (*Montagne St. Victoire* a lui Cézanne, pe care pare-se l-a pictat de vreo 80 de ori).

Duminică. Ceea ce înseamnă că dacă se ivește o situație dificilă, o *singură frază* îmi poate fi mai de folos, mă poate pune pe picioare, îmi poate reda conștiința de sine, dacă o citesc și dacă e scrisă cu talent. Mă refer la fraza lui Menasce de la pg. 190: „Consider miraculos (*merveilleux*) să-ți schimbi viața la vârsta mea (are 68 de ani), să crezi că nu este vârsta pensionării, când ne închidem într-un stereotip, că este o nouă pistă pe zăpadă.”

*) După accidentul vascular pe care l-a avut, Menasce și-a pierdut vorbirea. Cunoștea 15 limbi; le-a uitat. A ales două: franceza și germana, pe care a început să le învețe din nou. (*Adăugirea autorului.*)

Spusele lui sunt aproape de Pascal și se leagă de Pascal. Dar la Pascal lipsește acest zâmbet, n-a existat niciodată bucuria care răzbate la Menasce. Traduc cu stângăcie: „Zilnic ucis sub privirile altora, ale celor care rămân și se uită la propria lor soartă înfățișată prin soarta celor asemenea cu ei, și se privesc unii pe alții cu durere și fără speranță, așteptând să le vină rândul. Iată imaginea condiției umane.”

La Menasce este ceva mai înalt în sens religios decât la Pascal, este o *bucurie* incredibilă, de parcă zilnic ar picura „*des pleurs de joie*”, a căror înscriere Pascal o păstra sângeros, ca pe niște diamante, pe o foaie purtată la piept.

Un text genial, următorul e cumplit: „Ultimul act este sângeros, oricât de frumos a fost spectacolul: și se aruncă țărână pe cap și s-a sfârșit pentru totdeauna”. Cuvintele lui Menasce sunt libere de groaza irespirabilă a lui Pascal, care ia din religie numai vederea suferinței și moartea.

Fragmentul din Menasce „*une piste nouvelle dans la neige*” îl transcriu pe fila din caiet desenată ieri, la cafea, pe fugă și cuprins de oboseală. Notez faptul pentru că această cafea veche și murdară, unde am stat de atâtea ori și am făcut schițe, m-a înviorat. Și contrastul de pe aceleași file nu mi se pare scandalos, pentru că așa este viața însăși. Nu numai că nu mi se pare scandalos, dar în mod conștient îmi stăpânesc imboldul de a separa acest text de o altă trăire și scriu chiar pe spinarea băiatului galben pe care l-am desenat de două ori (un băiat lung și slab ca un vrej, în fața unui tonomat, având în spate un ghiveci mare cu frunze verzi) ca să fiu cinstit cu mine însumi, deoarece toate acestea se află în mine, și n-am de ce să ascund sau



Pagină din jurnal cu autportret, 1967

să o compartimentez cu pereți despărțitori din alte pagini (această simultaneitate a trăirilor mă pune întotdeauna pe gânduri și uneori mă demoralizează).

Luni 20 XI. Din nou despre tânărul galben de la cafea. Ce urmăresc în lunganul ăsta din fața tonomatului? Haina lui galbenă și în fund ghiveciul cu frunze negre în lumină. Oare predomină omul, care m-a interesat numai datorită înălțimii sale și a expresiei neroade a feței pe sub clăia de păr negru ce-i venea până la sprâncene, sau jocul pur al combinației de culori cu ghiveciul de frunze negre-verzui? Firește totul se leagă, dar prima impresie a fost cea a omului, apoi compoziția (ambele aproape simultane), până ce iar revine omul, mișcarea lui, care nu m-ar fi interesat dacă nu alcătuia un element al întregului. O neconțință încrucișare și

pătrundere a tematicii în abstracțiune, într-o compoziție care se impune cu încăpățănare sau invers, subordonarea tematicii față de compoziție. E abecedarul trăirilor abstracte și figurative. Abia azi, după întreaga perioadă de dominare totală a artei abstracte, acest lucru dă de gândit sau mai exact spus, dădea de gândit. Azi, tema atât de arzătoare, pare inactivă.

La Galerie cu Dimitri, știrea despre Premiul Medicis atribuit lui Zinoviev. Dimitri are literalmente lacrimi de bucurie în ochi și-mi spune: „Nu știi ce înseamnă să descoperi un om și să-i duci cartea până la premiu”, apoi adaugă: „În schimb am să pot publica alte trei cărți pe care nu le va citi nimeni”.

Vineri 1 XII... Aceste morți din jurul meu și în mine un simțământ sălbatic că mă sfârșesc, un fel de a deretica odaia mea îngheșuită, de a mă împacheta înainte de plecare. Și un egoism năpraznic. „Și eu am să mor”, îmi spune M. Acum câteva zile o criză de prostată, taman cu două zile înainte de vernisaj, credeam că voi fi nevoit să mă duc la spital. Îmi amintesc de un ins bătrân și foarte agreabil care ani în șir mi-a înrămat acuarelele, și care tocmai a fost nevoit să se interneze la clinică. Când ne-am văzut pentru ultima oară mi-a dăruit o cutioară de acuarele pe care a confecționat-o singur, ne-am luat rămas-bun ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Dar era un cancer și a murit. Chiar și această întâmplare am tratat-o drept „mămică, eu ce trebuie să fac?” - cuvintele nepoței mele în vârstă de opt ani, când, în 1939, a explodat o bombă în fața casei lor.

Zilele astea mă tot duc la Paris, văd oameni, simt o dorință sălbatică de viață, când totul se năruie în jur, iar memoria mea a luat-o la vale, *encore un quart d'heure, monsieur le bourgeois*. Sunt uimit și scandalizat de această stranie reacție care m-a cuprins, această izbucnire, acest salt al dorinței de viață. Un ospăț în vremea ciumei...

16 XII 1978. După o noapte când mi-am dat cu adevărat seama că nu mai pot scrie, că e normal la vârsta mea, că va trebui s-o accept, se ivește iar speranța că ultimul articol, gata început, am să-l salvez, poate. Deschizând la întâmplare *Contre Sainte-Beuve* de Proust - în capitolul opt al introducerii, Proust atinge tocmai această problemă. Se referă la acele lucruri care pot părea neimportante față de altele de sute de ori mai importante, dar pe care omul le poartă în el având certitudinea că nimeni niciodată nu le va spune. Din cauza slăbirii sensibilității, care înseamnă falimentul talentului. În ce mă privește, probabil nu e vorba de o slăbire a sensibilității, ci de neputința exprimării, care stă în neputința creierului. Îmi amintesc de o biografie franceză a lui Brentano, care, fiind cu mult mai tânăr decât mine, la un moment dat, și-a încetat scrisul de parcă l-ar fi tăiat cu un cuțit. Faptul acesta l-am acceptat la alții fără o emoție reală; atunci de ce ieri seară m-a cuprins amețeala, chiar panica, de a accepta sentința pentru mine?...

Prezentare și traducere de Olga Zaicik

Fragmente din *Jurnalele* lui J. Czapski, după revista *Zeszyty Literackie* (Caiete Literare), nr. 45, iarna 1944, Warszawa - Paris.

Pe urmele lui Brâncuși

ÎN PREFAȚA volumului dedicat marelui sculptor (*Sur les pas de Brancusi*, Ed. Diagonales, Paris, 1995), Serge Fauchereau afirmă că nu scrie o carte "serioasă", adică o monografie redactată după toate regulile istoriei artei, ci mai curînd un "jurnal de bord", înregistrînd "un periplu în România și la Paris, prin locuri văzute printr-o pasiune, aceea pentru sculptura sa". Și criticul adaugă, în final, că această lipsă de "seriozitate" ar fi și "principala calitate" a cărții sale.

Parcurgînd-o, cititorul trebuie să-i dea, în fond, dreptate. Scrie desîns, cu degajare de reporter și sub



ochiul viu al călătorului ce știe să surprindă esențialul lucrurilor văzute, aceste pagini evită orice morgă "academică", invitînd, în schimb, la o comunicare cît mai directă cu arta brâncușiană. Cartea lui Serge Fauchereau e construită, de fapt, ca o suită de însemnări făcute în popasurile pe acest itinerariu în majoritate românesc. În casa unui prieten clujean, unde scoate din raftul bibliotecii un album Brâncuși, în drum spre Bistrița, la o mănăstire din nordul Moldovei, la Brașov, unde întîlnește un grup de tineri scriitori, în Moineștii lui Tristan Tzara și mai ales la Tîrgu Jiu, Craiova și București, călătorul își notează impresiile, le confruntă cu contacte mai vechi avute cu universul sculptorului și cu lecturi despre el, își clarifică și nuanțează interpretările în lumina întîlnirilor de acum. Formula mai liberă a "jurnalului" îi permite să-l scoată pe Brâncuși din Muzeu pentru a-l situa într-un mediu viu, al realității și tradițiilor locului. Căci, dacă pe bună dreptate, nu e de acord cu clișeu care vede în Brâncuși doar "un țaran român", reducîndu-i opera la etnografic, Serge Fauchereau are la tot pasul ocazia să descopere o ambianță specifică ce și-a găsit ecoul, multiplu mediat, în operă: stîlpii sculptați ai caselor țărănești, motive ale țesăturilor și ceramicii românești, elemente decorative regăsite în arhitectura rurală etc. Toate acestea sînt însă proiectate pe un fond de universalitate și integrate unei dinamici proprii a gîndirii artistului, obsesiilor sale modelatoare, unei *viziuni* de neconfundat cu simpla reflectare sau

transcriere a formelor moștenite. Criticul de artă experimentat, cu o solidă și profundă cunoaștere a metamorfozelor artei moderne (a scris sinteze despre "revoluția cubistă", despre Braque, Arp, Malevitch, F. Léger, Mondrian) își spune aici foarte convingător cuvîntul. Chestionînd - cum mărturisește în prefață - "formele și temele brâncușiene: sărutul, pasărea, coloana, ovoidul, spirala, grupurile mobile, atelierul, elementele, moartea și viața", el dezvăluie un Brâncuși complex, prin care ceea ce este românesc participă la universalitate, remodelat, regîndit, esențializat de un creator fundamental *modern*. Opoziția față de "critica folcloristă" nu înseamnă deci neglijarea fondului "ancestral" care a alimentat această creație majoră.

Ar fi, desigur, multe de spus despre calitatea prezentării, a evocării în cuvînt, cu un autentic talent scriitoricesc, a lucrărilor lui Brâncuși, - precum în foarte sugestivele pagini din capitolul *Nașterea unei noi sculpturi* sau din cel consacrat monumentelor de la Tîrgu Jiu (în care, în trecut fie spus, sînt amendate cum se cuvine adevărate intervenții ale autorităților locale, ce afectează ansamblul, precum tăierea unor arbori ai parcului, încercuirea cu un fel de gard viu a Mesei Tăcerii, blocarea cu panouri de beton a deschiderii spre apa Jiului). Dincolo de descrieri și subtile analize compoziționale, înscrise pe orizontul mai larg al artei secolului nostru, e de reținut și evidențierea interesului lui Brâncuși pentru prezentarea operelor sale într-un "mediu sculptural", anunțînd ceea ce astăzi se numește "instalație". Atelierul artistului era conceput, astfel, ca un fel de "operă totală", subtil articulată prin jocul complex al formelor și culorilor, asigurînd mobilitatea privirii spectatorului, posibilitățile de mișcare în spațiul mereu redimensionat.

Paginile de "carnet" plastic ale lui Serge Fauchereau sînt, așadar, și foarte "serioase", cu avantajul de a asocia științei interpretării de specialitate libertatea impresiei spontane, prospețimea emoției trăite. Autorul lor are și atuul unei bune cunoașteri a spațiului cultural românesc, fapt care-i permite o raportare nuanțată a operei sculptorului la cîteva repere semnificative. Referințele la Lucian Blaga, poetul și filosoful (din care oferă, în acest volum, o versiune proprie a *Păsării sfinte*), cele la poezia lui Ion Barbu, la avangarda literară și artistică de la noi, comentariile la sculptura lui D. Paciurea și la creația altor artiști români deschid, pe de altă parte, cititorului francez o poartă revelatoare spre spiritualitatea românească. Ilustrațiile excelent selectate ale volumului ajută, de asemenea, la amplificarea acestei perspective.

Scrișă nu numai cu o înțelegere profundă a operei lui Constantin Brâncuși, ci și cu pasiune și har evocator, cartea lui Serge Fauchereau adaugă bibliografiei critice de specialitate un nou titlu de referință.

Ion Pop

Scufița corectă

◆ În catalogul pe luna octombrie al Editurii Grasset este anunțată apariția în traducere a cărții *Politic corect. Povești de odinioară pentru cititorii de azi* de James Finn Garner (tînăr ziarist, scriitor și actor din Chicago). Din prezentare nu ne putem da seama dacă e vorba de o savuroasă carte umoristică, așa cum am fi înclinați să credem, sau de o treabă "serioasă" (de cînd cu această manie a "corectitudinii politice", te poți aștepta la orice de la americani!). Transcriem un fragment din prezentare: "Orbiți de absurde prejudecăți retrograde, am înțeles greșit *Scufița Roșie*. Cînd Lupul o întrebă « Nu ți-e frică să te plimbi așa singurică prin pădure? », ea își dă seama perfect de caracterul rusinos sexist al întrebării. O ia drept o persoană dezavantajată mental? Dar, pentru că ține seama că Lupul însuși, respins de secole de îngîmfarea oamenilor, are dreptul la considerația pe care o merită victimele opresorilor, îi răspunde politicos. De altfel, puțin mai tîrziu, ajunșă la Casa Bunicii, atunci cînd se va înfrunta cu Lupul, ea va refuza ajutorul tăietorului de lemne (a cărui prezență în basm e nedelicată față de copaci, care și ei au dreptul la respect), reprezentant al *machismului* alb: minoritățile n-au nevoie de nimeni pentru a-și regla socotelile".

Insula și o noapte

◆ Daniel Maximin, scriitor francez originar din Guadelupa, a publi-



cat în toamna aceasta la Ed. Seuil romanul *L'île et une nuit*, care se pare că ar avea șanse la unul din marile premii literare. În șapte capitole, autorul povestește cele șapte ore în care Ciclonul face ravagii pe Insulă. Cele trei personaje principale ale cărții sînt Ciclonul, o casă și Marie-Gabriel, un fel de Șeherezadă antileză. Roman metaforic despre memoria metisă a Antilelor și Caraibelor, *Insula* lui Maximin evită cu abilitate exotismul tropical și creolismul la modă, fiind - e de părere "Magazine littéraire" - o reușită.

Asasinarea lui Kirov



◆ A trebuit să treacă 60 de ani pentru a se afla că asasinarea lui Kirov la Leningrad, la 1 decembrie 1934, a fost cu adevărat un act izolat și că, chiar dacă Stalin a exploatat faptul, declanșînd procesul monstruoselor "epurări", nu el a comandat uciderea. Este ceea ce demonstrează Alla Kirilina, responsabilă Muzeului Kirov și prima care a avut acces la arhivele "cazului", în cartea *Asasinarea lui Kirov. Destinul unui sta-*

linist. 1888-1934, pe care Ed. Seuil s-a grăbit să o traducă. Asasinul, Nicolaev, fusese dat afară din serviciu pe nedrept, nu avea cu ce-și hrăni familia și risca să fie evacuat din casă. Disperat, i-a scris lui Kirov, în mai multe rînduri, să-i facă dreptate. Neprimind răspuns, s-a strecurat la Smolnîi și l-a împușcat, fiind împiedicat apoi să se sinucidă. În imagine, Stalin și cel mai apropiat adjunct al său, Kirov.

Părintele romanului polițist

◆ Cine a inventat romanul polițist? Emile Gaboriau, Eugène Sue sau Edgar Allan Poe? Pentru englezi, răspunsul e simplu: paternitatea romanului cu enigmă aparține indubitabil lui William Wilkie Collins (în imagine), autorul *Femeii în alb* și al *Pietrei lunii*, care au cunoscut, la mijlocul secolului XIX, un succes fulgerător în toată Europa. Chesterton nu-și ascundea admirația. După el, "*Piatra lunii* este probabil cel mai bun roman polițist din lume". Iar



T. S. Eliot adăuga: "Tot ce e bun și de efect în narațiunea polițistă modernă se găsește deja în *Piatra lunii*. Autorii posteriori au introdus amprente digitale și alte fleacuri de genul ăsta, dar în fond n-au realizat nici un progres față de Collins". Pe lîngă cele două capodopere, W.W. Collins (1824 - 1889) a scris și două lucrări minore, *Călătoria leneșă a doi învățați fără treabă* și *Drum fără ieșire*, ambele în colaborare cu Charles Dickens!

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteți audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Război și pace ◆ Mihai Tatulici
Marți: Câinele de pază ◆ Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct și virgulă ◆ Carmen Bendovschi
Joi: Fiți întreprinzători ◆ Teme economice
Vineri: Taxiul de noapte ◆ N.C. Munteanu

Revista revistelor

Disidența ca profesie

Lunarul *TIMPUL* tinde să devină o revistă în care dezbateră de idei e miza principală. Una dintre ele, poate cea mai importantă, reamintește că între cele două războaie mondiale, România era cea mai avansată estică democrație europeană. Și cea mai puțin contaminată de ideile comunismului. De unde și sălbăticia cu care au fost eliminați din viața publică oameni politici, intelectuali, reprezentanți ai Armatei și ai Bisericii din țara noastră, după venirea la putere a comunismului. Mergând pe urma ideilor lui Vladimir Tismăneanu, studiul din *Timpul* consideră că naționalism-comunismul autohton a apărut ca reacție față de procesul destalinizării inițiat de Hrușciov. Cu alte cuvinte, echipa lui Gheorghiu-Dej a rămas la putere după ce la ruși a început procesul stalinismului, fiindcă a pretins că la noi crimele săvârșite în numele vechiului comunism au fost comise de alojeni. Dar, de vreme ce tot sîntem pe terenul ipotezelor, de ce n-am accepta că după revoluția din Ungaria, Hrușciov a înțeles că nu-i bine să împingă lucrurile mai departe și i-a înzestrat cu puteri speciale pe liderii comuniști de la București? De unde reiese că naționalismul comuniștilor de la București n-a avut binecuvîntarea Moscovei? Tot în *Timpul* e dezvăluită atitudinea foștilor activiști comuniști de aiurea care acum vor să-i întărească pe disidenții regimurilor actuale din țările ex-comuniste ale Europei. Cu alte cuvinte, disidenții nu sînt rezultate ale totalitarismului, ci sînt disidenți pur și simplu, indiferent de regimul politic din țara lor. Meseria de disident, pe care o descoperă activiștii regimurilor comuniste, seamănă ceva de speriat cu meseria de revoluționar cu care, la noi, se lauda Ceaușescu. *Timpul* face bine că reia discuție asemenea subiecte acum, deoarece toți nostalgicii regimului totalitar de la noi vor să facă uitate mijloacele prin care s-a ajuns ca România să fie o țară a partidului unic.

• Când se îngroașă gluma, Gheorghe Funar își potolește accentele extremiste, ba chiar începe să se intereseze de opiniile partidelor din opoziție. De teamă să n-o pătească la fel ca C.V. Tudor, Funar a renunțat, temporar, la limbajul extremist și a început să facă cu ochiul opoziției. Fostul protector al Caritas-ului se simte acum, probabil, ca Ion Stoica după ce a dat faliment. Oricum, lăcrimează de unul singur și caută un loc prielnic pentru a plînge *votogenic*. • Studenții nu s-au lăsat păcăliți de așa-zisa

schimbare la față a PRM. Mai precis, n-au căpătat o impresie mai bună despre reprezentanții acestui partid care au luat parte la negocierile cu studenții, alături de partidele din opoziție. • Într-un Comunicat al Poliției se afirmă că studenții n-au fost bătuți în timpul mitingului de vineri, 20 octombrie. Dacă ar fi privit cu atenție o fotografie din *COTIDIANUL* apărută în ziua următoare, autorul sau autorii Comunicatului n-ar mai fi făcut această afirmație, ci ar fi luat măsuri pentru sancționarea poliștilor care s-au repezit la studenți cu bastoanele și cu picioarele. • Senatorul Gheorghe Dumitrașcu tinde să devină clientul permanent al acestei rubrici. În loc să discute civilizată cu studenții greviști, senatorul i-a luat peste picior cu răspunsuri gen: "Atunci stați în stradă, feciorii tatii!". În ceea ce-l privește, ministrul Învățămîntului a emis un avertisment adresat studenților potrivit căruia numărul de locuri din facultăți va fi redus pînă va deveni egal cu numărul de paturi din cămine. Această reacție complet deplasată nu vine din partea unui adolescent emotiv, ci a unui bărbat care, dacă nu din respect pentru funcția pe care o ocupă, măcar pentru propria sa vîrstă s-ar fi cuvenit să aibă o atitudine mai echilibrată. Ministrul Maior uită probabil că se află în această funcție pentru a rezolva problemele Învățămîntului, în nici un caz ca să țină studenții în stradă, prin declarații provocatoare. Îi reamintim d-lui Maior că înțelesul original al cuvîntului „ministru” e acela de slujitor, nu de provocator de neliniște socială. Lui Gheorghe Dumitrașcu nu-i reamintim nimic, fiindcă am face-o degeaba. • În *EVENTIMENTUL ZILEI* apare un scurt comentariu despre obiceiul realizatorilor Actualităților de a acorda un spațiu de emisie mult prea mare lui C.V. Tudor. Dacă realizatorii acestei emisiuni se tem de senatorul cu acest nume, n-au decît să lase locul unor ziariști mai curajoși. Iar dacă îi acordă lui C.V.T. o atenție specială în numele unei înțelegeri stabilite în particular, cu așt mai mult ar trebui să-și găsească de lucru în altă parte. • O știre plină de haz publică *ADEVĂRUL*. C.V. Tudor ar fi afirmat că e gata oricînd să i se ridice imunitatea parlamentară și că e chiar de acord cu asta. Atitudinea asta de victimă care vrea să stoarcă lacrimi vine din partea unei persoane care nu cu mult timp în urmă întocmea liste negre și-și amenința adversarii cu închisoarea și cu sfișitul lui Ceaușescu. Noua lui poză dovedește că atunci cînd ajunge la strîmtoare, C.V.T. redevine personajul lamentabil care în '90 bătea la porțile partidelor istorice oferindu-le serviciile. Apropo de servicii și de calitatea lor - primarul Galațiului i-a dat afară pe membrii PRM care ajunseseră în urma intervențiilor de la centru în funcții de conducere prin diverse regii autonome. Cărușul primar i-a destituit însă pe d-nii pemești, în ziua ruperii acordului politic dintre PDSR și PRM. Într-o declarație pentru presă primarul a afirmat că "acești pemești nu erau buni de nimic și sînt ușurat că prin ruperea alianței PDSR-PRM am reușit să scap de incompetenți". Dacă i-ar fi îndepărtat măcar cu o zi mai devreme, primarul Durbacă ar fi binemeritat din partea urbei ale cărei interese le păstorește, pe cînd, așa, înseamnă că nici domnia-sa nu e mult mai breaz decît cei pe care i-a destituit.

Un liberal ascuns la C.C. al P.M.R.

Premierul Văcăroiu, despre care un cunoscut editorialist scria nu cu mult timp în urmă că e un om cumsecade căruia pe culoarele Palatului Victoria i se spune "nea Nicu" și că tocmai din acest motiv n-ar fi bun de prim-ministru, a declarat pentru *ROMÂNIA LIBERĂ* că ruptura de PRM nu afectează în nici un fel guvernarea. Cu alte cuvinte, ori cu C.V.T. ori fără el, e același lucru. "Bunul gospodar", "patriotul", "omul de bine" cum era categorisit în *ROMÂNIA MARE* dl. Văcăroiu, nu e chiar atît de cumsecade pe cît i-a părut editoria-

Cartea șantajului

DACĂ n-ar fi fost amenințările lui cu șantajul, pățania lui C.V. Tudor, cînd cu debarcarea de la guvernare, m-ar fi făcut să rîd. Politician de Mandravela, C.V. Tudor s-a purtat aidoma unei lelițe căreia i s-a închis ușa în nas. A ieșit la drum și dă-i! Ba, ca să arate că nici artistul din el nu doarme, a tras și-o poezie în prima pagină din *România mare*. Poezia, plină de tîmpenii, seamănă cu cîntecele de jale din folclorul de pușcărie, dar pornește dintr-o atitudine mult mai josnică. În vreme ce cîntecul de pușcărie vine de undeva de la subzolul societății, izvorul lucrării în versuri de C.V. Tudor se află în canalizare. Cînd am scris în această rubrică despre suplimentul literar al *Cărții Albe a Securității*, am reamintit că C.V. Tudor laolaltă cu șeful lui din acea vreme, Eugen Barbu, visau să ia puterea în lumea literară prin intermediul Securității. Cînd s-a văzut șef de partid și cu cămașa morții pe spinare, C.V.T. n-a uitat lecția patronului său de la *Săptămîna*. A întocmit dosare și, în foaia lui de după '89, a făcut din șantaj un obicei. Aproape că n-a fost număr al *României mari* în care, sub semnătură sau sub pseudonim, C.V. Tudor să nu publice fraza: "Cînd vom spune noi ce știm...", adresată unuia sau altuia dintre puternicii zilei, cu intenția de a-l intimida. Chiar și această frază ar fi trebuit să provoace zarvă în Parlament; un senator în a cărui gazetă se practică amenințarea cu șantajul trebuie întrebă imediat ce vrea să zică. Asta pentru păstrarea unei minime igiene a vieții parlamentare. În loc să se contrarieze, vreo cîțiva parlamentari din partidul de guvernămînt au devenit colaboratori la foaia șantajelor, unindu-și vocile cu aceea a lui C.V.T. Probabil că acum, semnatarii de pamflete rebegite în *R.m.* își mușcă mîna și-și blestemă limbarița, bătînd pe la uși ca să-și convingă mai marii din partid că nu sînt oile dizgrațiatului. De fapt, pînă la recenta trecere în rezervă a celor două plutoane de generali și colonei, obrăznicia lui C.V. Tudor trece prin acoperișul Senatului. Devenise apărătorul oștirii, poza în

salvatorul neamului și mare minune dacă nu se pregătea de vreo zaveră, sperînd să se pună în fruntea nemulțumirilor. Altfel nu se explică de ce a publicat *Scrisoarea celor 300* și, pînă s-o facă, de ce a dat iama în aliații săi politici acuzîndu-i că trădează țara. Megaloman și lipsit de inteligență politică, C.V.T. și-a închipuit pe semne că dacă se pune în fruntea cîtorva nemulțumiți din Armată va deveni vioara întîi în România. Cu siguranță că aceleași calcule i-au făcut și pe cei cîțiva parlamentari din PDSR, care i s-au alăturat, să speră că vor lua caimacul dacă iese vreun chiloman. Ce s-o fi visat Gheorghe Dumitrașcu la ora cînd ticluia articolele în care spurca NATO, Vestul și relațiile civilizate cu Ungaria? Asta cu așt mai mult cu cît în anumite medii se zvonea că se va întimpla *ceva* în România, în această perioadă? Fie-i țărîna ușoară generalului Candiano Popescu! A luat asupra lui rușinea de a fi patronat o republică de o zi, zăpăcînd astfel o mișcare programată să înceapă în mai multe locuri din țară și care cine știe unde ne-ar fi dus, să nu fi fost republica de la Ploiești. Cine știe ce Candiano Popescu al zilelor noastre și-a bătut crîncen joc de senatorul cîinilor vagabonzi, făcîndu-l să se creadă vîrfurile nemulțumirilor din Armată. Asta ca și cum Armata s-ar încurca la noi cu orice caraghios care-i insultă ofițerii care nu vor să-i avanseze rudele. Dacă ar fi avut o știință de bun-simț, C.V.T. nu s-ar fi apucat să publice scrisori de soiul aceleia care a apărut în *R.m.* Firesc ar fi fost ca, după această pățanie, C.V.T. să-și pună în public cenușa în cap. Nu numai că n-a făcut asta, dar și-a anunțat și candidatura la președinție. Iar în foaia lui a publicat diverse scrisori (?) care conțin amenințări cu mișcări paramilitare în sprijinul lui. Cînd a aflat că PDSR-ul nu-l mai vrea ca aliat, C.V.T. a aruncat ultima lui carte, aceea a șantajului. Dacă va avea succes cu ea, și-a asigurat drumul spre putere, iar susținătorii lui din PDSR își vor vedea visul cu ochii.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

listului. Avînd de ales între funcție și amiciția cu C.V.T., "omul de bine" l-a trecut pe neobositul său laudător la cantități negliabile. • *Cartea Albă a Securității* face pui. Un supliment al ei, care nu e girat de SRI, ci de publicația *DREAPTA NAȚIONALĂ*, a apărut recent pe piață. Costă 1200 de lei și apare în serial. Lăsînd deoparte pasiunea de colecționar a lui Cornel Brahaș, care a publicat în urmă cu cîțiva ani în *EXPRES MAGAZIN* stenograme provenind din arhiva Uniunii Scriitorilor, ne punem întrebarea cine i-a furnizat aceste documente care ar fi trebuit să stea sub cheie în depozitele SRI. Cum nu s-a descoperit un nou Berevoiești, e o chestiune de principiu ca asemenea documente să fie puse la îndemîna întregii prese, nu la dispoziția anumitor persoane. Să aibă depozitele instituției conduse de Virgil Măgureanu ușile vraise? Sau subordonații directorului SRI fac afaceri cu documentele pe care ar trebui să le țină sub lacăt? • În ciuda dificultăților bănești, revista orădeană *UNU* își continuă apariția grație eforturilor unui grup de intelectuali pe care cenzura economică nu i-a făcut să dezarmeze. Semnalăm cu plăcere orientarea revistei care nu numai că refuză naționalismul agresiv și grobian, dar nu cade nici în păcatul minimalizării culturii române. Pe urmele lui Adrian Marino, cel din volumul *Pentru Europa*, citat de altfel în editorialul lui Ioan Tepelea, *Unu* își propune o ținută culturală europeană prin susținerea valorilor culturale autohtone de mîna întîi. • În numărul pe luna septembrie al revistei *ATENEU* e publicată o primă parte a amintirilor lui Pavel Tușui, persoană care în 1955 fusese uns șef al "noii secții de știință și cultură de la C.C. al PMR". Aceste amintiri poartă titlul *Ion Vinea: noi precizări biografice*. Autorul istorisește două întîlniri pe care le-a avut cu Ion Vinea, cea dintîi în

1955. Întîlnirea a avut loc de față cu doi "martori", Mihai Beniuc și Cicerone Teodorescu. Pentru neavizați, dar și pentru a reconstitui "atmosfera de epocă", ar fi trebuit că memorialistul să precizeze, fie și pe scurt, cum era tipicul întîlnirilor de acest soi. Or, din aceste amintiri reiese că Ion Vinea era cel care ținea morții ca întîlnirea să aibă loc cu martori. Din cîte știm, martorii făceau parte din protocolul obligatoriu. Memoria-listul uită să amintească funcția lui Beniuc, de președinte al U.S., ca și de *meritele* sale în marginalizarea și trecerea la index a unor scriitori, printre victimele sale numărîndu-se Lucian Blaga. Pavel Tușui își amintește de meritul său de a-l fi scos de pe lista autorilor interziși pe Dan Boita, dar nu și de faptul că poetului nu i s-a dat dreptul să publice decît traduceri. Cît despre întîlnirea propriu-zisă cu Vinea, oricît ar îndulci lucrurile memorialistul, ea s-a consumat ca un interogatoriu cu martori pe care Ion Vinea l-a acceptat, probabil, alarmat că numele său se afla printre cele trecute la index. "La întrebarea mea dacă în timpul dictaturii legionare a publicat articole în paginile unor cotidiane bucureștene, Vinea a replicat: «Nu am publicat nici un articol»". Din aceste *precizări biografice*, Ion Vinea nu pică prea bine pentru cititorul de azi, mai ales pentru acela care își propune să fie intransigent dinadins. Dornic să se pună într-o lumină favorabilă, de liberal din plină epocă dogmatică, Pavel Tușui se împiedică în chestiuni de adresare, descrie starea vremii și costumele de vară în care erau îmbrăcați Beniuc și Cicerone Th., cei prin care Vinea a stabilit contactul cu proaspătul șef, dar ignoră presiunile vremii. Că memorialistul o fi avut bune intenții în 1955 e posibil, dar aceste bune intenții nu prea rimează cu ambiția epocii.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

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

16 pag. - 500 lei