

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR
Joi 22 noiembrie 1990

(Anul XXIII)

47

15 noiembrie: o lecție de istorie

LA 15 noiembrie, s-au împlinit trei ani de la marea demonstrație a populației brașovene. Toate formațiunile și personalitățile politice, Parlamentul, președintele însuși au evocat evenimentul. Sub egida nou înființatei Alianțe Civice, au avut loc, în Capitală și în alte orașe, marșuri și manifestații de o amploare nemălinținită după decembrie trecut. Intrarea Alianței Civice în scena politică s-a făcut cu acest prilej și marchează, la rindul ei, o dată. Evenimentele din 1987 și comemorarea lor din 1990 ne oferă o lecție de istorie. Să încercăm să-i descifrăm semnificațiile.

După părerea noastră, 15 noiembrie 1987 reprezintă începutul revoluției anticeaușiste și totodată anticomuniste din România. Dacă lăsăm la o parte reacțiile individuale de protest, care au putut fi oricât de radicale, toate mișcările anterioare celei de la Brașov au avut un caracter social și economic limitat și au rămas în cadrul sistemului. Nici una dintre ele, nici chiar greva generală a minerilor din 1977 n-a pus în discuție regimul comunist. Nechemînd la răsturnarea lui Ceaușescu, nu aveau încă în vedere nici posibilitatea unui alt tip de societate. În sfîrșit, nici una n-a izbutit să iasă din granițele unei singure clase socio-profesionale. De la revendicări economice și de clasă, a început și manifestația de la Brașov. Dar, foarte curînd, muncitorilor li s-au alăturat alte categorii ale populației iar natura lozincilor a devenit net politică. La Brașov, în 1987 s-a cîntat prima oară **Deșteaptă-te române**, imnul nostru național după revoluția din decembrie.

Ecoul demonstrației de la Brașov a fost excepțional și s-a putut constata imediat, în întreaga lume. Noi înșine am aflat uneori ce s-a petrecut cu adevărat din emisiunile **Europei libere** și ale celorlalte posturi de radio. În țară, ecoul a constat într-o precipitare a unei anumite stări de spirit. Radicalizarea politică a populației a devenit tot mai evidentă. Revolta plutea în aer. Nu împărtășim părerea exprimată de către dl. Paul Goma, într-o scrisoare publicată de **România liberă** în ziua de 16 noiembrie 1990, că n-a existat solidaritate cu Brașovul în 1987, cum n-a existat cu Valea Jiului în 1977. Dl. Goma privește dintr-un unghi exclusiv moral dialectica istorică. Dar în istorie efectele nu se produc todeauna instantaneu. Decembrie 1989 a fost o urmare clară a lui noiembrie 1987.

E tot așa de clar și că ambele mișcări au avut o natură anticomunistă. Pe drept cuvînt, unul dintre liderii Asociației „15 Noiembrie” care au participat la sedința comemorativă a Parlamentului a cerut înscrierea zilei de 15 noiembrie ca zi de luptă contra comunismului. Parlamentul nu s-a pronunțat deocamdată. Și nici nu credem că o va face. Formațiunea politică de guvernămînt continuă a vedea în revoluția din decembrie mai ales latura antidictatorială, anticeaușistă. Lucrul acesta a reieșit, fără putință de tăgadă, chiar din modul cum ea a înțeles să comemoreze evenimentele de la Brașov (recitiți cuvintele dlui Marțian din deschidere), ca să nu ne mai referim la întreaga ei orientare, care dovedește un atașament puternic față de ideile și față de limbajul comunist. Noi credem că nu mai e vorba de o simplă orbire, ci de o eroare politică plină de consecințe.

Alianța Civică are meritul de a fi descoperit exact stîndul sub care trebuie aniversat Brașovul, singurul capabil să strîngă astăzi laolaltă toate forțele pozitive ale națiunii: anticomunismul. Desigur, printre participanții la marșurile și la mitingurile de joia trecută, destui nu voiau decît să protesteze contra liberalizării prețurilor sau să ceară demisia celor răspunzători de prelungirea crizei economice, sociale și politice. Meritul Alianței Civice a constat în a canaliza aceste revendicări într-o atitudine de protest cu adevărat esențială **hic et nunc**, și care nu era îndreptată atît contra președintelui Iliescu, a guvernului ori a F.S.N., cît contra tolerării de către aceștia a unor instituții, mentalități și persoane moștenite din regimul comunist, a neputinței lor, de a schimba cu adevărat situația din țară. A acoperi Alianța Civică de sarcasme cum au făcut gazetele oficiale, socotind-o reacționară, sau a o bagateliza, cum a făcut TVR, specialistă în contraperformanțe de acest soi, nici măcar nu ne mai miră.

În ce ne privește, nu credem a greși afirmînd că aniversarea demonstrației anticomuniste de la Brașov a constituit actul de naștere al unei formațiuni politice capabile să preia sarcina lichidării complete a comunismului în România și a edificării societății civile. Viața politică postrevoluționară cunoaște, în fine, după unsprezece luni, o alternativă valabilă.

Nicolae Manolescu



ADORMIREA MAICII DOMNULUI – sculptură de Dimitrie Paciurea. (Din expoziția FILOCALIA, deschisă în sălile Teatrului Național. În acest număr, reproduceri după lucrări din expoziție)

DIN SUMAR:

- Asasinarea lui Iorga ● Poezii de Dan Laurențiu
- Blestemul pisicii ● Un eseu de Ștefan Cazimir
- Peisaj teatral bucureștean ● Stații-pilot dezafectate ● Preambul la o constituție sinistă
- Epistolar Nietzsche ● Revista revistelor



NE Scriu cititorii

SE PARE că sistematica sabotare a revistelor literare în tipografia nu (ne) e de ajuns. Nici majorarea astronomică, prohibitivă, a prețului la hirtie. Nu sint, se pare, de ajuns nici pana cvasinațională a producției de carte, nici defaimarea publică a scriitorilor, nici menținerea, de peste 40 de ani, a acelorasi cote pentru drepturile de autor, nici tenacitatea diabolică în discreditarea rezistenței intelectuale la ceausism. Nu. După ce haosul literar și publicistic a fost temeinic pus la punct, a început pînă materia. Se fură traduceri și se sufocă în solent dreptul la protest. Se fură drepturi de tipărire la cărți vechi sau noi, la autori străini și români, se traduc bine mersi autori englezi și americani din franceză, ori germani din italiană. Ce-au a face legile interne și internaționale, ce contează prezența urmașilor, a legatarilor testamentari, a editorilor îndreptățiți, a celor pe deplin în drept de a accepta o reeditare, de a o îngrijii, corecta, etc.? Si, evident, dispare și legitumul drept de autor. Pirateria are legile ei, profitul e invariabil unidirecțional și totul acuză orice. Dacă ar afla marile edituri din lume ce se-nîmplă la noi cu Agatha Christie, cu Simenon, Doyle și cu alții alții, n-ar ajunge bugetul național pentru despăgubiri. Noroc că nu industria românească a aimașilor și editurilor de gang u interesează (deocamdată!) pe occidentali. Înșă pirații se aventurează nestîngeriti tot mai aproape de țarm! Zilele trecute a apărut la editura „A.P.P.” („Dealul lui Tugulea, Piața Veteranilor — Militari”) reeditarea cărții lui F. Brunea-Fox, *Orasul marelui*. Tiraj 30.000, 24 lei/ex. Nu șum cine (ce) se ascunde îndărătul acestei sigle, A.P.P., însă procedul este absolut regretabil, ca să nu spunem altfel: doamna Lisette Daniel-Brunca, văduva scriitorului, a rămas stupefiată, indignată, în fața cărții, de a cărei apariție, nici măcar în intenție, nu a știut nimic. (De notat că este vorba tot de tipografia 13 Decembrie, despre care s-a scris, într-un context, din nefericire, a-emănător, în nr. 44 al *României literare*). Era o obligație elementară consultarea d-sale privind oportunitatea apariției, eventuala existență a unor variante de manuscris, a unor modificări efectuate de autor, după principiu, ș.a.m.d. Nici scuza (să presupunem) a editorilor, cum că nu stiau de existența dnei, Lisette Daniel-Brunca nu se poate sustine, atîta vreme cit d-sa a fost editorul celor două antologii din opera marelui reporter, apărute la Ed. Eminescu în 1979, respectiv 1985. Pînă cînd justiția va face lumină în acest caz, am considerat de datoria mea, ca scriitor și ca fidel pretutitor și comentator al scrișului lui F. Brunea-Fox, să semnez acest protest, întrebînd în final: nu se poate pune, totuși, capăt acestor practici de subdezvoltare culturală, contrabandă literară și de barbar provincialism editorial?

DAN C. MIHĂILESCU

RĂSPUNS LA SCRISOAREA DOMNULUI I. FILIPCIUC

CITIND scrisoarea deschisă pe care mi-ați adresat-o prin *România literară* din 6 sept. 1990, am fost cuprins de o dublă mirare: de desfășurarea de erudiție cu care întîmpinați textul articolului meu și de cererea peremptorie a unor răspunsuri la multiple aspecte legate de problema *Mioritei*, asupra căreia, de mai bine de un secol, s-au ardecat atîtea minți de specialiști și de nespecialiști.

Rîndurile mele, pe care am avut „cura-

jul” să le adresez *României literare*, nu sînt decît expresia unei moderații de recențare personală, în condiții istorice determinate, a *Mioritei*, care, cum spunea M. Eliade, exeget și el al acestei capodopere, a intrunit în jurul ei „adeziunea unui întreg popor”. Meditația propusă de mine poate, cel mult, să fie încadrată — cum o faceți de altfel — ca eseu, și, ca atare, nu încalcă gîdina specialistului. Distincția, în această privință, este foarte clar exprimată de M. Eliade, în privirea sintetică asupra vazei bibliografii a *Mioritei* (cr. M. Eliade, *De Zalmoxis la Gergis-lanan*, Payot, Paris, 1970), în legătura cu doi ilustri „commentatori” (cu care, evident, nu gîdesc să mă compar) [...]

Îmi permit să mai adaug că încercarea de a interpreta sintagma „mit filozofic” atribuind adjectivului înțelesul de „subit de subit” de înțelepciune sau „care exprimă iubirea de înțelepciune”, cum sugerați, mi se pare foarte săracăciună. Ca o curiozitate vă semnaliez că în dicționarul *Le Petit Robert*, 1968, la adjectivul *philosophique* este trecut și sensul: „Qui dénote de la sagesse, de la résignation”, sens foarte interesant dacă ne referim la *Miorita*. Eu, însă, am folosit adjectivul cu intenția de a exprima ideea că mitul *Mioritei* îngăduie deslășuirea unei concepții oarecum generale a relației om/univers, ceea ce corespunde, cred, unui sens larg acceptat. Ca exemplu de mit filozofic vă sugerez, de pildă, mitul pesterii. În dicționarul menționat înainte, la *mythe*, găsiți exemplul: „Mithe de la caverne chez Platon”.

Încep exprimînd speranța că revista care a avut amabilitatea să publice textul înmînat și cititorii săi nu au fost prea păgubiți de articolul meu, atît de abundent compensat de altfel, de scrișoarea dumneavoastră.

DAN ROMALO

STIMATĂ REDACȚIE,

25 octombrie 1990

PRILEJUL de a vă scrie mi l-a dat un articol recent apărut în săptămînalul bucurestean *Phoenix*, nr. 38. Este vorba despre *Scrisoare pentru Iza Bogdan de Anatolie Panis*, ce a fost publicat și de revista dumneavoastră în nr. 40 din 4 octombrie. După cite știu eu, autorii nu o-bînuiesc să ofere spre publicare același articol la două reviste diferite. Cred că cei de la *Phoenix* l-au copiat din *România literară*. Nu e tocmai „fair” din partea lor, dar dacă tot au procedat astfel puteau măcar să-l reproducă integral. Or, dumnealor au omis anumite pasaje referitoare la mine și la „ordinea” făcută de acestia la sediul Asociației foștilor deținuți politici. Mă întreb de ce oare?

Cu stimă,
LILIANA GHERASIM
Piatra Neamț

*) Nota red. Noi credem că, mai degrabă, cei de la *Phoenix* nu citiseră *România literară*. De ce textul a ajuns și la R.L. și la *Phoenix*, lată o întrebare la care doar autocul lui poate răspunde.

DOMNULE DIRECTOR,

ÎN NR. 33/16 aug. 1990 al revistei pe care o conduceți a apărut un acuzat prin care publicul era înștiințat despre o nouă formă de difuzare a cărții, pe bază de abonament (prin librăria „Cetatea literară”). Nu reiau conținutul informativ al anunțului, fac precizarea că sînt unul dintre „abonați”. Pe data de 18 sept. a.e., am expediat prin mandat poștal (Chitanța:

Rătăcire în amvonul Senatului

■ NU ȘTIU cit de mult a rîvnit colegul nostru de breaslă Romulus Vulpesco, la agitatul rol de senator. Nu-l bănuiam (sau nu-l credeam) ahtiat după mărirea trecătoare, cînd are la îndemină, cu înzestrările sale de poet și încercat traducător, alte căi spre a se ilustra durabil. De aceea, mărturisesc mirarea pricinuită de împrejurarea de a-i zări, în ziua oară, profilul înconfundabil printre figurile „aleșilor” F.S.N. Mi-am zis că-i mai curînd efectul unei abilități din partea formațiunii politice tutelare, intensată să aibă cu cine se lăuda. Fără a exclude atare ipoteză, bag de seamă însă, că literatului-senator îi convine unde l-a propulsat „manevra”. A învîțat repede să urce important treptele tribunei și să propovăduiască la microfon, plin de ardoare, cu voce sacerdotală, cu invocarea Domnului și ritualice cruci, ca într-un amvon. O dată se arăta necruțător pe seama unui oarecare ministru, deoarece întîrziase să-i răspundă la interpelare. Mai de curînd, l-am văzut (grăție televiziunii) tunînd și fulgerînd tocmă împotriva probozitei instituții media-toare, asupra căreia chema blestemele cerului întrucît hărăzește spațiu săptămînal, în programele sale, emisiunilor maghiare.

Sfînta indignare a inchișitorului în postură de arhanghel păzitor al suveranității lingvistice, pe pămînt și în eter, nici nu concepea să îngăduie eventuala discuție. Departele de a produce argumente, de a-și justifica posibilele obiecții față de un subiect ori o manieră a susținerii din cuprînsul emisiunilor vizate, cerea satrapic suspendarea rostirii maghiare. Nu mică va fi fost uimirea oricui urmărește, cit de cit, emisiunile în cauză. Faptul că sînt subităte, de regulă, în limba română, le face larg accesibile și am motive să consider că au

dobîndit reală popularitate. Eu unul aștept nerăbdător orele de luna după-amiază sau, la nevoie, de simă-tă dimineața, avînd, de cite ori găsesc răgaz, multiple satisfacții; am asistat la „mese rotunde” inteligente pe probleme de actualitate, am remarcat un stil reportericesc prompt și suplu în sesizarea aspectelor acute din realitatea imediată, filme documentare de pregnantă profesionalitate, seriale artistice agreabile, secvențe culturale judicioase echilibrate, cu tentă inedită. Sub genericul emisiunii maghiare le-au fost furnizate telespectatorilor cele mai autorizate imagini despre evenimintele din octombrie 1956, veritabile repere pentru a dobîndi perspectiva justă asupra rezistenței la teroarea comunistă. Recent de tot, confrății maghiari, parcă în pofida apostrofii senatoriale, ne-au făcut surpriza excelentului excurs istoric, arhitectonic, spiritual în incinta bisericii-cetate de la Alud. Sint, efectiv, nu puține trăsăturile unor teme de natură să emuleze intelectual, investiții de prospețime sufletească și ingeniozitate, distribuite în registrul convenit, pe o arie întinsă, de la educația la divertisment, tratate cu egală exigență. Numai o rătăcire, un impuls din străfunduri obscure, poate contesta ab initio asemenea eforturi meritorii, sollicitînd ghilotina reprimării. Gestul depășește aberațiile cenzurii ceaușiste. Detestabil sub raport moral, se învecinează penibil cu joasele predispoziții către agresivitate primară și incitare șovină, proliferate în paginile „*României mari*”. Era de neimaginat ca asemenea ieșire exaltată să poată găsi auditoriu docil și să otrăvească ambianța Senatului. Înșuși obrazul națiunii este pus, astfel, în joc. Dezolant, revoltător !!

Geo Șerban

I 0075637) suma de 45 lei reprezentînd abonamentul pe trei luni, respectiv trim. IV al așului în curs. Am menționat pe couponul de expediție o publicație (*Contrapunct*; la *România literară* fiind deja abonat pe întregul an) așa cum stipulau condițiile de abonament. N-am primit nici un număr din publicația mai sus-menționată și nici un Buletin de Informare asupra noilor apariții editoriale, cum se angaja virtuala unitate beletristică. V-aș fi îndatorat dacă mă veți ajuta să înțeleg ce se întîmplă cu această librărie. Sau în alt caz, v-aș ruga să publicați nota de față ca un semnal pentru cei vizati.

Cu toată stima,
ANTON JUREBIE

STIMATĂ O.A.,

DIN PRIMELE rînduri (în să vă mulțumesc, deși cam tardiv, pentru materialul pe care mi l-ați publicat în nr. 28 al „*României literare*”). Totuși tovarășii activiști, de care vă vorbeam, au rămas la locurile lor căldute, poate și ca urmare a faptului că prefect al județului Suceava a fost numit tov. Catargiu, ex-primar al orașului Gura-Humorului în „epoca de aur”. Deci neocomunismul e un bastion de neînvinș pe meleagurile dulcii Bucovine...

Ceea ce m-a îndemnat însă să vă scriu din nou este faptul că în revista *Literatură și artă* nr. 37, care apare la Chisnău, au apărut pe aproape o pagină poezii ale unui adevărat „martir” al neamului nostru... Adrian Păunescu, așa cum reiese dintr-un preambul semnat de tovarășii lui de viață, Carmen P. Dumneaei susține aici mai mult și nici mai puțin că iubitul ei soț e persecutat grozav de confrății săi întru breaslă și că a ajuns „șomer al Ministerului Culturii din România”!

Halal șomer, adaug eu, proprietar a trei reviste care zac cu zecile prin tutungeriile Sucevei, deși sînt tipărite pe hirtie mult mai bună decît cea a *României literare*. Mă întreb și vă întreb: cum de-a ajuns *Literatură și artă* să-și strice într-alt firmă prestigioasă, publicînd „opinii” marelui „bard ceaușist”? Sau poate o fi ajuns și ea finanțată de „șomerul” nostru? În acest caz își va pierde mulți cititori...

În altă ordine de idei, vreau să vă anunț că excluderea lui E. Barbu din marile forum al scriitorilor români a provocat o profundă satisfacție în rîndurile intelectualilor suceveni. Pe cînd o măsură similară cu „bardul nedreptățit al ceaușismului”? Nu vi se pare că locul lui, alături de E. Barbu și C. V. Tudor, e în boxa acuzaților, ca autori ai unui genocid cultural și spiritual în trista „epocă de aur”? Cum de li se permite să polueze în continuare viața spirituală a neamului nostru?

Cu stimă,
prof. MIHAI SPĂTARIU
(Șc. 22 Suceava)

DOMNULE DIRECTOR ȘI DOMNULE REDACTOR-ȘEF,

SUBSEMENATUL Răileanu Vasile, prof. pensionar, com. Iacobeni, jud. Suceava, declară că sint un adept al *României literare* și un cititor fervent, gîstînd articolele inserate în această revistă, scum-pă mie, la care sint abonat cu mulți ani în urmă.

Îndrăznesc să pun două întrebări la care aș dori un răspuns și anume:

- 1) Ana Blandiana și
- 2) Geo Bogza

Cînd deschideam revista, întîi citeam rîndurile lui Geo Bogza, și apoi ale poetei Ana Blandiana. Ce s-a întîmplat cu ei? Nu mai vor să colaboreze la această revistă, sau i-ați ostracizat?

Revista are articole de fond, critică de noi scriitori (prozatori) și poeți.

Toate sint bune.

Dar îi respect și-l doresc pe cel 2 (doi) care lipsesc, să revină la această revistă.

Încă o dată doresc un răspuns, fie el și negativ.

Cu toată stima și considerația,

Prof. pens. RĂILEANU VASILE
Casa Matei Millo de la
Spătărești-Fălticeni

Nota red. Îi informăm pe cititorul nostru că Ana Blandiana, reîntoarșă dintr-o călătorie, își va relua în curînd rubrica. În ce-l privește pe Geo Bogza, sperăm să fie din nou prezent în paginile noastre cînd sănătatea i-o va permite.

Pe scurt. Societatea culturală Ștefan cel Mare din 5800, Suceava, str. Ștefan cel Mare nr. 33, tel. 987/26688, face apel la toate editurile de stat sau particulare din România de a dona periodic 2-3 exemplare din fiecare apariție editorială în vederea alcătuirii unui fond de carte românească destinată Bibliotecii Naționale din Chișinău. Societatea suceveană își oferă „bunele servicii în acest sens. Dr. ing. I.C.B. (București). Cînd veți avea „cura-jul” să vă semnăți scrisorile și altfel decît cu inițiale, vom răspunde eventualelor dv. întrebări. Deocamdată, nu l. B. Adina (Comănești). Nu, Ion Călinescu (Com. Orlești de Jos, Vilcea). Vă puteți adresa, fie cu titlu particular, unul critic cunoscut, expedindu-i textele, fie unui cenacu din apropierea dv., dacă există (ceea ce dv. trebuie să știți mai bine decît noi). Denis Buican (Paris). Puteți să ne trimiteți versuri și eseuri.



În curînd:

Almanahul „României literare”

— Aventurile imaginației —
— Jocurile fanteziei —

Asasinarea lui Iorga

SÎNTE în istoria unui popor personalități exemplare menite unui destin tragic. Au avut și noi parte de astfel de spirite, unele efectiv așezate de aripa geniului. Eminescu, Hasdeu, Iorga, Stere, fără îndoielă, astfel de pasuri așezate în înălțimi pentru a se constitui în stilpi de lumină pentru spiritul poporului. Eminescu a fost răpus de destin la 39 de ani, Iorga aproape 70. Dar gândul, fapta și opera lor vor rămâne eternitatea spiritualității românești. Profesor universitar la 23 de ani, academician la 39, cu o operă care coșea (și copleșea) prin prolificitate, dimensiune și importanță, Nicolae Iorga este un uriaș al cugetului cu care rocul ne-a dăruit. N-a fost domeniul important al umarelor în care Iorga — autor al — Dumnezule!, 370 de cărți, dintre care unele de interes fundamental — să nu fi manifestat cu o forță asurzătoare. Omul nu era însă numai istoric, scriitor sau animator cultural. Era înfinit al mult. S-a crezut a fi — și a și fost — chemat de soartă să devină un învățător moral al neamului său. Fusese omul, ceea ce era cu a evărat — apostolul neamului. Misiunea mesianică de îndrumător și povăzitor este, fără îndoială, cheia care dezleagă taina formulei sufletești a acestui vulcan mereu în erupție.

Din nervurile acestui mesianism moral s-a ivit și ipostaza politică. După ce fundase curentul sămănătorist, o covărată direcție în spiritul public, în 1907, după singurasa răscoală din 1907, istoricul s-a avântat în valurile politici. A fost o eroare instalarea în acest spațiu al tuturor ambițiilor, vanităților și intereselor: rapace, în care totul vroape e impur și lipsit de principii? Poate. Dar, prin formula sufletească, Iorga nu putea trăi tălmăcit în caștelul de lucru. Apostolatul moral presupunea, cumva obligatoriu, și militanțismul politic. Și-a fundat în 1910 o opare politică a sa (Partidul Național-Democrat), făcând, din păcate, tovarășie cu un ins malefic, stupid și aniaclal, A. C. Cuza. Avea să se despartă de acest histon începând în anii neutralității și mai apăsător în timpul războiului. Integritatea țării în hotarele ei istorice îl găsește despărțit de Cuza, încercând alianțe și regroupări cu frunziși politici postbelici (Mănu, Mihalache, Vaida-Voevod, Madgearu, dr. N. Lupu), fără a izbui decit parțial și pentru scurtă vreme. După 1926 (în urma creării P.N.T.) grădarea sa politică rămâne din nou singură și fără relief, dar nu ea conta, cit liderul ei pururea incomod, mereu iutut, dorit dacă nu ca partener, cel puțin ca factor neutraizant. Pentru a înlătura atotputernicia partidului liberal, fost printre acei oameni politici care au militat pentru ducerea pe tronul României a lui Carol al II-lea, anulându-se vestitul act din 4 ianuarie 1924. A salutat ca unul ce pregătise, restaurația din 8 iunie 1930. S-a lăsat, din păcate, amăgit de suveran, neînțelegându-i propensiunea spre restaurarea dictaturii regale. A acceptat chiar să conducă din aprilie 1931 până în iunie 1932 un guvern de personalități, menit să eșueze lamentabil într-o perioadă de criză economică mondială. Apoi și-a păstrat statutul său de personalitate proeminentă (inclusiv politică), eputind însă împiedica — deși o voia — pofta spre dictatură a regelui. Când acesta și-a împlinit voia, Europa era amenințată de iminentul război, agresiunea hitleristo-mussoliniană nu putea fi oprită, fascismul intern era o realitate extrem de periculoasă, vechile noastre alianțe politice răhăseseră de izbelște iar dușmanii din afară ne impresurau pentru a nărul ceea ce se înfăptuise — cu grele sacrificii de sînge — în neuitatul an 1918. Apostolul era amărit, efectiv disperat, îndemnându-și neamul la veghe și rezistență pentru apărarea hotarelor. Și a fost cea mai mare

nenorocire a vieții lui de cărturar să trăiască durerea sfîrtecării hotarelor și răpirea silnică a unor teritorii românești. Cei ce l-au văzut la Consiliile de Coroană care au fost silite să accepte raptul povestesc despre durerea sfișietoare a marelui om care avea să moară fără a mai apuca să trăiască reîntregirea, fie și parțială, a țării. Se poate durere mai mare pentru cel ce era, cu adevărat, apostolul neamului?

DUPĂ război, profesorul a fost statornic în a condamna turbulența organizată a unor cercuri studențești ațitate de A. C. Cuza. Cei ce aveau să se numească „generația de la '22” predicau interdicții xenofobe împotriva colegilor de altă naționalitate (evreii), încet la ură și nesubordonare față de disciplina universitară, întrețineau, în stradă, haosul și răvrătirea. Șeful acestor grupări extremiste era Corneliu Zelea Codreanu care, deși peronân ca origine, agita sloganuri de un sovînism integral, așezînd țării mari daune morale. S-a ajuns pînă acolo încît, în octombrie 1924, prefectul poliției din Iași, Mănciu, a fost asasinat, de chiar Codreanu, în plină stradă. Iar la proces asasinul și complicității săi au obținut, prin presiune, achitarea. Legea și legile păreau suspendate. Și asta pentru că unele forțe politice (liberali, averescani) în loc să ia măsuri drastice și eficiente pentru a curma răul în timpul guvernării lor, l-au folosit pe acești agitatori turbulenți în scopuri diversioniste. Și, ca totdeauna, impunitatea incurajează anarhia. Ceea ce s-a și întâmplat. Pentru că în iunie 1927 Codreanu, desprinzîndu-se de L.A.N.C. a lui Cuza, înființează „Legiunea Arhanghelului Mihail” care, treptat, cucerește aderenți. Ulterior, în 1930, denumirea organizației va fi schimbată în „Garda de Fier”. Și echipe de tineri fanatizați, îmbrăcați în uniforme, în cămașă verde și diagonală, mărșăluiau pe străzi, întreținînd ura, provocările și teroarea. Oamenii erau efectiv îngroziiți, iar spiritele democratice (inclusiv oameni politici proeminenți) condamnau astfel de ieșiri care, nesancționate, puneau în pericol stabilitatea țării. N. Iorga a fost, din capul locului, potrivnic acestui terorism organizat. Firește, drept consecință, va fi calomniat sistematic de acești băiețoi. În 1922, în semn de protest, în urma unei manifestări potrivnice profesorului, „am declarat în scris ministrului de instrucție — notează Iorga în O viață de om —, colegul dr. Angelescu, că nu înțeleg a mai rămîna profesorul unui astfel de tineret... Am revenit ceva mai tîrziu asupra acestui hotărîri a unui suprem deznăd, numai după stăruințele ministrului și, mai ales, ale adevăraților, deși tot mai puținilor mei elevi, oprii mult timp de la lecții de figurile liceenilor rău crescuți, abia intrați în Facultate.” Dar forța legiunilor Gărzii de Fier creștea în intensitate. Iorga rămînea neclintit în condamnarea lor. O și mărturisise, patetic, în aceeași carte: „față de asemenea manifestări bolnăvicioase atitudinea mea va rămîni neschimbată. În fața neputinței sau relei-voințe a oficialilor, care și făceau și mai departe calculele lor greșite și nu îndrăzneau un gest energic față de conspirație ca și față de demagogie, acum singurele forțe vii într-o țară de politică moleșită și interesată, continuam o dezaprobare fățișă, publică, hotărîită, care nu putea decit să-mi câștige uri ce vor fierbe multă vreme în jurul meu și pe care le voi disprețui pînă la capăt.”

Evenimentele veneau în sprijinul legionarilor. După cucerirea Italiei de fascismul mussolinian a venit rîndul, în 1933, al triumfului nazismului hitlerist în Germania. Stipendiile din afară veneau pe căi nide mîncar oculte, iar consecințele crizei economice la noi îndreptau, spre legionarism, tineri rătăciți în disperarea șomajului. Sabatul acestora, utilizînd sloganuri ademenitoare, la proporții. Se prezentau, în multe lor foi, drept forță de purificare a moravurilor, de stirpire a politicianismului putred și compromis, de asanare a economiei. Și mereu agitau, cu titlu de model, Germania și Italia. De prin 1934—1936 spre legionarism aveau să se îndrepte și tineri intelectuali, dintre care unii excepționali dotați. A fost, în această rătăcire din care nu poate fi eliminată buna intenție, o mare, ireparabilă tragedie care a măcinat vieți și maculat destine. Va trebui să se întreprindă, și la noi, să sperăm că nu prea tîrziu, o analiză critică radicală a mișcărilor politice extremiste (cele de dreapta și cele de stînga) fixînd realitatea unui fenomen periculos care a depășit mult, prin efect și reverberație, deceniile interbelice. Fără un astfel de examen critic radical, perfect obiectiv (adică nepamfletar și neadjectival) percepția exactă a flagelului ne va scăpa. Istoria culturii și a spiritului public trebuie să reconstituie, în culorile adevărului netrăcut, fizionomia tensiunilor unei epoci rămasă încă în penumbra insuficientei cunoașteri.

PENTRU alegerile din decembrie 1933, de sub guvernul liberal I. G. Duca, Garda de Fier, tot mai agresivă, își propune liste de candidați. Guvernul interzice, prin Jurnal al Consiliului de Miniștri, Garda de Fier. Această, care își făcuse de mult din asasinat un mijloc politic de acțiune, îl răpune, pe peronul gării Sinaia, pe primul ministru I.G. Duca. A fost o emoție și o indignare generale în țară. Dar legionarii, oblațuți chiar de membri ai camerei regale, își văd în claudestinitate de treburile lor mereu agresive. Izbutiseră să activeze sub firma mascată a unor societăți studențești. În aprilie 1936, stipendiați de Ministerul de Interne și chiar de rege, legionarii organizează un congres studențesc la Tîrgu-Mureș. Aici, rezoluțiile citite public au stabilit liste negre ale acelor care trebuiau pedepsiți și echipele morții care vor executa aceste sinistre decizii. N. Iorga, Virgil Madgearu și mulți alții figurau pe aceste liste, iar grupuri de legionari au avut grijă să aducă la cunoștință condamnațiilor sentințele. Ralea va scrie, atunci, în oficiosul Dreptatea: „Sîntem pierduți iremediabil, învăluți de negurile nebuliei și ale degenerării? Există vreo țară în lume, unde să se poată întîmpla așa ceva?” N. Iorga, condamnatul la moarte de la Tîrgu-Mureș, nu s-a lăsat intimidat, continuînd să vitupereze — în articole, cuvîntări parlamentare și conferințe publice — pericolul antinațional al

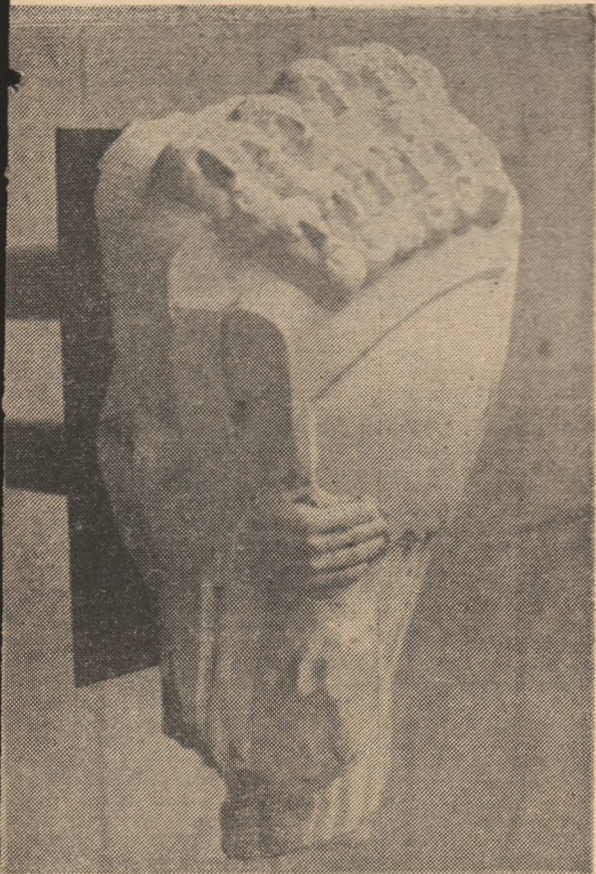


legionarismului care transplanta, la noi, practici hitleriste și fasciste, constituindu-se în agenturi ale forțelor revizioniste. În iunie 1939, într-o vibrantă cuvîntare în Senat, declarase: „Pacatul este că s-a îngăduit maimuțarea periculoasă a lucrurilor din afară, care nu puteau fi introduse la noi și care nu se puteau aclimatiza aici. Și în al doilea, că s-a îngăduit oricărui îndrăzneț să devină stăpînul străzii și să amenințe cu moartea pe oricine i-ar fi stat în cale.” Legionarii și conducătorii lor spirituali îl priveau cu dușmănie. În 27 ianuarie 1933 Nae Ionescu scria în roapărul său ziar Cuvîntul (fusesse suspendat la 1 ianuarie 1934, considerat ca instigator moral al asasinării lui I. G. Duca) despre Iorga pe care, și ca fost profesor al său, nu-l mai poate asculta fiindcă „tot ce am învățat de la el nu mai e bun”, iar la 9 februarie revenea, socotindu-l pe Iorga că „se așază cu îndărătnicie de-a curmezișul istoriei.” În 28 martie 1933 Corneliu Zelea Codreanu îi trimite lui Iorga — ministru într-un guvern Miron Cristea — o scrisoare insolentă care se încheia cu amenințarea: „Dar de acum și pînă voi închide ochii te voi privi cum meriți”. Jignit, profesorul a restituit scrisoarea și l-a dat în judecată pe agresor. Mai ales că primise de cităva vreme — cum scria în articolul O explicație — sumedenie de astfel de misive în care era înfățișat necinstit, ateu și anticrist. Pentru vina de ultraj adus profesorului, Corneliu Zelea Codreanu a fost condamnat la 19 aprilie 1938 la șase luni închisoare. Termenul va fi apoi prelungit, pentru alte vini și, finalmente, la 30 noiembrie 1938, Codreanu, împreună cu alți 13 legionari, e executat din ordinul lui Carol al II-lea. Furia legionarilor împotriva marelui profesor e nemărginită, acestia considerîndu-l vinovat (nu numai moral) de moartea căpitanului lor. Iar gazetele lor îl injurau fără rușine, cerînd pedepsirea „vinovatului”.

După septembrie 1940, cînd legionarii devin miniștri în guvernul generalului Ion Antonescu și se instituie „statul legionar”, N. Iorga era — ca mulți alții — în mare primejdie. S-a retras și lucra la Istoriologia universală. Spre seara zilei de 27 noiembrie o echipă de șapte legionari a pătruns în vila profesorului de la Sinaia. L-au anunțat că e obligat să-l însoțească pentru a da o declarație. S-a îmbrăcat, și-a pus șosonii și a fost urcat într-o mașină. „Aveți grijă de fișele pentru Istoriologie” aveau să fie ultimele cuvinte adresate de cărturar soției sale. Executat în timpul nopții, a fost găsit a doua zi dimineața, la un kilometru de satul Strejnic, pe miriște, căzuț pe spate, acoperit cu brumă, cu mina dreaptă puțin depărtată de corp și cu degetele impruncate în semnul crucii. Stupoarea și indignarea au fost generale. Presa a publicat un comunicat al președinției Consiliului de miniștri, anunțînd fapta abominabilă și că sint căuțati făptuitorii. Cei mai mulți au izbutit să se expatrieze. Ziarele — sub stare de asediu — nu au putut scrie cum se cuvine despre cumplitul eveniment. C. Rădulescu-Motru, președintele Academiei, a intrunț înaltul for într-o sedință omagială. De acolo — cum relatează Rebreanu în jurnalul său — vreo zece academicieni, în frunte cu președintele, se duc la înmormîntare. În capela se aflau trupurile înghetate ale celor doi asasiinați în aceeași zi: Iorga și Virgil Madgearu. În viață se detestaseră cordial. Acum gloanțele asasinilor îi așezau alături. Slujba a fost simplă. Discursuri nu s-au rostit. Lumea, nu numai intelectuală, a fost numeroasă. Mulți au ținut să-l conducă pe ultimul drum pe marele profesor și pe celebrul economist. Cădea, răpus de ucigași, de o ideologie criminală, la nici 70 de ani împliniți, în plină forță creatoare, un geniu al românilor. Cu o zi înainte de a fi fost ucis, o poezie a sa, premonitoare, se constituia într-un acuzator testament. „A fost căzuț un băd bătrîn / Fiindcă făcea prea multă umbră / Și-atuncea, din pădurea sumbră / Se auzi un glas păgîn. // O, voi, ce-n soare cald trăiți / Și ați răpus strămoșul nostru / Să nu vă strice roșul vostru / De ce sînteți așa grăbiți? // În anii mulți cit el a fost / De-a lungul cra-urilor grele / Sub paza crengilor rebele / Mulți au aflat un adăpost. // Moșneagul, stînd pe culme drept, / A fost la drum o călăuză / Și-n vremea aspră și ursuză / El cu furtunile a dat piept. / Folos aduse cit fu viu / Și mort acum, cînd se duce / Ce alta poate-a vă aduce / Decît doar încă un sicriu?”

Drept, falnic și neînfricat de nimeni, bătrînul brad a căzut fulgerat, răspîndînd în jur mare vacarm și multă înflorare revoltată. Uciderea lui Iorga spargea zăgăzul oricărui opreliști și devenea un memento la care, și acum, la scurgerea a cincizeci de ani de la sacrilegiu, ne gîndim cutremurați de oroare. Să nu uităm niciodată fapta și să nu-i iertăm, îngăduitori, pe făptașii materiali și morali.

Z. Ornea



VLAD CIOBANU : Copete

Mircea Eliade. Recuperări



CIND se încearcă o inițiere în opera lui Dante, printre referințele dinții se înscris, de obicei, simbolistica numerelor ce desfac arhitectura „Divinei Comedii”. Cifra cinci este străină acestui ținut și, chiar în general, rămâne ocolită de potențări simbolice. În privința unei personalități ca Mircea Eliade însă, cel puțin în viziunea redactorilor publicației „Caiete critice”, cinci înseamnă suma perspectivelor sub care figura sa de excepție poate fi schițată la modul cel mai revelator. Se va vorbi, astfel, de modelul Eliade, de scriitorul și de savantul Eliade, se vor face evocări ale omului Eliade, pentru ca în final, sub titlul de document, să fie anexat un fragment din romanul său de maestru, „Noaptea de Sânziene”.

Dacă acest ultim capitol își construiește motivația mai mult în termeni afectivi (promisiunea mai veche a lui Ștefan Bănuțescu către „Domnul Profesor” de a-i tipări în țară un fragment din „Noaptea de Sânziene”) și dacă, sub titlul generic de „Evocări”, „mărturiile” unor nume de rezonanță, precum Emil Cioran, Ana Blandiana, Marin Sorescu ș.a. se înscriu mai cu seamă în dominanta ineditului, articolele din celelalte trei capitole (modelul, scriitorul, savantul) sint demersuri critice, organizate pe analiza detașată a textelor eliadești, pe o observație și o logică obiective.

Credem că aceste secvențe din urmă dau adevărata notă a „Caietelor critice”: Mircea Eliade. Ele pot fi considerate în bloc, atât fiindcă articolele ce le compun permit o astfel de continuitate, cât și datorită interferențelor, a interdependențelor în care se află, la Eliade, domeniile sale de manifestare spirituală. A le consemna în raccourci n-ar fi poate lipsit de interes, dar ar fi lipsit de vigoare, pentru că o maximă fidelitate față de tematica diversă, de argumentarea adeseori stufoasă și de natura diferită a concluziilor ne-ar duce aproape de rescrierea culegerii critice.

Totuși (și aici apare punctul nostru de interes!) heterogenitatea volumului de care vorbim nu este una amorfă, haotică. Există o anumită „orchestrare” a înlăturii articolelor, o anumită ordine dictată, cum vom vedea, de cel puțin trei factori.

În primul rând: complementaritatea. Nu există nici un articol izolat. Fiecare vine să-l completeze pe un altul, deschizând noi perspective de evaluare. Astfel, „Opțiunea pentru metaromanesc și autenticitate” (Marin Mincu), „Autenticitatea”: premise și efecte” (Gheorghe Crăciun) și „Paradoxul unei poetici” (Cristian Moraru) pornesc toate de la acea „autenticitate” ca bază a poeticii eliadești, afirmate programatic într-un eseu din *Fragmentarium*. În același mod, într-o altă serie, încercarea de a pune nvela *Nouăsprezece trandafiri* pe ținutul mitului „Orfeu și Euridice” se soldează la Alexandru Piru cu concretizarea distincției mit-istorie, sacru-profan în timp ce la Liviu Petrescu devine „o reinterpretare a mitului dintr-o perspectivă ce pare să fie în chip esențial aceea a gnozei”, iar la Marta Petreu duce la identificarea unei versiuni „răsturnate” a acestui mit, corelate cu un altul, cel al „salvatorului salvat”.

Acest tip de complementaritate nu este însă singurul, succesiunea articolelor fiind guvernată în același timp și de tendința generalizare-detașare. Există studii generale, sintetice și studii care

extrag de aici un mic aspect, spre a face din el tema lor principală, spre a-l aprofunda. Alexandru Paleologu îl definește pe Mircea Eliade ca „eseist”, în sensul cuvintului dat de Montaigne: cel care încearcă să înțeleagă și care își testează înțelegerea. Dacă în cadrul acestei teze generale se vorbește numai în treacăt despre „cărțica din 1935” a lui Eliade, „Alchimie asiatică”, și despre faptul că, pentru acesta, alchimia este „esențialmente o etică”, peste un număr carcare de pagini va apărea studiul comparatist al lui Mircea Lăzărescu: „Eliade, Jung și alchimia”. După exact același sistem, studiul exhaustiv al lui Dumitru Micu despre publicistica eliadească va fi succedat de articolul detaliat al lui Mac Linscott Ricketts referitor la atacurile din presă ale lui Eliade contra lui Nicolae Iorga și, tot după același sistem, „curioasa alianță între voința de a sece în ordinea spiritului și o dorință nefirească de aventură” de care pomeneste foarte pe scurt Eugen Simion devine subiect central în articolul „Despre aventură”, în care, pe această coordonată, Radu G. Teșeu demonstrează antagonismul Eliade-Sartre.

Un al doilea factor de ordonare ar fi tensiunea internă a volumului născută din divergențele de opinii ale celor care semnează ardeala. Deși omnia paradoxal, s-ar putea totuși vorbi de o coerență a studiilor critice și pe temeiul disonanțelor lor. O atare situație, de altfel cea mai elocventă în această ordine de idei, ar constitui-o divergențele în aprecierea valorică a producției literare eliadești. Ca ilustrare ar fi suficient să amintim de Mircea Nedelciu, scriitor de referință al postmodernismului, care nu a „gustat niciodată” ideile literare din cărțile lui Mircea Eliade” și pentru care acesta (Eliade) „nu e decât un mare om de știință”, de Cristian Moraru care afirmă că „gidismul lui Mircea Eliade prezintă ambele mărci ale poeticii postmoderniste, aflate într-o bună conlucrare: „transparența” și „obstacolul” meta-literarului, nădărușul „punerii în abis” și zenitul referențialității” și, în sfârșit, de Alexandru Musina, pentru care același Eliade este „un scriitor interbelic, la fel cum Noica este un filozof interbelic (deși ambii și-au continuat activitatea și după război și au produs opere semnificative în acest interval)”. Ne oprim aici cu exemplele, dar să remarcăm că, cel puțin până acum, există deja două motive serioase pentru a citi acest număr al „Caietelor critice”: complementaritatea și tensiunea internă, prima dovedind încercarea de cuprindere totală și riguroasă a operei lui Eliade, a doua, de ce să n-o recunoaștem, îndalțând prin savarea dilemelor o lectură uneori prea sobră. De altfel, cine nu adoră contradicțiile?

LA CE SE POATE gândi ea, adică, nu gândi, cuvintul e nepotrivit. Ce o poate, chinui, roade, măcina?

Se prefacă că nu observă, că nu-i nimic neobisnuit.

Traversează o stare de spirit mai așa, cum se întâmplă. Deci, nici nu merită să se gîndească la cauza ei. N-o să ne pierdem energia mintii și a inimii cu toate hachetele, sfredeluşurile, surubelele care scuipea sau pînăile care fac baloane pocnitoare pe sufletul nostru. Nu și iar nu, zicem, dar sint cuvinte care denotă, așa se spune, o hotărîre, ba chiar o înclinare cam mare, pentru un mic subiect, un subiectul. Înseamnă că, să nu mai lungim vorba, că nu avem de-a face cu un flecuscet, ci cu un lucru important, de care ne ferim ca de dracu’.

E problema sotului. De ea s-a ferit și Tolstoi, și Flaubert, și Proust. Și, totuși, cel mai interesant personaj din *Anna Karenina* e Karenin. Cel mai interesant personaj din *Doamna Bovary* este domnul Bovary. Nu, nu e vorba de sentimentul de culpă al soției îndrăgostite. Nici poveste. E o chestiune de gîndire a autorului. Acești bărbați, soții, capătă mai mare importanță, într-o dreaptă compunere a punctelor de interes omenesc, psihologic sau moral.

Romanele care poartă numele unor femei se ocupă de psihologia unor bărbați. Sau, nu de psihologia, ci de deciziile lor. Funcția de...

Aici se pot insira o multime de vorbe. Mai toate se potrivește. Autorii nu pot fi bănuți de simplu misoginism, cu toate că sint, firește, natural, misogini. Asta însă pe măsura sau în ograda lor, ca de altfel și în public. Niciodată însă în cărțile despre care vorbim.

Deci, sotul.

Ea se gîndește, se macină, se chinuie. Se prefacă că nici vorbă de așa ceva. Ar fi simplu să o încerce sila Emmei Bovary față de sotul Charles. Emma are sila asta. Numai că Charles e singurul bărbat din jurul ei care i-a oferit exact ce ea și-a dorit, și avînd, a dorit în continuare, de la altul, ca și cum ar fi fost lipsită. Și, încă ceva.

Pentru ea, el nu există, sau e doar

UCRURILE nu se pot termina însă aici. A vorbi numai despre logica administrării, a organizării volumului de față rămîne neîndeplinit insuficient. Prin urmare, dincolo de toate aspectele văzute pînă acum, o întrebare ni se pare totuși firească: cum arată Eliade privit prin acest filtru de critică interpretativă și descriptivă? Altfel spus, care este intenția generală a acestei culegeri de studii critice față de Eliade și de opera sa?

Răspunsul la întrebare urmează să constituie cel de al treilea dintre factorii care dau o anumită rațiune înlăturii articolelor, cu precizarea că acesta este cel mai important și că el asigură coerența de ansamblu a întregului volum.

După părerea noastră, există o astfel de intenționalitate generală a „Caietelor” și ea ar sta într-un fel de recuperare a lui Mircea Eliade. Desigur, orice studiu critic referitor la un scriitor, eseist sau istoric al religiilor este, inevitabil, un act de recuperare a acestuia din perspectiva unui adevăr ce se vrea obiectiv, dar, în cazul nostru și la momentul actual, recuperarea lui Eliade mai înseamnă un pic și altceva.

Punctul de plecare l-ar constitui, credem, consemnarea lui Tudor Dumitru Savu din „Lecția continuă”: „este de datoria noastră ca destinul operei sale (a lui Mircea Eliade, n.n.) științifice și literare să nu «împrumute» din destinul operei lui Panait Istrati, să nu fie nevoie de eforturi ulterioare pentru a-l așeza, cine știe cînd, în Istoria literaturii...” Pornind de aici, recuperarea urmează să fie desfășurată pe o multitudinea de planuri. Pe de o parte, Edgar Papu îi înscris pe Eliade în seria „giganților” „culturii noastre, Cantemir, Heliade Rădulescu, Hasdeu, Eminescu, Iorga. Pe de altă parte, N. Steinhardt operează pe criteriul „național-universal”, afirmînd că „scopul lui Eliade a fost dublu: universalizarea perspectivei culturale românești și dovedirea capacității românilor de a-si asimila elemente spirituale așezînd cu totul străine și îndepărtate de ei”.

Tot o recuperare (dar una cronologică) este și aducerea lui Eliade către prezent, actualizarea lui, așa cum de fapt li se cuvine tuturor valorilor perene și complexe. Astfel, Cristian Moraru identifică în romanele *Huliganii* și *Întoarcerea din răi* (deși remarcă, ca valoare, de mai tot criticul) semnele unei poetici regăsite azi în proza postmodernistă, iar Mircea Nedelciu continuă peste timp raționamentul lui Eliade de la 1920, despre cultura română ca rezultat al „tensiunii dintre sedentism și transhumanță”.

Aceleași imperative ale recuperării vor însă să demonstreze și studiul Mariei Vodă Căpușan, despre teatrul lui Eliade, subiect

absolut inedit în panorama tematică exegezilor, și exhaustivitatea articolului despre publicistică, al lui Dumitru Micu, cit și menționarea (sau chiar tratarea) repetată, obstinată a unor lucrări încă nepublicate la noi: *Tratatul de istorie religioasă*, romanul *Noaptea de Sânziene* („La forță interdicte”) sau nvela *Nouăsprezece trandafiri* („Les dix-neuf roses”).

Ce-i drept, lucrări critice de „recuperare” a lui Eliade se mai scriseseră și înainte, însă perspectivele din care aceasta este făcută rămîn mereu altele. În *Hermeneutica lui Mircea Eliade* din 1980, Adrian Marino realizează, pe baza ideilor exprimate eseistic de Eliade și a tehnicilor acestuia, o descriere riguroasă a hermeneuticii ca metodă generală de cercetare. Într-un alt plan, în volumul II din *Scriitori români de azi*, Eugen Simion „recupera” într-un context mai general, valoarea prozei fantastice eliadești, iar într-un eseu din volumul *Incerti-tudinii literare*, N. Steinhardt delimitează fantasticul „eliadian” de cel occidental, recunoscîndu-i („recuperîndu-i”) celuilalt rostul grav de „descifrare a lumii care tace”.

„Caietele...” se alătură, bineînțeles, acestora, dar, tot bineînțeles, își păstrează și o notă distinctă, măcar și numai prin multitudinea de planuri pe care acționează. Trebuie totuși să reținem un lucru! Existența unei lupte intelectuale pentru recuperarea integrală a lui Eliade este desigur salutară. În schimb, faptul că drumul de la „Les dix-neuf roses” pînă la „Nouăsprezece trandafiri” nu l-a parcurs încă nici o editură ne pune în fața unei situații de un paradox aproape unic: există un scriitor în privința căruia critica a luat-o înaintea operei.

În România, Eliade este un scriitor și un savant român a cărui operă e prezentată mai complet prin exegeze critice, decât prin publicarea ei.

Claudiu Constantinescu

NOTĂ: „Caietele critice: Mircea Eliade” trebuiau să apară la începutul anului 1988. Fiind interzise de cenzura comunistă, ele n-au putut fi tipărite decât acum, ce-i drept, cu sumarul îmbogățit de articolul lui Virgil Ierunca, „Mircea Eliade și obsesia României”.

Tristetea însă continuă, pentru că, după atîta „tăcere”, paginile acestui număr consemnează o adevărată catastrofă tipografică. În 240 de pagini sînt cel puțin 100 de erori, basca rîndurile lînsă, inversate sau tipărite în dublu exemplar, ca să fie! S-ar putea descoperi chiar unele mici influențe arabe, pentru că, la un moment dat, sîntem siliți să mai citim puțin și de la dreapta la stînga... ! tacăp

Maria-Luiza CRISTESCU

Cu drag, pe

grosolan, caraghios, burtă verde. Pentru cititor însă, din notărea organică a întrupării poveștii, Charles, sotul adică, stie, înțelege și iubește. O iubește.

O iubește pe soția lui. Cea îndrăgostită de altul.

Cu domnul Karenin se schimbă lucrurile. El e înarmat cu doctrina onoarei înaltului funcționar de stat și cu sabia religioasă. Charles Bovary e un om mediocru, dar cu un suflet de furnică mare cit o galaxie. Domnul Karenin e o minte strălucită a Patriei, un simbol al superiorității rusești în gîndirea și în, vai, vai, morala lumii. El e puterea de stat care violențește cum vrea, aduce în instanța lecturii ce argument dorește din domeniul fără legătură între ele, după bunul sau răul lui plac. Soția lui greșeste nu cînd credem noi, adică atunci cînd se îndrăgosteste de Vronski. Ea greșeste cînd crede Karenin. Deci el conduce jocul, cu trufasa poziție a destinului. Și putea fi destinul, din poziția lui de puternic al unei puteri totalitare.

Prima mutare e a albului: Anna face singurul lucru care în lumea lor nu se face: mărturiseste adulterul. Aici, Karenin e doar logic, punitiv. Decide: în această situație, ei, soții, rămîn împreună. Ea nu are obligații de soție, dar nici dreptul de mamă, căci, nu-i așa, e într-o situație (expresia ascunde cuvîntul de nerost „imorală”) care o face incapabilă să educe. Femeia e pedepsită, mama desființată.

Pînă aici, punct lovit, punct cîștigat. Anna acceptă condițiile, dar se îmbolnăvește de nedreptatea naturii, iar nu de a legii-Karenin. Pe patul de moarte al soției adulate, sotul devine sublim. O iartă, plînge împreună cu celălalt bărbat care o iubește, îl iartă și pe el, îl si înțelege. Îi dă mina s-o facă, se spune, cu

o expresie din popor. Puterea de stat a fost generoasă. Urmează, însă, sirul de decrete pe care le va emite. După cum prerogativele i-o cer: Decret asupra onoarei lezată de femeie.

Apoi, un pas înapoi, cu viclenia de rutină a puterii: nu vrea să-si piardă credibilitatea prin intervenții dure.

Karenin îi va cere, Annei, rînd pe rînd, prin chiar autoritatea lui de participant la puterea Rusiei și, să nu uităm, unul dintre doctrinari ei, îi va cere, ziceam, să nu locuiască în capitală ci la țară. Apoi, dacă a îndrăznit să pună piciorul în capitală, să nu iasă la teatru cu aman-tul. După asta, iar face un pas înapoi democratic, cit să dea lacrimile celor care îi admiră inteligența și funcția. Acceptă divorțul.

DECRETELE continuă să fie emise, altele, și altele. Îi va da divorțul, dar îi va lua copilul.

Anna va mai naște o fetiță. Rod al iubirii, cum se zice. Din pricina Decretelor-Karenin, ea va rămîne numai mama copilului care îi este interzis. Pe fetiță, rodul dragostei, n-o iubește, o vede ca pe vinovată ei, în carne și oase.

Karenin a invins.

Anna e vinovată și trăiește, și naște, ca o vinovată.

Sotul a izbutit să fie legea. Si destinul. Tolstoi are grijă să nu moară Anna doar fiindcă vor trece roțile trenului peste ea. Ea se va arunca sub vagon doar după ce i se va fi luat orice drept, i se va pune la îndoială utilitatea existenței. Ea nu mai poate fi mamă altui copil decât copilului lui Karenin. Acest copil însă o va refuza, o va nega. Fiul îl admiră pe tată și e, deja, un Karenin cel Mic. Cînd va crește, îi va face, unei Anna Karenina a II-a, ceea ce i-a făcut

Progres și reacție

PRIN modul ei particular de a fi, de a funcționa și de a fi interpretată, literatura se așază automat de partea învinșilor, pledează suze pierdute, trădează o slăbiciune ireversibilă pentru ambiguitate, imperfect, insublim, se simte mai în largul ei pe trasee latitudinale și întortocheate decât pe alea regală a evoluțiilor lineare. Minuând virtuți trufașe, saboind canoane, ruind consensuri, în economia riguroasă umanului ea este o provocare, cînd nu e-a dreptul un scandal. Iată o temă decată de reflexie, abordată frontal de Virgil Nemoianu, cu un accent polemic pus pe de emfază, într-o carte apărută recent pe ocean: **A Theory of the Secondary Literature, Progres and Reaction**, The Johns Hopkins University Press, 1989. (Ea a fost „intimpinată” în **Contrapunct**, într-o cronică excelentă, semnată de Cristian Moraru.)

De îndată ce versiunea românească — lată în lucru — va fi tipărită, cartea va fi lansată într-o dezbateră amplă. Iată să fie o recenzie în înțelesul consacrat al termenului, rîndurile de mai jos refacează o asemenea discuție, oprindu-se asupra deschiderilor virtuale ale mișcării autorului spre spațiul cultural românesc, căruia îi problematizează înspăimântate dileme majore.

Pentru Virgil Nemoianu, literatura este un ideal de observație de unde poate fi urmărit raportul complicat de forțe, angajat în societate, în cultură, în istorie între „principal” și „secundar”. Mai presis, între ce este, la un moment dat central, autoritar, dominant, indicînd vectorul evoluției și, respectiv, ariile periferice, mult mai ample ale diferenței, ale excentricității, ale nuanțelor recalcitrante, de scurt, ale re-acției. O logică demonstrativă strînsă urmărește, în câteva secțiuni bine articulate, modurile subtile, uneri de-a dreptul derutante în care literatura — ca machetă sau eventual **Figură** a secundarului — este angrenată în ofensiva contra principalului; și, totodată, relectă relația principal-secundar în morfo-fiziologia sa, particularizînd tensiuni și paradoxuri ale esteticului.

În planul cel mai direct observabil, literatura poate să tematizeze — să comenteze, să pună în scenă, reprezentînd-o activ — problematica legată de jocul principal-secundar. În romanul **Doktor Faustus**, de pildă, simetria simbolică între Serenus Zeitblom și Adrian Leverkühn (speculată intensiv de critici) devine, pentru Virgil Nemoianu, o paradigmă a tensiunii principal-secundar. Întruchidînd devierea față de convenții, de prevedecă și de stereotipuri perceptive, excentricul și chiar alienarea, Leverkühn devine emblema unei reacții indispensa-

bile și productive față de alternativa normativă propusă de Serenus. Un amănunt de reținut este că încrederea nezdruncată a compozitorului damnat în caracterul întotdeauna **disonant al pietății** parvine cititorului pe o cale oblică, „în răspăr” cu voința autorului însuși. Căci, demontînd mecanismul romanului — unde Zeitblom este neîndoiește mandatarul narativ al lui Thomas Mann —, Virgil Nemoianu răstoarnă în mod spectaculos direcțiile consacrate de interpretare ale fabulației. Așadar, nu proximitatea de ultimă instanță a hiperintelectualismului cu barbaria — de care se face atîta caz — reprezintă nodul gordian al problemei. Ci, tocmai dimpotrivă: abia atunci cînd estetismul și rafinamentul intelectual sînt culpabilizate și ostracizate din aria centrală a așa-zisului progres liberal, barbaria triumfă deplin. Prin chiar natura sa — atrage atenția Virgil Nemoianu — orice sistem totalitar exercită presiuni asupra a tot ce este perceput ca mărginaș — idei, modele, cutume, individualități, indivizi sau grupuri mici — sfîrșind prin a le elimina cu totul.

Remarca de mai sus deschide o bună perspectivă unei discuții despre proza optzecistă românească, așezată de la bun început împotriva firului principal al curentului și, prin urmare, culpabilizată cu sistemă. În plan strict tematic ea s-a autoizolat, a diferit radical de canoane, a fost declarată excentrică prin interesul arătat unor medii, tipologii sau probleme „reziduale” față de grila autoritară a momentului. Unul dintre autorii promoției, Bedros Horasangian, întîmiese lapidar, într-o formulă pregnantă, caracterul „secundar” al unor astfel de destine aparent anodine: „un etcetera le-ar cuprinde...”

INCOMODĂ, deci, prin ostentația polemică a perifericului social, o astfel de proză ilustrează confruntarea secundar-principal nu doar în plan conținutistic ci și prin mașinăria ei textuală: scriitura optzecistă, atît de discutată, punînd terminologiile în dificultate, sfîrșind perplexitate, chiar neliniște în rîndul anumitor categorii de cititori. Impactul în sfera socio-politicului a acestui tip „descentrat” de proză rămîne în viitor de analizat. Insistînd asupra modurilor oblice, refractate în care tehnicile sau stilurile lingvistice reușesc să deplaseze, să dezzechilibreze, să contorsioneze liniile de forță ale dinamicii socio-politice, Virgil Nemoianu oferă în această privință repere speculative indispensabile. Nu este vorba, cum s-ar crede, de o invenție modernă. În veacurile al XVIII-lea și al XIX-lea, una dintre armele favorite din panoplia autorilor amatori să torpile-

Crudul Heathcliff o face pe sora lui Edgar să se îndrăgostească de el. Doar pentru a sfîrși enervarea dacă nu și gelozia Catherinei.

Catherine e chiar geloasă, iar prietenul ei fuge cu cea pe care o face soția lui ca să o chinuie, să-i pedepsească pe Linton-i și s-o pedepsească pe cruda lui prietenă, cu aceeași cruzime care le place amîndurora.

Dar, e vorba despre sot. Edgar Linton o iubește pe Catherine, și cînd îi este refuzată opinia de sot, ca să nu mai vorbim de sfatul său, mai mult, prerogativele. Sora lui e disperată, iubind un bărbat, pe prietenul Catherinei, care o respinge și îi spune că ea a fost doar un instrument mărunț pentru jocul prieteniei și iubirii între el și aceea, joc violent și punitiv, dispreț și necrutător, al căror legi doar firile lor sălbătice le cunosc.

Aceasta este situația. Catherine se va îmbolnăvi și va muri. În blinda, frumos educata lui inimă, Edgar se va stinge de dorul ei. Stie totul, stie că soția lui l-a iubit, dar l-a iubit și pe Heathcliff. Ba mai stie că cei doi prieteni cu inimi de oțel de Toledo s-au ucis unul pe altul în pericolul dulce joc. În care parte a fost iubirea ei? Nu se întreabă. Cel puțin, nu în carte. Ca un îndrăgostit, întotdeauna de onoare, nu pune la îndoială nimic. Nu are suspiciuni, nu condamnă, nu judecă. O iubește așa cum este, sau cum a fost. Dacă nu mai este ea, nu va mai putea fi nici el.

Un lucru curios, Heathcliff nu moare de durere ca Edgar. El mai are multe de împărțit cu prietena lui. O așteaptă să-l chinuie, s-o chinuie, în demonicul lor joc.

Edgar a iubit, a știut și a înțeles. Atît, căci ne pot țîni lacrimile. Nu pentru zănateii Catherine și Heathcliff, cum o fac cititorii și profesorii universitari, ci pentru tandrul, neîdeșătorul Edgar Linton, soțul Catherinei.

Ea se gîndește, se macină, oh, a uitat, fi vine să ridă și spune cu glas tare, of, dragul meu, te-am uitat, pe mine...



SORIN POP: Iuda

ze unitățile de monolit impinse în prim plan de linearitatea implacabilă a istoriei a fost exact descentralizarea textuală. „O strategie textuală descentralizată — lămurește Virgil Nemoianu — are darul de a incuraja atitudini alternative, motiv pentru care, în raport cu logica iluministă, revoluționară și despotică a vremii, ea oferea o soluție de distanțare.”

Un asemenea punct de vedere contrariază prejudecățile curente privind relația unilaterală între socio-politic și așa-zisul său „reflex” literar. Dealtfel, cartea excelează în întregul ei prin tehnica cu care demontează mituri socioculturale, compromite certitudini totalizante, demontează iluzii perceptive confortabile (de pildă, efectul de real, funcția critică a literaturii și, în genere, căile comunicării literare/non-literare). Dincolo de o atare campanie se află o ipoteză integratoare privind impactul esteticului și al imaginarului (fixate în tipare literare) asupra unor arii să le zicem „tari” ale discursului intelectual: științific, filosofic, politic etc.

Pan-estetismul este o supra-temă a culturii contemporane și autorul insistă asupra ei, atrăgînd atenția asupra echilibrului sofisticat și lunecos, stabilit, în acest cadru, între principal și secundar. Interesul său se îndreaptă asupra **opțiunilor intermediare**, existente în momentele în care cel de-al doilea termen al relației este pe cale să răstoarne pur și simplu raportul de forțe, instituind o nouă autoritate. O serie de genuri hibride, „împure”, aflate la periferiile literaturii, ale filosofiei, ale științelor (eseul colocvial, formele de speculație semi-literarizată etc. — ingenios demontate în carte) reconstituie prompt o arie de „secundar al secundarului”, contrabalansînd iminenta unei „utopii a esteticului”.

În asemenea observații, de mare finețe, se ghicește și un răspuns la întrebarea (inevitabilă) dacă însuși discursul despre secundar al lui Virgil Nemoianu nu dobindește, în cele din urmă, o ascendență normativă asupra obiectului său. Modurile în care cartea reușese să asigure presanța scriiturii proprii, fără a-i permite să alunece în capcana certitudinilor opresante, sînt ingenioase și ar merita analizate aparte. Aș aminti, de pildă, subcapitolul care lansează curajos în discuție formele în care literatura reacționează față de modelele interpretării sale. În astfel de ocazii, excursul teoretic al lui Virgil Nemoianu se răsucește asupra sa punîndu-se în cauză, în pagini de mare subtilitate.

Există două sisteme ample de referință — nu cu totul rupte unul de altul — care iluminează sensurile profunde ale cărții lui Virgil Nemoianu și, reciproc, sînt iluminate de ea.

Mai întîi cultura românească și „complexele” ei, semnalate de Mircea Martin, într-o carte de acum clasicizată. De la complexul marginalității europene, la acela al originii umile, de la absența capilor de serie la începutul perpetuu, sau chiar la suspiciunile în fața criticii, percepute ca non-constructivă, dizolvantă — toate sînt, în ultimă analiză, complexe tipice ale „secundarului”. Tot Mircea Martin atrăgea atenția că, la noi, mai toate construcțiile teoretice cu implicații sociale și politice largi („formele fără fond” ale lui Maloirescu, evoluționismul organic și paseist al lui Iorga, sincronismul lovinescian nu sînt decît variantele mai reprezentative”) se raportează, în diferite moduri, la ele.

Tot de la ele a pornit și naiv-agresivă pseudo-teorie a protocronismului. O reparație mizînd pe un efect perceptiv abil

li se oferă în **Istoria literaturii** a lui G. Călinescu. După cum o opțiune fertilă în materie se anunță în **Istoria critică a literaturii române** scrisă de N. Manolescu. În aceasta din urmă, o înțelegere elastică a tensiunii dintre estetic și istoric permite autorului mai curînd asumarea numitelor complexe, fără iluzii proiective sau efecte compensatoare.

DUPĂ ce tratase într-o sinteză de referință despre domesticirea paradigmei trufașe ale romantismului, Virgil Nemoianu a explodat cu profit, în această ultimă carte, baza fenomenală generoasă oferită de **background-ul** său cultural. Paradoxele occidentalizării și sincronizării noastre rămîn încă obiect de studiat: în spațiul românesc, modelele de orice fel au fost sistematic alterate, subminate, infiltrate, torsionate în jocul nedecis de forțe dintre „avangardă” și „ariergardă”. Dialectica dintre **progres** și **reacție** se numără printre supra-temele obsesive ale culturii noastre. Pentru o eventuală (și atît de necesară) istorie a acestei polarități definitorii, cartea lui Virgil Nemoianu oferă cadrul speculativ carent.

În perspectiva lui, ar putea să fie puse în discuție destine și opere paradigmatic — printre ele, cazurile unor „reacionari” reputați ca Eminescu și Caragiale. Jurnalistica lui Eminescu, de pildă, conține elementele originale ale unei teorii **sul generis** privind sistemul de referință istoric, politic și cultural în care trebuie înțeles la noi conceptul de reacțiune. (Mă grăbesc să adaug că lectura cărții într-un orizont cultural românesc nu este o simplă operațiune proiectivă: în corpul cărții, ca și în notele ei, trimiterile la Blaga, Iorga, Eliade, Titu Maiorescu sînt curente.)

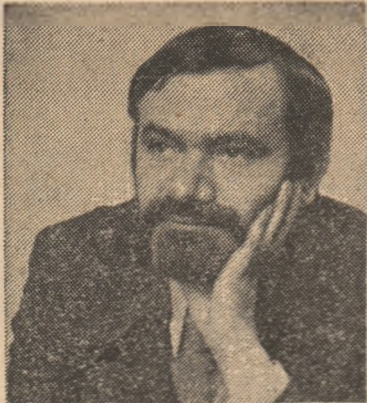
În sfîrșit, întreprinderea teoretică a lui Virgil Nemoianu se arată marcată nu doar de legături ombilicale cu un spațiu cultural particular ci și însemnată de grifa unui moment epistemic, preocupat de reevaluarea raportului dintre **Multiplu** și **Unu**.

Dacă, în perspectiva istoriei naționale, cartea semnalează puncte nevralgice, în acest al doilea orizont explicativ ea își adjucează o certă originalitate, trăgînd un semnal discret dar eficient de alarmă (și dobîndind prin asta chiar o anume urgență). Fiindcă certitudinilor fosilizante, în plan cultural, social sau politic, li se opune, în vremea din urmă, un pluralism găunos, întorcînd pur și simplu relația central-marginal cu susul în jos (cum procedează mai ales Derrida și emulii). Monismul amenință a fi substituit de o descentralizare sterilă, cu semn negativ.

Între două „fundamentalisme” în mod egal frustrante, Virgil Nemoianu întrevăde un **tertium datur**. Așa cum o proiectează în cartea sa teoreticianul român, mașinăria relației principal/secundar presupune un tip de reacție care „lubrifiază” roțile progresului, împiedicînd nu provocînd blocajul final inevitabil: o interrelație paradoxală, unde frîna funcționează ca element motor. (Pentru definirea ei, se folosește termenul de **recesivitate**, împrumutat de la conaționalul Mircea Florian.)

Pentru o înțelegere deopotrivă nuanțată și exactă a destinului culturii românești în lume, ca și pentru limpezirea jocului obscur de forțe din contextul nostru politic actual, Virgil Nemoianu păstrează deschise zări ale **Speranței**. Este de altfel și cuvîntul care îi încheie cartea.

Monica Spiridon



Dan LAURENȚIU

Adresa necunoscută a morții

Eu te iubesc
tu ești femeia cea neagră
eu încă nu sint bărbatul tău
sint numai logodnicul rîzind în caleașca

de aur pe care o invidiază
și zeii care iubesc pămînturile
dar astăzi nu mă voi opri
la poarta casei tale

eu nu știu unde stai tu

O întrebare pusă cerului

Intr-o dimineață eu eram aici
intr-o seară tu erai dincolo
eu îmi luam ceaiul cu inșeri albaștri
tu îți beai cafeaua cu inșeri negri

așa s-a petrecut cea zi
din dimineața albastră
pînă în seara neagră
eu nu am știut cînd începe dimineața

eu nu am știut cînd sfîrșește seara
începutul vieții mele obscur
mai întunecat decît sfîrșitul
vieții mele

viața mea s-a petrecut într-o
profundă necunoaștere
între două necunoscute
nici clipa rîcnetului dinții n-o știu

nici clipa oftatului de pe urmă
de ce Doamne ne lași tu în ignoranță
și numai Tu ne veghezi
destinul din cerul incoruptibil

Un caiet de școlar cu viziuni nocturne

Așa să ne ajute Dumnezeu
au început să cadă florile
peste orașul acesta în care
trebuie să faci amor tu cu diavolul

și să cazi în cea mai scumpă
dîntre criptele hărăzite
de Cel de Sus
ca să ne pregătească pe noi
cei de jos
El are grija noastră să nu ne fie frig

la iarnă El are grijă să
nu ne pierdem sentimentul
eternității

El are grijă să ne mai
simțim copiii săi preferați
chiar dacă praful și pulberea
aleargă în cele patru vînturi

O seară pentru mintuire

Nu știu Doamne poate sint la
o răscruce a vieții mele
Tu îmi vei arăta cu degetul
Tău atotputernic o cale

aceasta va fi o cale spre mintuire
dar eu voi ști că duce
și prin singe
și prin păcat
aceasta e calea mintuirii Tale

Aventura pe mare

Intr-o seară vai era chiar
ieri seară
un bărbat căuta o femeie
el nu știa unde putea fi găsită

acea femeie dar instinctul
său diabolic o căuta instinctul
il ducea pe el

cum steaua polară duce
marinarii la țărîniile

lor negre ei vor să-și
găsească mormîntul în țărîna
și nu în valurile trecătoare
ale timpului albastru
această femeie nu avea

ochii albaștri
ea avea sinii albaștri
fesele de culoarea cerului
și părul care-i curgea

pînă la călcîile de
culoare albastră
această femeie care plutea
pe mările negre ale antichității

avea picioare albastre și
în loc de picioare două
aripi de culoarea cerului
ea cînta din fluierul fermecat

și bărbatul negru de-acum
nebul orb și căzut în transă
o urma în noaptea cea sumbră
pe marea cea albastră
bărbatul știa că-l așteaptă sfîrșitul
dar mergea înaintea timpului

s-a tăiat o cale iluminată
de ochii fidei ai stelelor
bărbatul cel negru a mers
pe această cale a stelelor și

în ziua de astăzi o urmează
pe femeia cea albastră
care se duce spre cerurile
de unde a coborît

bărbatul cel negru întuneca
drumul ei pe valurile
timpului în ochii săi iată
strălucesc două stele
vai de soarta lui cînd îl
izbesc vînturile de stîncile
amare ale zădărniceii

Nu mă lăuda

Astfel trebuie să cobor în lumea profană
astfel adică trebuie să ucid
vitelul rătăcitor și să-l dau
celui mai gras dintre oameni

acela a fost totuși meu
și nu-l pot regreta
el a fost cel mai aproape
de gura lui Dumnezeu

el a fost un om mai viu ca
un inger el a trecut prin
lumea aceasta eu nu mă pot
lăuda cu acest titlu de acum el

este cel care m-a precedat
cu un singur pas la fel de nesigur
asa cum m-a precedat și Cel de Sus
el nu m-a tulburat cu nimic

el a fost nu a fost numai
garoafa din grădina vieții mele
el a fost titanul cu o
garoafă în mină

el mă ducea pe un cal alb
la școală cînd venea toamna și întunericul
el îmi îndruma calea spre lumina
acestei lumi în care m-am rătăcit

Oedip și imposibilitatea cunoașterii lumii acesteia

Călătorului îi stă bine cu drumul
el se duce prin noapte drept la țintă
ca la întîlnirea inevitabilă cu destinul
el nu se mai orientează demult

după stelele grecești
călătorul e orb și nu
vede drumul pe care merge
el este Oedip călătorind

pe drumul absolutului
el și-a scos ochii din orbite
fiindcă și-a dat seama că
trăim într-o lume necunoscută
trăim într-un mister absolut

și vederea nu este decît o iluzie
iată de ce acel grec nu era
cel mai păcătos cel mai incestuos
el era mai înțelept decît toți
contemporanii săi

el și-a asumat destinul de om
el a știut că lumea aceasta
este incognoscibilă
el și-a asumat soarta lui Oedip

Sint în voia Ta

Niciodată nu trebuie să mă uiți
eu încă trăiesc pe acest pămînt
pînă la sfîrșitul veacurilor
de apoi și încă un eon după aceea

fiindcă nu am nici o justificare
în fața Ta Dumnezeul meu
eu sint ca un copil
al Mielului El nu avea copil

ci doar disprezece călători
în zdrențe
eu sint un domn elegant
îmbrăcat după ultima modă pariziană

eu nu sint numai un domn elegant
și sufletul meu este
dedicat unor saloane
artistice

eu deci sint un artist
cu aere de demiurg
eu nu mai trăiesc în
rîndul oamenilor
Tu fă cu mine ce vrei



ABGAR BALTAZAR: Călugăr

Doi buni prieteni

Un inger cu aripi albe
plutea deasupra casei mele
casa mea plutea într-un copac
eu locuiam în scorbura lui bătrînă

a venit un urs și mi-a bătut
la ușa cădeau frunzele de pe
copaci se apropia o iarnă grozavă
eu nu știu cum de m-am

rătăcit în acel ocean înghețat
locuind în pustul Sahara
Dumnezeu m-a purtat acolo
printre zăpezile eterne

și un urs mi-a bătut la ușa
eu locuiam în scorbura bătrînă
a unui copac și mai bătrîn
decît mine eu i-am deschis
ursului el mi-a întins

laba lui amicală
mormîind un how do
you do am dormit
o noapte întreagă împreună

fără să ne certăm
primăvara eu am plecat
înapoi în pustul de unde
venisem și priveam

stelele cu regretul că nu
am o scorbura de copac
pentru prietenul meu

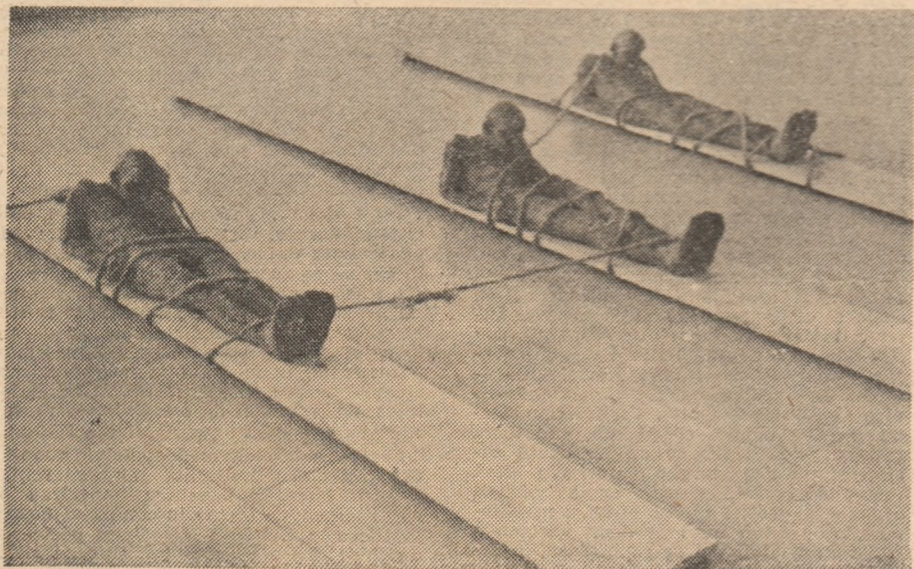
de o iarnă
vai de soarta leului care
nu are nici un prieten

Un drum în iarnă

O petală neagră
a căzut în inima roșie
încă o noapte
s-a prăbușit pe mormîntul acestei lumi

eu mai fac un pas
pe acest drum pe care
mi l-a dat Dumnezeu
eu trebuie să-i mulțumesc

pentru încă această clipă
Doamne pe care mi-a oferit-o eternitatea
ea îmi va da o vișină în mină
printr-o iarnă veșnică eu voi
merge cu ea ca un copil la culcare



Sculptură de MIRCEA POPESCU



HORIA BERNEA : Minăstire

Critica amintirilor

ASTĂZI sint din ce în ce mai convinși că încercările criticii literare de a rescrie — pe bază de noi documente și metodologii — istoria literaturii române de la origini și până în prezent (acela trecut deja la lada gunoi a istoriei), încercări produse în anul anilor 1967—1968, erau menite nu numai să schimbe imaginea desuetă și simplistă asupra valorilor literare românești, ci și să ne sincronizeze — și uneori să anticipeze — „inovațiile” de acest fel ale spiritului critic european. Ne răzăm totuși o consolare. Anume, aceea că ceea ce nu s-a reușit să se întemeieze în critica literară și istoriografică autohtonă, în cuvintul și inteligența cititorului literar, aceleași personalități, iar nu nețele, au izbutit să realizeze în spațiul literar european. Altfel spus, nici nu am îndepărtat și nici nu ne-am apropiat de acesta din urmă. Am rămas în locul lui, doar că meritul priorităților pline nu revine criticilor dinăuntru, ci mai ales criticilor „din afară”. Unul dintre aceștia a fost și este Ion Negoitescu. El este Virgil Nemoianu sau Matei Ciulescu. Le cunosc foarte bine activitatea exegetică din țară — am mers un timp (gazelăresc) paralel cu ei — mai puțin sau aproape deloc pe aceea din străinătate. Negoitescu mi-a fost un superior, la propriu și la figurat, în redacția revistei *Luceafărul*. Prin el i-am cunoscut pe N. Balotă și Ovidiu Cotruș, iar prin aceștia din urmă am ajuns să public în paginile revistei *Familia*, unde am început cariera de istoric literar. Din el, nu prin alții, deși aici nu vreau să-l uit pe Marin Bucur, am înțeles o dată mai mult preceptul călănescian că activitatea critică reală, fundamentală nu este posibilă fără una de istorie literară, și numai interferența acestora și intercondiționarea lor reciprocă poate asigura spiritului critic autoritate și soliditate. Dar dacă acesta era aspectul imediat al „recondiționării” noastre redacționale, acela de inițiere din mers în mecanismul publicității literare și al actului de creație critică, altul era acela teoretic mai îndepărtat. La acea dată, dincolo de servituțile redacționale la care Negoitescu era supus și nu erau puține — în redacția *Luceafărului* post-stalinist sechelele dogmatismului erau încă puternice — el, Negoitescu, într-o solitudine care, îmi amintesc, deși era înconjurată de legenda sibiană, era, în acelasi timp, și „conștient”. Merită să amintesc faptul că, și în redacție, el se „predase” pe mîna unor „observatori”, probabil benevoli, iar cîntă sa nocturnă se afla peste drum de clădirea redacției, într-una din vilele de pe bulevardul Ana Ipătescu; aceasta a tinut sub observație din chiar interiorul unui birou redacțional, a cărui fereastră dădea spre „vila” criticului, în opt o modestă cameră subînchiriată. Admirația mea pentru Negoitescu creștea pe ce trece, mai ales că era perioada cînd autorul lui Eminescu „plutonul” elabora și publica fragmente dintr-o viitoare istorie a literaturii române, care, lucru remarcabil, nu semăna aproape deloc cu ceea ce știam că trebuie să fie o astfel de istorie — nici cu modelul — în acest sens — al lui Călinescu, nici cu cel al lui

Lovinescu, ca să mă refer doar la două din reperele antitetice ale momentului literar respectiv. Așadar, deși Negoitescu era acaparat aproape în totalitate de munca la noua sa istorie și de obligațiile sale gazetărești, el părea că nu observă faptul că alții „mișcărilor” sale în redacție, cit și cele din afara ei, respectiv faptul că intrările și ieșirile sale în locuința sa de peste drum erau supravegheate din chiar, cum spuneam, interiorul biroului redactorului șef adjunct. Aici, ușa cu „ochiuri” de geam și geamul care dădea spre culoarul de trecere spre biroul secretarei redactorului șef, erau acoperite cu perdelele grele de culoare bleumarin, ceea ce ne timora (dar, observ astăzi, nu ne indigna) la culme, pe cînd pe Negoitescu și pe alți colaboratori, abia ieșii din pușcăriile lui Dej nu-l împledica să scrie și să publice în paginile *Luceafărului*. Nu pot să jur că această „cameră obscură” — e drept temporară — din incinta redacției era amenajată doar pentru a ține sub observație activitatea lui Negoitescu sau a nu știu cărui alt „incomod”, proaspăt reabilitat; poate că era un „pichet” de observație fals, menit doar să creeze impresia de omniprezență a organelor de securitate, sau să ne țină pe noi — cei din redacție — și pe unii dintre colaboratorii ei nu tocmai ortodocși, să ne țină, zic, într-o anumită psihoză a suspiciunilor. E greu de spus, ori de știut care era, de fapt, destinația camerei de control. Dar dacă facem o legătură între faptul că nu peste multă vreme, în urma șicanelor repetate, articolelor respinse, ba de redacție, ba de cenzură, ori și de una și de alta, Ion Negoitescu avea să fie pus în situația să părăsească redacția în hohote de plîns — am asistat încremenit la această scenă — dacă mai facem legătura și cu faptul că între 1967—1968 reușisem să public cu pagini de critică literară și de artă pe Vintilă Ivănceanu — „de ce Dimov, da, iar Ivănceanu, nu?” — îl spuneam secretarului general de redacție care supraveghea textele colaboratorilor, izbîndă confraternă care n-a durat mult, atît Ivănceanu, Oșteanu, Tepeneag și Dimov n-au mai putîndu-și desfășura forțele „în grup”, în paginile *Luceafărului*, — dacă facem, zic, legătura cu omniprezența „postului albastru” de observație din redacție, atunci este lesne de înțeles de ce activitatea acestuia a încetat odată cu „epurarea” colaboratorilor așa-zis „onirici”. Întrebarea însă este ce legătură există între această digresiune și teza, convingerea expusă în fraza de la începutul acestor însemnări? Există nu numai una singură — importantă zic eu — ci mai multe, dar mă opresc doar la una dintre ele.

APARENTA liberalizare culturală care intervenise la un moment dat în viața noastră literară a favorizat fără doar și poate renașterea spiritului critic autentic, a istoriografiei literare de factură modernă. Călinescu își revizua și reîntemeia marea sa Istorie pe un nou lot de documente și acte inedite, pe cercetarea arhivelor, din păcate divulgîndu-l pe Pamfil Seicaru a fi prototipul extremistului din *Gorila* —

Constanța BUZEA

Blestemul pisicii

IN MAGAZIA de lemne din spațiile casei își găsisse scăpare o pisică nenorocită cu beregata ruptă. O aranjaseră niște ciini într-o tăvăleală la care puștimea asistase excitată. Un dumnezeu al pisicii o făcuse scăpată printr-o spărtură de gard, astfel că agresorii au rămas să se încolțească înverșunați ei între ei. Cînd au înțeles că victima le scăpase, au încremenit de stupefacție, și ca un fel de rușine amestecată cu ciudă le-a dictat să se risipească repede care încotro. Copil milos, nu mică mi-a fost bucuria să descopăr pisica cu pricina în magazia noastră de lemne. Și, cîteva zile am oblojit-o în speranța că se va vindeca. Era o urlică, hărtănită și, cu siguranță, pe moarte, dar eu știam de unde ea că pisica are nouă vieți, și întimplarea prin care trecuse nu putea să fi fost chiar ultima în confruntarea cu destinul. După credința mea, era obligatoriu să scape de data asta, și s-o mai ducă mult și bine pînă să-și găsească sfîrșitul. Copil naiv, cu mintea plină de povești, am îngrijit-o fără să bage nimeni de seamă la ce fac, pînă-ntr-o zi cînd l-am surprins pe tata terorizînd animalul între buturugi. Avea în mînă un fel de țepușă, cu care, am înțeles că avea de gînd să-i stingă sufletul. Nu știu cum, dar în acel moment de violență greu de suportat, s-a volatilizat credința mea în cele nouă vieți ale pisicii. Am năvălit în umbra magaziei de lemne cu un curaj instantaneu de care m-am mirat mai tîrziu. Pentru că de tata aveam o teamă ca de la începutul lumii. Și cu acel curaj al disperării și ororii, cu mult curajul fricii, am încercat să mă pun între ei, cu lacrimile pe față și cu un straniu geamăt-urlet care parcă nici nu era al meu. Pentru că în acel loc, în acea situație, cumpăna incinta insuportabil de limpede și abrupt într-o confruntare irațională. Instinctul lucra intens și în stare pură, în fiecare din noi altfel. Nu credeam că tata va depăși starea de satisfacție a celui puternic care decide soarta victimei, delirul în care se intră poate și cu credința că va ierta și va lăsa viața la locul ei, mulțumindu-se numai a prelungi contemplarea groazei semănate. O forță sălbatică se activa în mine și am simțit ca un fel de anulare a ceea ce virsta îmi dădea dreptul să fiu. Și din acel ceas de blestemată violență, n-am mai fost copil ni-

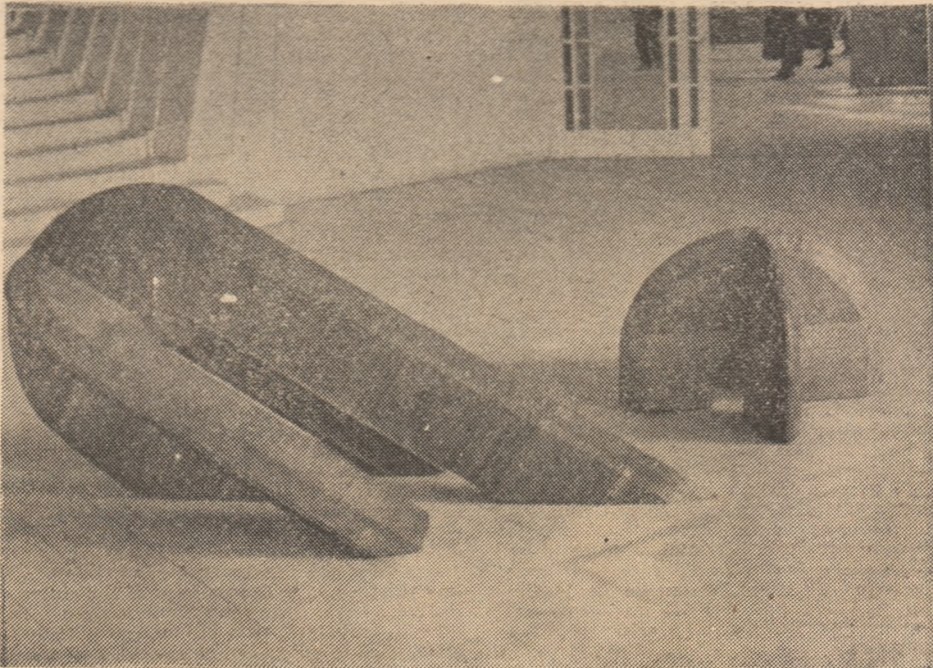
ciodată. Intimidat și nesigur mi-e sufletul, și umilită sint punînd în pagină această amintire dezonorantă! Fiind în cauză propriul meu părinte, trăiesc ca în lăuntru unei ciudate rușini, parcă vrînd să ispășesc în locul lui păcatul, gafa violenței inutile, neputînd și nevrînd să mă sustrag înțelesului ei și nedorînd nici măcar vag ca sufletul meu să ierte vreodată. Posibil să fi fost, eu, atunci, de o penibilă agresivitate, care cred că l-a speriat și l-a infuriat. M-a imbrîncit și m-a lovit, ca să scape de mine. Țin minte ochii sticlosi agonici ai pisicii și privirea de un negru fierbinte a părintelui meu. Eu, orbită de lacrimi, mi-am trăit cu exasperare limita, am dorit să nu mai aparțin realității. Seara, în jurul mesei familia comenta lapidar. Eram încă desfigurată, mă închisesem în muțenie. Cel în cauză se justifica într-un fel ciudat, somîndu-mă să înțeleg, să fiu chiar de acord cu ce săvîrșise, și, lucru aiuritor, chiar să-i mulțumesc. Îmi explica el, pisica avea o boală de care mă puteam molipsi. Că, de dragul și de grija mea făcuse totul. Tîrziu, cînd am intrat în pat lîngă mama, cînd încă nu-mi trecuse febra pe care o căpătaseram din plîns, prin întuneric mi-am auzit părinții vorbindu-și. El o certa că-mi bagă în cap tot felul de prostii. Că, de unde, dacă nu de la ea știam eu de blestemul pisicii? Că poate ar fi fost bine să mă fi ascuitat, să fi pus animalul într-un sac și să-l fi aruncat pe vreun maidan, departe de casă, lăsîndu-i și, astfel, lăsîndu-și o șansă! Că de blestemul pisicii nu se prea scapă. Așa se spune. Mama n-a încercat să-l liniștească. A tăcut cu grijiile ei. Important pentru sufletul ei era să-mi treacă fierbințeala, să adorm, să uit. N-am uitat, pentru că nici nu era de uitat. Și am trăit teroarea de a rămîne sub același acoperiș cu el. Teroarea de a împărți cu el locul și stelele aceluiași cer, de-a respira împreună același aer, de a minca la aceeași masă și din aceeași piine, de a vorbi aceeași limbă cu ucigașul. Teroarea de a mă brîni din mîncă, de a-l recunoaște a-mi fi rudă, de a mă supune lui, și, doamne țiește, de a-l moșteni. Am nutrit, în neputința mea de copil intransigent, am nutrit mereu un vis secret să fug. Să fug de-acasă...

ceea ce convenea „esteticii” marxiste. Era, de fapt, răzburarea „divinului” critic pentru articolul nefavorabil pe care Seicaru îl consacrase monumentalei *Istorie* (Vezi ediția a II-a în comparație cu prima). Negoitescu făcea cunoscut presel proiectul unei insolite istorii a literaturii române, supus de la început unei acerbe critici din partea experților oficiali ai acesteia și a nemulțumirilor cu locul care li se acorda, în această nouă istorie. Adrian Marino își edita, în fine, excelența sa monografie despre Macedonski, iar Nemoianu, exponentul cel mai avizat al noilor metodologii critice „identitate”, atrăsese atenția confratrilor prin aceea că fără acestea nu se poate concepe o adevărată critică literară și rescrie o nu mai puțin adevărată istorie a literaturii române. Printre aceștia apăruse însă și N. Manolescu, alergătorul de cursă lungă al cronicii literare și, cum se va vedea mai încolo, nu numai al acesteia, fiind și el atins de noul spirit al veacului. Existau, așadar, toate premisele — mobilizate toate generațiile — ca domeniul criticii, teoriei și istoriei literare să intre într-o nouă fază de creație, să stimuleze evoluția rapidă a spiritului teoretic, în particular, al celui literar în general. Dar n-a fost să fie așa. Sarcina primelor discipline a fost frînată, diminuată, dispersată, fragmentarizată, accentul reinnoirilor care se impuneau pentru a ne distanța rapid de dogmatism și în ace-

lași timp de a ne (re)sincroniza cu gîndirea europeană, a fost preluată de către beletristică, proză și poezie, dar și acestă, pînă la a-și găsi limbajul adecvat de comunicare mai aveau să lase încă să treacă un timp care — fără să vrea — avea să mărească distanța dintre punctul de influență și punctul de eficiență. Critica literară oficială începuse procesul de canonizare al literaturii, iar istoria literaturii pe acela de restrîngere și reînnoire la procedeele ei tradiționale de investigație. În aceste condiții nu e de mirare că Negoitescu, Sorin Alexandrescu, Nemoianu, Toma Pavel și alții au plecat peste hotare, realizînd în străinătate ceea ce începuseră aici să sugereze, punîndu-ne astăzi în situația să vedem cit de asincronici sintem — din punct de vedere strict teoretic și filosofic — cu realizările lor critice și literare și cit de moderni și sincronici am fi putut fi dacă ei ar fi rămas în țară, dacă fenomenul renasterii criticii și teoriei literare, iscat în deceniul al șaptelea, n-ar fi fost sugrumat în fașă, n-ar fi fost risipit în grupuri și grupulețe. Divide et impera!

M. N. Rusu

P. S. : Acest articol a fost scris de subsemnatul cu 3 săptămîni înainte de apariția revistei *Amfiteatru* (nr. 9-10), ediție închinată exilului românesc, excelență de altfel în totalitatea sa. (M. N. R.)



Sculpturi de MIHAI BUCULEI

Norma și noima poemului



DESPRE norma Poemului vorbește în ultima sa carte de versuri chiar autorul, Ștefan Aug. Doinaș, despre noima Poemului său se cade să vorbim noi, criticii literari. Dar mai întâi două-trei fraze despre poemul care, de regulă abstras, închis în lumea himerelor sale, coboară acum în desaturile lumii reale. Norma continuă să-l urmeze, stilul este ca și până acum înalt, de o frumoasă solemnitate, dar el nu se mai sfiește să ocolească materiile degradate, sgîrciurile și cenușile limbajului. Un Doinaș sarcastic, rece și tăios, odihnit pe un pat de săbii goale, iată ce descoperim în volumul *Interiorul unui poem*. Cuvântul ce se repetă cel mai des în versuri este chiar cuvîntul scîrbă, căruia poetul îi și dedică un poem în stil fals demonstrativ, congestionat de materii grele și viscoase. Se întâmplă, aici, ceea ce poetul anunță în alt poem că se întâmplă atunci cînd spiritul nu mai poate suporta ororile lumii din afară: „sunt o visare care poate oricînd / s-alunece-n cosmare”. Cosmarul începe, în poemul citat mai sus, prin intrarea în imperiul scîrbei. Ființa s-a scîrbit de sine și, printr-o savantă alegorie, poetul îi dă, cum se zice, un corp liric, sugerînd moartea, vînd să sugereze degradarea sacrului, moartea miturilor. Totul este notat cu o minie stăpînită. Norma continuă să funcționeze și atunci cînd catapetesmele spiritului se despică:

Ca zarea peste Pontul Eurin e
ființa care s-a scîrbit de sine:
de reci oglinzi ca de-un fatal polet
multiplicat e zîlnic ochiul ei
obrazul dat cu nefirești pomade
e un alai de zbircituri nomade
sub Lebădă sub Orion sub Pești
zac copile lor cu dinți lăpști
orbitele cometelor lehuze
jos sunt maimuțărițe de meduze
o biată navă cu catargul frînt
stă ca-nclătă-n chipul ei răsfrînt
și ca o muscă scîrnavă se plimbă
pe clopotul albastru fără limbă
din care umbra sacrului trident
nu scoate-acum decît un zvon strident
pe țărnițe spume saltă translucide
de bucuria de-a se sinucide.

Ștefan Aug. Doinaș: *Interiorul unui poem*, C.R., 1990.

Ca să simplificăm puțin lucrurile, să spunem că există în *Interiorul poemului* trei voci lirice. Prima este aceea pe care am anunțat-o deja: sarcastică, pedepsitoare, alegorică, de o violență care nu ajunge totuși să des-cumpănească poemul. Doinaș are, în această ipostază, „greață de terține”, face o *cronică a șobolanilor*, anunță că cerul gurii sale s-a obișnuit cu gustul cenușii și scrie la urmă un *Psalm de greață* în ton mai aspru și într-un stil programatic fragmentat. Se configurează, astfel, o mitologie a răului și a silei față de un grotesc monstruos și strident. E vechea silă a poetului romantic față de un contingent căzut sub limitele posibilului. „De o vreme încoace / imposibilul mi-e oaspe”, scrie Doinaș în *Cronica de la osîndiși*. Și tot el: „condiția penei e gîlca din gît”. În poeme pătrund cuvintele scîrbite, speciile corupte, patibulare, universul stelar intră în derivă și, în locul Unicului — reperul ultim al spiritului liric — apare *Inzadarul*. Un poem din noua calegere se cheamă *Tîrîța sfidează cerul*, un altul (*Ogorul de dinainte de cuvînt*) vorbește de întumescime, de hău și de „bulgării de secuvînță-n gura” plugarului mut. Tot atîtea semne că visarea s-a instalat deja în cosmar și Doinaș scrie, sub presiunea unei istorii demente (cele mai multe poeme sînt din 1989), o lirică în tonuri vaticinare și în ritmuri mai iuți decît de obicei. Poetul își pierde proverbialul lui calm și româna lui de pustă, cum îi zice el, începe să scoată scinte. Poetul aude risul plînsul lumii și dimineața îi pare o ghioțină spălăță și are stăruitor sentimentul că trăiește într-un „ros amurg aboretic”. Se crede, în fine, călcat de o copită stelară și vede acum că Dumnezeu i-a trimis, nu un inger, ci un bufon. Un vers teribil: „noaptea-n care spamele se-ngrășă” dintr-un poem (*În derivă*) care concentrează simbolurile acestei scîrbe universale:

mare acră — mare ca ureea
mare care nu mai are sațiu:
parcă ne-ar întîmpina Coreea!
oare timpul ne-a scîrbit în spațiu?

zi turbată — zi de lung asediu
zi de tras la vîsle pe galere:
parcă ne-ar cuprinde Eul Mediu!
oare spațiul ne-a pierdut prin ere?

noapte cruntă — noapte fără stele
noapte-n care spamele se-ngrășă:
sus pe munți spinarea țării mele
are-o oboșală de cocoșă

Doamne — de-am cunoaște-un loc și-o clipă

cît de mici dar pline de mîndrie!
gura mea improază fier — țipă
de oroare moastele-n scirie.

ACEASTĂ primă voce poetică este însoțită în *Interiorul unui poem* de alta, metapoetică. Doinaș își comentează poemul sau mai bine zis își rescrie poemul în alt ton și alt stil, numai aparent prozaic. E o variantă, în ritmuri mai lente, a poemului dintîi, o interpretare nouă cu altă stare de spirit. (Poemul al doilea nu explică pe cel dintîi, introduce doar o scurtă paranteză ludică într-un poem grav și disperat. Dau un exemplu din chiar poemul liminar, acela care dă și titlul volumului: Doinaș vorbește într-un fragment, în

modul său ușor criptic, de „liniștea ascunsă [în] fanfară” și de lăuntricul care e „tot pe dinafară”, zicînd, la urmă, că în rest se întinde nimicul... Revine asupra imaginii cu aceste notații mai prozaice: „e totuși un zgomot pe care-l fac inimile ce așteaptă bătaia lumii cu care să se identifice: spre a sufla în timp citeva arhitecturi verbale ca niște păpăii de har străvezii / spre a intercepta de pretutindenea să se întemeieze grație unor lucruri amorfe / spre a pune un laser în mina celor ce se martirizează afirmînd eonul pămîntean al frumuseții / acesta e zgomotul de salcie pietoasă cu care mișcările versului anunță cei dintîi primăvara”. Mai prozaice aceste însemnări? O respirație doar mai lungă și o frază poetică mai dezvoltată despre rosturile poeziei. Tehnica aceasta este folosită în chip curent de poeții optzeciști. Ei aduc prozaicitatea în poem și fac din comentariul poemului tema însăși a poemului. Doinaș, poet de alt spirit și cu altă metodă, nu uită, spune chiar el, de „vechile datini ale rostirii”. Vorbește de Ființă și de mărma exultantă a Spiritului în fața Creațiunii... Sarcasm, ironie filozofică, intertextualitate, jocuri verbale, autoreferențialitate, totuși, există Ființa, Creațiunea și ezitățile și exultările Spiritului în fața Creațiunii (toate noțiunile sînt scrise cu majuscule).

Cu aceste mituri-concepte Doinaș nu-și îngăduie să se joace prea mult. În mai sus citata *Cronică de la osîndiși* (*Cronica în 11 părți*), el introduce în alegorie și o *fabulă a textului*, foarte reușită de altfel. După fabula din interiorul textului urmează, în secvența a XI-a, *judecata*, mai înainte fusese un *discurs asupra metodei*, totul în stil, repet, alegoric și ironic. Mă fereșc să zic stil zeflemitor pentru că Ștefan Aug. Doinaș, ardelean de pustă, nu este partizan al zeflemei noastre muntenești. Ironia lui e totdeauna îngîndurată și risul său îngheață în poem.

Procedul de a fragmenta discursul liric prin notații mai libere este folosit și în poemele care nu au o temă direct po-

litică. Acelea care îl continuă nu pe vechiul, ci, după gustul meu, pe cel mai bun Doinaș, esențialul Doinaș. Il regăsim, în cartea de față, în *Ipostazele vîntului*, *O barcă trece plină de gutui* și alte poeme de o grație, dacă pot spune astfel, abstractă și de un lirism mai pur. Este aici, un poet de mare clasă care vrea să deseneze vîntul și să picteze eterul, adică inefabilele lumii materiale. Este, în fapt, a treia voce lirică din *Interiorul unui poem* și, inutil să mai spun, aceea pe care eu o prefer. Fragmentul prozaic (am precizat înainte cit de prozaic) vorbește de „dansul involucrurilor”, poemul ca atare vrea să scormone la rădăcinile nevăzutului și nepipăitului:

ce fel de nume are-un vînt — doamne nordu

ce l-a născut îi murmură acordul
dar cine să-l pronunțe — doar un flaut
îl poate îngina în zori precut
cine să-l mintă oare — adevărul
se coace-n el mușcat de viermi ca mărul

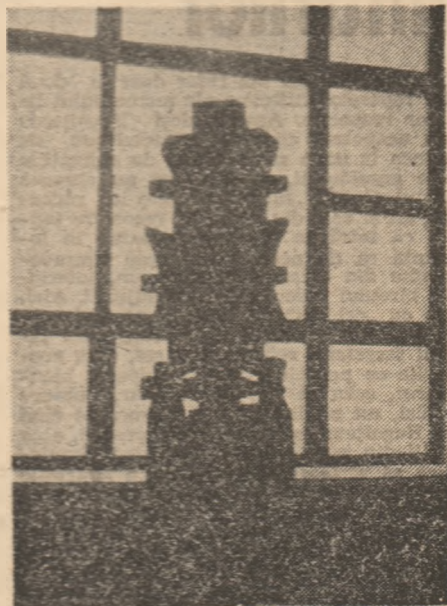
el limba între este și nu este
adeseori e numai o poveste
uitată — scripștii de timp filtrează
în orice oră o bătaie trează.

Norma și noima se află acum din nou în echilibru și înțelegere. Ele se repetă și în această fină meditație în fața unui peisaj marin, de o remarcabilă puritate:

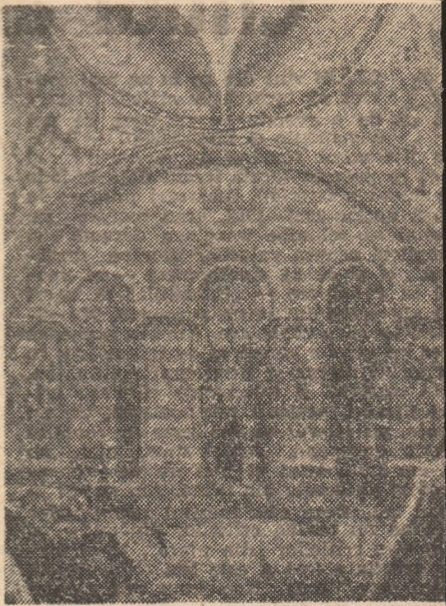
o barcă trece plină de gutui
rugina undelor conjură miera
atîția aștri-n golf dar nu destui
ca să confirme-n umbră învierea

încredîncează-te acestui calm
altarele și-au mistuit flăminii
pe fruntea mării sună ca un psalm,
doar blînda disperare a luminii

această barcă se va scufunda
roșeți adinci vor prinde vechi epave
încredîndu-li-te spune: da
abisurile-ți vor răspunde: ave!



TROIȚA (secolul XIX)



Pictură de HORIA BERNEA

Limba română actuală

IN ceea ce privește articularea substantivelor, probleme puneau (și, cum vom vedea, pun încă) toponimele. Este vorba de acelea care au formă de plural: București, Galați, Iași, Ploiești, Ploeni, Urziceni etc. Ele primeau (și primesc) foarte des articol enclitic de singular, Iorgu Iordan distingea între acestea două categorii: prima o formează cele la care „subiectele vorbitoare sînt mai puțin sau nu sînt deloc că au de-a face cu pluralul, și aceasta din cauza desinenței (un simplu i adăugat la temă), dar și, mai ales, a pronunțării (Galați, Huși, Iași etc.)”. A doua categorie o constituie cele derivate cu sufixele -ești, -ani sau -eni), în cazul cărora motivul de mai sus nu mai poate fi invocat. Lingvistul găsește o explicație valabilă pentru toate, explicație cu care nu putem decît să fim de acord. Sensul unui toponim este de singular, chiar dacă terminalele are aspect de plural; în mintea vorbitorului predomină sensul, adică ceea ce exprimă noțiunile de oraș, sat ș.a., asociate automat cu numele propriu respectiv. Din această cauză se ezită, atunci cînd toponimul este subiect, între București sint capitala României și București este capitala României. Forma numelui îndreptățește prima exprimare, sensul pe a doua. Pentru a ieși din încurcătură se recurge la o formulă care pare să împace lucrurile: atîtărea la numele de localitate a articolului enclitic cu formă de singular: Bucureștiul este capitala României.

Iorgu Iordan socotea că „ceest din armă mijloc de a ne exprima cîștigă teren” și că trebuie „să-l acceptăm”, deși uneori „face impresia că trece, cel puțin pentru moment, peste normele sistemului nostru lingvistic”. Nu-mi dau seama cît teren cîștigat mijlocul de exprimare amintit, dar, de invins, n-a invins nici pînă astăzi. Inconsecvențe întîlnim nu numai de la vorbitor la vorbitor („Să trecem acum de la perspectiva unui singur anticariat la orizontul anticariatului (?) al Bucureștiului”; „Întreținerea a două căi importante, șos. Mihai Bravu cu șoseaua lăncului arecă întregă concepție care a stat la baza urbanismului în această zonă a Bucureștilor”), ci chiar în exprimarea unuia și aceluiași vorbitor; iată cîteva citate dintr-un articol în care sînt comentate romanele lui Paul Georgescu: „Probabil, însă, ca oricare alt spațiu literar, ar trebui să i se acorde și Platonuștiiul privilegiul de centru al lumii”; „La început ne-ar fi fost greu să situăm Platonuștiiul pe o hartă literară”; „Platonuștiiul este un „empireu al tîntarilor”; dar: „Locul va rămîne cel mai sigur sistem de referință [al romanelor lui Paul Georgescu], fie că beneficiază de scena deschisă a Platonuștilor, fie de cea a Huzureilor” — „România literară”, anul XXII, nr. 37, din 14 sept. 1989, p. 4.

Așa cum observa Iorgu Iordan, în unele cazuri, „mai intervin și alte elemente. Sufixe -ești, -eni (-ani) dau naștere nu doar la toponime, ci și la nume proprii de grup, dacă le putem spune astfel”. *Popești*,

Ionescu etc. pot desemna nu numai sate, ci și pe membrii familiilor Popescu, Ionescu etc. De aceea, observa pe bună dreptate lingvistul, „Articînd cu -(u) (în loc de -i) denumirile de acest fel, evităm orice înțelegere greșită și, mai ales, avem ori putem avea impresia că o evităm, chiar dacă primejdia nu există”. Într-adevăr, una este să spui *Popeștii dormeau* și alta *Popeștiiu dormeau*; în primul caz, sensul verbului este propriu, iar acțiunea (starea, de fapt) este atribuită persoanelor cu numele de familie Popescu, în al doilea, înțelesul verbului este oarecum figurat și are rol personificator al toponimului *Popeștii*, de unde se vede că, măcar în anumite contexte, atîtărea articolului enclitic de singular la astfel de toponime este obligatorie; fără a trage de aici concluzia că tendința respectivă se va impune. Ar fi, cum constatăm de atîtea ori, riscant.

Prilej de discuție oferea și articularea substantivelor străine terminate în -a accentuat (de genul masculin) ori în -o neaccentuat. Din prima categorie, Iorgu Iordan discuta pe *cinema* și pe *papă*. Forma, observa reputatul lingvist, ar cere articolul feminin: precum *beizadeaua*, ar fi trebuit să avem *cinema*, formă neînregistrată însă. Sensul ar impune articolul masculin, *cinema* (această din urmă formă, înregistrată, fiind concurentă de cea nearticulată, în enunțuri ca: *cinema și viața agricolă*; *cinema și tîneret*; *cinema rural* trebuie să dea... etc.), soluția ultimă nefiind nici ea acceptată. Lingvistul socotea că „singurul mijloc de a evita aceste forme bizare este să se renunțe la *cinema* și să ne folosim de *cinematograf*, ori de cîte ori cuvîntul trebuie articulat”, ceea ce se și întîmplă astăzi.

În ceea ce privește neologismele terminate în -o neaccentuat, existau, cu cîțiva ani în urmă, două tendințe: una înlocuia pe o cu u, cum se întîmplase la începuturile formării limbii române, cînd dativul și ablativul substantivelor de declinare a II-a s-au confundat cu nominativul și acuzativul (terminați în -u); în vorbirea copiilor, dar și adulților lipsiți de cultură, se auzea *radu* (pentru *radio*); personal am reținut, din copilărie, de la o mătușă analfabetă, chiar forma *radu* și *zeru* (pentru *zero*). A doua tendință sau cale de a „româniza” cuvintele cu -o neaccentuat o constituia eliminarea acestui o. Se întîlneau, astfel, formele *alt* (pentru *alto*), *picol* (pentru *piccolo*), *port* (pentru *porto*), *temp* (pentru *tempo*), *vers* (pentru *verso*) etc. Previunea de acum o jumătate de secol a lingvistului, conform căreia „cele mai multe nu se vor impune”, s-a împlinit mai mult decît credea, căci nici măcar *picol* și *secan*, cărora le dădea șanse de izbîndă, nu s-au impus. *Vers*, cu sensul „verso” a fost înlocuit, sacrificînd rima, cu *față*, chiar și în expresia *vers și revers*.

La neologismele terminate în alte vocale decît -a și -u, lucrurile erau limpede încă de acum o jumătate de secol. Deoarece limba noastră are numeroase cuvinte terminate în -eu, -iu, -ou etc., neologismele au primit și ele un u: *aparatu*, *carcu*, *carou*, *crochiu*, *meniu* etc. Excepție, dintre exemplele lui Iorgu Iordan, fac *racursi*, *taxi* și *travesti*. Oricum, rămîne valabilă observația lingvistului „lupta pe care o dă limba pentru asimilarea elementelor străine este grea”.

Ștefan Badea



Comedia literaturii (I)

„Cind pornii poema asta cit eram de
cilibiu,
Joacă imi părea a face să trăiască-n
epopee
Spangă de bărbat alături de pept
fraged de femeie,
Stiluri mult sofisticate să aduc dintr-un
condei
Cum călugărul infloare pergaminul dă
minei
Ticluiam, cu muzichie dă clavier și dă
spinetă,
Vreo istorie pe apă, vreun soi de
opereță,
Plictisit fiind de joasa poezie-a vremii
noastre...”

GĂSIM, în aceste versuri din al doispzecelea cînt al epopeii lui Mircea Cărtărescu, aproape toate motivele — psihologice, stilistice, culturale — care l-au determinat pe poet să încerce a reutiliza o specie de multă vreme uitată într-un colț al Muzeului Literaturii. Acoperită de un praf gros, cu firele ruginite și sforile putredă, masinăria nu mai părea recuperabilă. Se străduise s-o facă, acum un veac și jumătate, întreaga echipă romanțică, în cap cu Negruzi, și, înaintea ei, de unul singur, mult ingeniosul Budai Deleanu. Pe urmă, în cursul timpului, au mai apărut doar citiva fanatici, care nu-și pierduseră încrederea în zborurile poetice de lungă durată. Năbăgați în seamă, neînregistrați de istoriile literare (e drept și că nici unul nu s-a dovedit prea meșter), acești ultimi nostalgici au fost, ei înșiși, îngropați în uitare — în epoca modernă. Modernismul este în fond acela care a creat Muzeul Literaturii: ca să aibă unde abandona, cu un protocol ipocrit, tot ce nu-i mai făcea trebuință. Novator și intolerant, lipsit de memorie, credea că scapă astfel de fantasmăle care-i bîntăiau subconștientul. Și, cu asta, totul părea a se fi încheiat, cu vizitele periodice ale școlarilor cuprinși de o plictiseală cronică sau cu strădaniile, din ce în ce mai rare și ele, ale unor învățați excentrici de a afla la ce folosiseră cîndva o bielă sau o manivelă înțepenită ori de a contempla

Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Cartea Românească, 1990.

pur și simplu șurubăria misterioasă a unor străvechi vehicule literare.

Ar fi neadevărat să afirm că experimentul lui Mircea Cărtărescu ne ia prin surprindere. Nu numai pentru că poetul a mai scris *O seară la operă* și alte lucruri care nu semănau deloc cu ce credeam noi (și el însuși) că se cheamă poezie dar și pentru că, de citiva ani buni, literatura pare să-și fi redescoperit gustul pentru trecutul ei, mai exact, pentru acea parte din trecut pe care ultima sută de ani i-o ascunsese. Chiar dacă nu se reduce la atît, postmodernismul nu poate fi înțeles fără această modă retro, fără dorința de a scoate din muzeu genuri, specii și procedee literare uitate. E drept a preciza că Mircea Cărtărescu era cel mai indicat s-o facă. De la prima carte (*Levantul* este a patra), el s-a arătat atras de farmecul vechiturilor acestora, i-a plăcut să rescrie, să transforme, cu un cuvînt să recupereze. A avut un simț suplimentar pentru tehnicile poetice ieșite din uz. Și, desigur, disponibilitate pentru stilurile ori registrele de expresie cele mai diverse. Pe acest fond ludic și sentimental, el era meșterul pe care epopeea românească îl aștepta ca s-o repună în funcțiune.

Citiți *Levantul* și veți vedea că a izbutit! În comentariul său din *Contrapunct*, Ion Bogdan Lefter consideră că experiența va rămîne fără urmă, atît pentru autorul însuși, cit și pentru poezia românească, mai ales din pricină că introducibilitatea acestei epopei, „întesate de subtilități lingvistice și livrești”, o va lipsi de ecoul capabil a face din ea o „performanță internațională”. Cum s-a întimplat, adaug eu, cu poemele similare ale lui Ezra Pound sau, în roman, cu *Ulișele* lui Joyce. Din contra, Ov. S. Crohmălniceanu, în succințele considerații de pe coperta a doua a volumului, vorbește de o „formidabilă reactivare de forțe latente ale poeziei românești din cele mai vechi timpuri pînă azi, adevărat manifest literar postmodern”, și atît de fermecător încît s-ar putea „să împace cu poezia și pe cei care au renunțat s-o mai citească”. Cine știe? În ce mă privește, mă aghin de la pronosticuri. Voi spune doar că, dacă e puțin probabil ca modelul oferit de

Cărtărescu să împingă nemijlocit și pe alții la a scrie epopei, s-ar putea ca el să aibă efecte mai insidioase și mai profunde în exploatarea universului poetic românesc. Dincolo de farmecul imediat al *Levantului*, sesizabil de către mulți cititori, există o imensă erudiție poetică la care poezii, ei, n-au cum să rămînă nepăsători. Termenul de comparație ideal ar fi fost *Țiganiada*, dacă ea ar fi apărut cînd a scris-o Budai Deleanu și nu cu aproape trei sferturi de veac mai tîrziu. Gata-gata să pătească ceva asemănător (sub trecutul regim politic, *Levantul* n-ar fi putut să fie tipărit), epopeea lui Cărtărescu este, ca și *Țiganiada*, nu doar o reluare simplă și improspătă a unui gen, dar o invenție extraordinară, în măsura în care adevăratul ei subiect este istoria însăși a poeziei românești. O istorie foarte precisă, deși în registru comic. Performanța excepțională este tocmai această comedie a literaturii pe care, ca și *Țiganiada*, *Levantul* o scrie cu o fantezie și cu o virtuozitate fără egal. În istoria multor literaturi, există un astfel de moment în care cineva simte nevoia să rescrie în perspectivă comică istoria unui gen. Don Quijote n-a fost, în cea spaniolă, decît rescrierea parodică a romanului cavaleresc. Dar el a dat naștere romanului modern. Oare cum ar fi arătat poezia noastră, dacă *Țiganiada* se tipărește la începutul secolului XIX și nu la sfîrșitul lui? Nu putem aprecia exact ce mecanisme întepenite va izbuti *Levantul* să urnească în poezia românească actuală. Tot ce putem face deocîdată e să ne amuzăm citindu-l.

TRAMA epică ne aduce pînă la un punct aminte de poemele romantice de pelerinaj, cum ar fi *Childe Harold* al lui Byron sau *Conrad* al lui Bolintineanu. Referința la ambele este directă în *Levantul*. Un june boier patriot cit poet, pe nume Manoil (este numele eroului din romanul lui Bolintineanu), călătorește pe un caiac din Corfu la Zante, admirînd peisajul meridional și scriînd elegii (alte topoii comune). Niște pirati greci, conduși de Iaurta, chiorul și temutul, ocupă vasul și spinzură pe marinari. Manoil este cruțat fiindcă are aerul unui englez și a studiat la Cambridge împreună cu Zotalis, fiul

piratului. Peripețiile vor fi, toate, de acest gen. Derizorii sau chiar absurde, ele vor fi însă mereu umflate pînă la a apărea demne de nobila epopee. Invitat de Iaurta la un colosal festin, pe o insulă, Manoil îi revelă acestuia propria origine aromânească (recitîndu-i versuri populare) și-l face o scurtă relatare a istoriei neamului său (începînd cu versul lui Iancu Văcărescu: „Se întinde o cîmpie pre subț poale de Carpați”), amestecînd pe Apolodor cu meșterul Manole și socotînd toată istoria demnă de pana lui Victor Hugo, hélas! E și ceva din *Zoosofia* lui Ion Gheorghe aici. Manoil și piratii ajung la Zante, unde întîlnesc pe Zenaïda, sora lui Manoil, și unde citesc o scrisoare a lui Iancu Aricescu, închis de domnul valah pentru fabulele lui. Poetul le cere să scape țara de tiran, dezvăluindu-le că într-o anume zi și la o anume oră domnul se va afla în Turnul Colței ca să privească prin lunetă cometa. Numai grecul Leonidas Ampotroful de la Hosna (însurat cu vajnica ploieșteancă și republicană Zoe) îi poate ajuta, căci a construit un balon zburător (numit de poet și mongolfier sau zeppelin) și alte mașini de război și de tot felul. Așa că toate personajele de pînă aici, plus zuavul Languedoc de Brilliant, se duc la Hosna, lîngă Samos, ca să apeleze la tehnologia lui Leonidas. De acolo, piratii pe apă iar ceilalți în balon, se îndreaptă spre Giurgiu, unde și-au dat întîlnire. Trec peste alte întîmplări, ca să semnalez doar faptul că Iaurta nimereste peste o tabără de țigani avînd ca bulibășă pe Zotalis, așa că tatăl și fiul își reunesc forțele. Ei vor să prade Valahia și să se folosească de naivul Manoil în scopurile lor mai mult crapuloase decît patriotice. Zboară la București și, intrînd sub pîmînt, cu balon cu tot, ajung în sala tronului. Puterea fiind o amăgire, nu e nici o dificultate în a înlocui pe vodă cu Iaurta. Planul cu kidnarea lui vodă din Turnul Colței fusese schimbat ca urmare a trădării secretului de către Iancu Aricescu (în speranța că va scăpa din închisoare, fabulistul scrisese o odă pentru domnitor și-i vinduse pe căuzași). Epopeea se încheie în acest fel ridicol.

Sigur, trama epică n-are importanță în ea însăși. Vom vedea data viitoare ce palate mirifice a construit Mircea Cărtărescu pe temelia ei.

PREPELEAC DOI

Om de poveste

MARTI dimineața, în iulie, — că bătălia începuse luni — focul se înțește. Turcii scot pe metereze toate armele și încep să tragă „ca la Verdun”. Văzduhul se întunecase de nu să vede omu cu omu, și să vede numai para cum ieșie din pușci. Parcă ardea stuful pe niște vînt mare, așa să vede focul ieșind din pușci.

Prăpăd. Mare prăpăd. Cit se putea pe la o mie șapte sute și... Un scriitor angajat în luptă, cu spiritul său de observație în loc de armă, — și ce armă! ușoară ca fulgul — nu scapă amănunțele esențiale în toiul fricii, zăpăcelii, primejdiei de moarte... Numai ce voi să zic — deschide Neculce o paranteză între bubuituri — dar parcă Dumnezeu i-ar proteja pe oameni cînd sunt în război, că dintr-o 1000 de sinește abie să timpă de loveste unu omu. Că de ar hi nemerit cit focul slobodzie, n-ar fi mai rămas nici la turci, nici la moscalii omu de poveste.

Om de poveste!... Azi, cînd spunem așa, ne gîndim mai întîi la un ins ale cărui calități întrec posibilitățile obișnuite. Mai poate fi și un alt înțeles, un tip care știe povesti cu farmec niște întîmplări, avînd și imaginație; la fel cum zicem, în alt caz, un om de viață, care își petrece adică existența, din plin, în petreceri și voie bună.

Din chinul, literar, al unei limbi încă neformată, ca scris, se nasc astfel de expresii concise, derutante, stingace în aparență, însă încărcate de a

surprinzătoare putere de sugestie în ambiguitatea lor. Așadar, dacă turcii și moscalii, războindu-se, ar fi pierit cu toții (et la bataille cessa faute de combattants!) nu ar mai fi rămas nici un supraviețuitor care să nareze cele petrecute. Nu ar mai fi existat nici un om de poveste! Nici un luptător care să povestească lupta... E încă unul din juașerele, brute, sfidînd orice sfîșuială, care scriesc misterios în țesătura deasă a Letopiseșului.

Sîntagma n-a prins. N-a intrat în uzul curent al vorbirii, ca tot ce poartă pecetea unică a unui artist genial, în simplitatea lui. Să nu îndrăznești să-i spui astăzi iubitei, — draga mea, gîndul la tine îmi dă un sentiment dureros de dulce, că ar ride pe loc de tine, trimițîndu-te la Eminescu, numai Eminescu are voie și va avea, în eternitate, să se exprime astfel...

DAR DESPRE OM, Neculce mai zice un lucru, numaidecît, citîndu-l pe Miron Costin, și, în felul acesta, pe o singură pagină, limba română produce un certificat concurent cu al tuturor graiurilor importante ale culturii universale, din care, din cele mai vechi timpuri, se pot cita cuvînte, fraze memorabile... Punînd pe hîrtie vorba lui privind harul narativ al omului, cronicarul adaugă imediat, în continuare, ce zicea bătrînul logofăt, patriarhul decapitat al literaturii noastre, tot despre om, și tot despre cum e el în luptă:

Mare este omul, iar la războiu prēmă-i este țînta.

Mare, în spirit; mititel la trup, ca țîntă oferită inamicului. Să-l fi citit Miron Costin pe Pascal? Miron Costin: 1633—1691. Pascal: 1623—1662. Nu prea avea cînd... Totuși, ideea era în aerul Europei. Ceva, ca în meteorologie, curenții... O descobire există însă. Cronicarul român se lipsește de metafizică. De trestia, firavă, înfruntînd universul. Moldoveanul pare a zice, — omu-i mare, ca intelect, însă mic fiziceste, dar bine că e așa, că cel puțin așa dușmanul greu îl nimereste. Psihologie de popor mereu atecat. Și care, în micimea făpturii umane, vede și el un avantaj, în situația sa de țîntă veșnic expusă. Nici un fior cosmic. O mulțumire, ascunsă, ca, mărunți fiind, scăpăm...

ÎN MIJLOCUL bătăliei furioase, are loc și un fenomen natural, suspans pe care darul de prozator al lui Neculce îl introduce în narațiune cu o fină întuiție a contrapunctului sau contrastului: cade o ploică...

Într-acele vremi, cînd să băt, venit-au un nouș can mic și stropie de ploaie. Și avem grijă să nu de atunce năvală călărimea... Iar moscalii nici să mira și ne îmbărbăta și dzice că mai pre mari ploi să băt ei cu sfedzii, că ave mantale în spate și ține fiintele suptu mantale... Și n-au ținut mult acel nouș, ce ca giurăte de eivert de ceas, și au și lueit soare cu mare hierbințeală, cumu-i în luna lui iulie...

Mai pre mari ploi se băteau ruși cu suedzii, luptînd în mantale, cu flinta purtată sub manta... Epică de la miază-noapte, admirabil tablou gherier.

ȘI ÎN ACEST moment intră în acțiune Vitman, personajul de care am mai pomenit, generalul german, făcînd parte din statul major al țarului.

El se prezintă în fața lui Petru cel Mare și-l ceartă în culmea iritării, fără a mai ține seama de nici un protocol:

Ce este aceasta, de umblăm toți (ca năucii) și nu ne căutăm treaba și o-rînduiala războiului după cumu-l știm că să cade?... Că el, Vitman, se bătuse de multe ori cu turcii, îi cunoștea foarte bine și știa cum să le vină de hac. Să l se dea lui comanda armatei și în două-trei ceasuri n-o să mai rămîie în preajmă picior de turc. Impresionat, împăratul îi dă șefia.

Cu nemții, nu te pui. Disciplina războiului, o au în singe, iar războiul ei îl cîștigă și cînd îl pierd, s-a văzut asta de două ori în secolul nostru.

„A te da înapoi, pentru a năvăli din nou, ei cred că este mai mult dovadă de judecată decît de frică... Lepădarea scutului, cea mai mare rușine: celui înfierat cu pata aceasta nu-i este iertat nici să stea față la jertfe, nici să intre-n sfat, și mulți dintr-insii, după ce-au scăpat teferi din războaie, au pus capăt rușinii lor spînzurîndu-se.” (Tacitus, *Despre originea și Țara germanilor*).

Tactica generalului: concentrarea forțelor într-un singur punct, atac masiv pe centru pentru a crea o breșă... Ca în Polonia, Franța, URSS, în primii ani ai ultimului război mondial. Bietul Vitman! Un singur lucru nu prevăzuse: ghiuleaua turcească, fatală...

Constantin Ţoiu

În contratimp



● **VERSURI PREGĂTITE PENTRU TIPAR ÎNCA DIN 1982...** Dorin Popa face parte dintre tinerii poeți care tot încercând să publice o carte au început să îmbătrânească. A trebuit să izbucnească o revoluție pentru ca versurile sale pregătite pentru tipar încă din

1982, să poată să apară în afiș în volum. Ele sînt însoțite, acum, de prezențările fraterne și nostalgice semnate de doi autori care au fost considerați și ei indezirabili în timpul dictaturii: Luca Pițu și Liviu Antonesei. În stilul său inimitabil — parodie savantă a limbajului popular — Luca Pițu își intitulează prefata *Cine nu a auzit de Dorin Popa cel Vesit?* și evocă personajele care „zumzăiau” la începutul deceniului nouă în jurul revistelor „Dialog” și „Opinia studentescă” din Iași — mediu literar în care s-a format și Dorin Popa: Liviu Căneopol, Dan Petrescu, Dorin Spineanu, Aurel Dumitrescu, Doina Mihaela Sava, Mihaela Gafencu. În cea de-a doua prefată, intitulată *Rinduri despre un debut târziu*, Liviu Antonesei se simte și el dator — înainte de a trece la analiza propriu-zisă a poeziei — să evoce o seară din toamna lui 1981, cînd poetul leșean a citit la *Cenacul de Luni* din București: „lectura sa a impresionat pe mai toți auditorii, precum și pe principalii vorbitori: filosoful Mihai Șora, poeții și critici — pe atunci tineri — Ion Bogdan Lefter, Florin Iaru, Doru Mareș ș.a.”

Din nefericire, oricîți martori — și oricît de prestigioși — ar jura că Dorin Popa a existat ca poet încă de acum zece ani, noi știm bine că practic el a fost absent atunci. Iar timpul — cu toată strădania autorilor de S.F. de a demonstra contrariul — nu poate fi întors înapoi. Caracterul ireversibil al oricărei pierderi suferite de cultura română din cauza binecunoscutelor „aminări” practicate în timpul dictaturii ar trebui să nu-l lase să doarmă pe toți cei care au elaborat și aplicat politică partidului comunist în acest domeniu. Numai că, după cît se pare, ei au un somn foarte bun...

Nu este indiferent dacă o carte a apărut la vremea ei sau cu zece ani mai târziu. Trebuie să ai vocația de demagog ca să susții că amînările n-au importanță, că literatura bună este eternă, că un scriitor talentat nu depinde de modă etc. O carte contează nu numai prin ea însăși, ci și prin oportunitatea ei spirituală, prin eficacitatea cu care valorifică — și modifică o ambianță. Dacă se ignoră acest principiu elementar, se întîmplă cum s-a întîmplat cu volumul lui Dorin Popa, apărut abia acum, *Utopia posesiunii*: vine în contratimp, cînd nimeni nu îl mai așteaptă, se devalorizează ca inițiativă estetică.

Versurile cîndva tinărului poet, concepute ca o provocare intelectuală, sînt acum aproape complet inofensive. Publicate cu zece ani în urmă, ar fi atras, fără îndoială, atenția criticii literare, prin dramatismul confesiunii și i-ar fi scandalizat pe reprezentanții esteticii oficiale, care ar fi încriminat — în „Scinteia”, „Săptămîna” sau „Lucașfărul” — viziunea „prea sumbră” asupra existenței. În momentul de față, însă, atitudinea lirică a lui Dorin Popa nu se pare, dimpotrivă, nedeterminată, evazivă. Poetul vorbește despre o frustrare fără obiect și despre o răzvrătire în sine, confundabilă cu o criză de creștere: „cîrările ce nu duc nicăieri — ale mele sînt / ale mele sînt neîmpăcările toate / și triburi barbare îmi umblă prin sînge / și tot ce-i neîntrerup

mă strigă pe nume / și-nțreaga răzvrătire din fructul necopt mi-e geamănă” (*fisuri*).

Această atemporalitate a poeziei avea cîndva un sens estetic, echivala cu un refuz al prezentului de atunci; dar acum riscă să fie receptată ca o inactualitate. Despre multe poeme — sau secvențe de poeme — n-am putea preciza dacă au fost scrise în timpul nostru sau acum două mii de ani, în România sau în Grecia: „ia-tă-mă ajuns în mijlocul furtunii, iată-mă ajuns / un vînt puternic, un vînt ca un hohot de plîns / mi-a stîns luminarea din mina dreaptă / alături furia cea oarbă dansa, orgoliul meu singera / și, pentru o clipă, am zărit chipul meu maltrat / de propriile-mi obsesii” (*patimi arzînde la căpătii*).

Ceea ce mai interesează și azi din poezia lui Dorin Popa este un anumit radicalism al atitudinii, care se manifestă rar, dar se manifestă. O disperare dusă pînă la ultimele consecințe, un strigăt eternizat, asemenea celui din celebrul tablou al lui Munch, ar putea fi — și pentru ceea ce va scrie de acum înainte poetul — formula salvatoare. Iată, din volumul *Utopia posesiunii*, versuri ilustrative în acest sens: „nici Dumnezeu nu mă poate salva / din ghearele mele” (*operațiuni de salvare*); „o, de mi-aș putea întoarce / de la mine fața” (*elegie*); „în seara asta voi sta cu dinții încheștați / linia dinților — ultima baricadă” (*autoportret cu filele tăiate*); „aceste ultime rînduri sînt scrise / cu o gheară sălbatică / zgurțuroasă / mușcată dintr-o cerneală” (*tentația de spovedanie*); „am tot atîta nevoie de mine / cît are inecatul de apă” (*autoportret pe rug*); „sînt condamnat / la mine însumi // — pedeapsă / mai cumplită // nu puteam / afla” (*sînt condamnat*); „cîuma atinge tot ce atîng, otrăvite-s fîntînile din care am băut / fructele mele rămîn sechestrate pe celălalt tărîm”; „nici o oglîndă nu-mi primește chipul / nici o oglîndă nu mă poate privi” (*luarea în posesie*).



● **DEBUTUL UNUI POET DIN GENERAȚIA '80.**

„Deși face parte din generația optzecistă, Călin Angelescu n-a izbutit să-și însușească acel limbaj de factură „esopică” (așa cum au izbutit Cărtărescu, Stratan, Traian T. Coșovei sau Florin Iaru), iscusit să-i ocrotească poezia de ochiul din ce în ce mai vigilant al cenzorilor de poezie. Cu cît treceau lunile, cu atît descrescea și șansa acestui poet de-a fi trimis la tipar...” Aprecierea aparține lui Mircea Ciobanu, editorul volumului de debut al lui Călin Angelescu, *Nără moartă cu accesorii*. Chiar dacă după părerea noastră Mircea Cărtărescu și ceilalți poeți menționați de Mircea Ciobanu nu folosesc deloc un limbaj de factură „esopică”, reținem observația că poezia lui Călin Angelescu nu avea șanse în ultimii ani ai dictaturii să treacă de cenzură. Să vedem însă și de ce.

În unele poeme cu tentă pamphletară este vorba despre „ei” (un semiotician ar putea scrie cîndva un studiu referitor la semnificația persoanei a treia plural a pronumelui personal în timpul comunismului). Iată un exemplu: „El își fac situații / și mie mi se pare / că îmi umblă de sub guler spre minecă / cu o neînștețată ca o clopotniță joasă. / El organizează cea mai tandră înfățișare / și mie mi se pare că / un cutîț mă rănește / în fiecare colț din vedere. / El se sărută, / se stringe. / Își aruncă pe fete cuvîntele / ca niste cocloaze de seu. / Ei zimbesc / cu

obrajii spintecați / pînă mai sus de ureche / și mie mi se pare / că cineva curăță cartofi.” (*frica*). Scrise cu un frison de dezgust, aceste texte sînt, într-adevăr, prea tranșante pentru a fi putut trece neobservate.

Cele mai multe poeme au însă cu totul altă factură. Ele sînt pure, aeriene, spiritualizate pînă la un fel de luminiscentă a textului. Poetul ignoră existența societății și își construiește o lume a sa, de inspirație religioasă. Și nu este vorba doar de folosirea cu predilecție a unui limbaj biblic, ci și de o permanentă așteptare a iluminării, de o stare de evlavie lirică. Acest „misticism” trebuie să fi fost cauza amînării sine die a publicării volumului.

Într-o serie de poeme intitulate *Invaziabil colind* (monotonie intenționată, amintind-o pe aceea a riturilor creștine), sînt evocate explicit — și, bineînțeles, interpretate liric — episoade din mitologia biblică: „Drumul magilor a fost greu: / au înșetat, / foame le-a fost / cînd daruri bogate au dus / din oază în oază. / În cer laptele oilor / mirosea ca o stoa, / pe pămînt finul strălucua / ca o rază” etc. Dar chiar și atunci cînd „subiectul” este laic, atmosfera religioasă persistă. Poetul are un mod sacramental de a prefera noțiunile elementare (suflet, moarte, iubire, cer, cuvînt ș.a.m.d.), de a emite sentințe („cel ce numără ritmează. / Cel ce socotește distanța dintre ei / și marginea lui / este tot un dans zornăitor de oaze”), de a se întreba în pustiu („Ah, unde este arheus răsărit aici fără chip? / Unde sînt norii cu lest cald de nisip? / Unde-i născătoare de valuri lumina? / Unde-i cufundacul de mare? / Unde-i grădina?”).

Trebuie spus însă că toată această mobilizare de resurse intelectuale în direcția unei poezii a sacrului nu duce, în cazul lui Călin Angelescu, la rezultate spectaculoase. Autorul nu reușește — așa cum reușește, de exemplu, Nichita Danilov — să confere cuvîntelor o autoritate stranie, profetică. Textele sale suferă de o lipsă de forță artistică. În afară de aceasta, în volum se manifestă din cînd în cînd, pe neașteptate și într-un mod supărător, influența lui Nichita Stănescu („eram / nu eram, / mai trăiam, / mai muream...”; „Și chiar atunci mă înnoii, / chiar în mijlocul nodurilor / ca un nod străpuns de alt nod.”; „Marginea el este / ceea ce neputința acestui verb / abia poate să spună” etc.).

Poezia lui Călin Angelescu are, în cea mai mare parte a ei, autenticitate, nu este un simulacru de poezie. Însă talentul poetului abia pilpăie. El trebuie alimentat mereu cu combustibilul unor trăiri intelectuale și ocrotit de viforul influențelor exercitate de marii poeți ca să nu se stingă.



● **O TINEREȚE CARE ÎNCEPE SĂ SEMENE CU IMATURITATEA.**

Cînd și-a publicat primele versuri în presă, Constantin Preda avea numai opt clase și era muncitor la Combinatul Chimic Craiova. Scriitori importanți — Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Mircea Dinescu — pe care, de altfel, într-o oarecare măsură îl și imita — Constantin Preda își exprima, cu un fel de sfidare la adresa morții, bucuria de a trăi, își manifesta liber și imprevizibil tandrețea față de lumea din jur, făcea cu artă figură de copil teribil. Nu toate poemele de atunci erau de bun gust — pentru că erupția de talent nativ nu putea ascunde complet lipsa de pregătire —, dar cititorii treceau ușor cu vederea stridențele, ținînd seama de împrejurările în care apăruse poetul.

Iată însă că acum, cînd Constantin Preda nu se mai află la prima carte și cînd se apropie de vîrsta de treizeci de ani (s-a născut la 12 ianuarie 1961), acest farmec de etern adolescent își pierde eficacitatea estetică. Tineretea nu mai are un sens pozitiv, ci se înfățișează ca o lipsă de maturitate, ca o incapacitate cronică de a evolua. Fixat într-o formulă care i-a adus cîndva succes, poetul poartă o aureolă de desuetudine, ca figurile surzitoare dintr-un album cu fotografii de familie. Impresia este accentuată de schimbările care s-au produs în jurul nostru. O lume întreagă se prăbușește, iar poetul, ingenuu, continuă să împartă bezele unor presupuși admiratori: „deși sînt departe deși sînt provincial / sînt parmen-auriu de fraged port teacă și pumnal / pe-aici e viața aspră mai merg la cite-un bal / și-ades îmi pipăi cizma și dau cu ghes la cal // drumurile-s rare prieteni tot mai rar / sînt vecin cu noaptea și cițiva zla-

tari / mai lipesc bancnote pe frunți de cobzari / și-am o vie mică de vreo cițiva ari” (*scrisoare pentru o cheie pierdută*).

Bineînțeles că nimeni nu poate cere unui poet să facă în versurile sale cronică politică. Există însă un spirit al timpului a cărui ignorare duce în mod obiectiv — indiferent de voința poetului sau de îngăduința criticului — la o înstrăinare de public. Oricît de mult l-am simpatiza pe Constantin Preda nu putem să ne stăpînim un zîmbet ironic cînd îl vedem fandînd în fața oglinzii: „E-o vreme sacră de ceai / să-ți inviți prietenii și să ciști / esti doar tînăr și bălai / frumos cum cerbul carpatin din munți” (*serafic cum sînt*).

Și în volumul din care am dat citatele de mai sus — *Oare acesta să fie sufletul?* — există nenumărate dovezi că autorul are talent. Ar fi o nedreptate să nu le înregistrăm. Constantin Preda știe să vadă — și să ne facă să vedem — frumusețea lumii, reprezentată de ei prin miresme, transparente, fosniri mătăsoase. Venirea iernii, de exemplu, se transformă în poezia sa într-o simfonie de senzații diafane: „pentru-nția oară clopotele bat / urșii mari duc toamna de căpestre / la lumina finului uscat / ne mutăm cu zare și ferestre // iarna — ca o lovitură de berbec / măcuștele șterg praful prin chilii // vinul — peste care nu se poate trece / și sub care ca la lampă poți citi // pentru-nția oară clopotele bat / ninsoarea rupe leneșe acorduri / femei cu părul lung pînă la solduri / te cheamă-n taină seara la iernat // cu voia lor peste coline ninge / sălbăticiuni coboară către șes / și drept răspuns o stea în cer se stinge / umplîndu-ți sufletul de înțeles” (*pentru-nția oară clopotele bat*). La contemplarea acestor frumuseți poetul ne-a mai invitat însă de multe ori pînă acum. Ne-am înfiorat o dată, de două ori, apoi ne-am prefăcut doar că ne înfiorăm, din politețe. Acum așteptăm altceva...



● **AFLOMBUL AMATORISMULUI.**

Culegător în Eutopia este a treia carte de versuri a lui Ion Popescu (după *Extazul păsării de rouă*, 1988 și *Sufletul griului*, 1989). Deși lipsește din sumar acele poeme patriotarde prin care Ion Popescu satisfăcea pe vremuri necesitățile

Festivalului național „Cîntarea României”, volumul recent apărut se caracterizează tot prin suficiență, prolificitate, convenționalism. Poetul nu are nici un complex. Siguranța — și chiar aplombul — sînt în principiu însușiri de preț pentru un scriitor, însă asociate cu amatorismul — ca la Ion Popescu — fac o impresie dezagrabilă. Autorul nu are nici o îndoială că este un ales. El ne previne că nici eșecul său ca poet nu l-ar clinti din această convingere: „Textele pe care le aveți în față, dacă mă exprîm pe mine, o fac cu aproximație. Eu cel adevărat zac undeva în niște profunzimii intangibile, inexplorabile.” Treccm peste faptul că „inexplorabil” înseamnă cu totul altceva decît ceea ce crede Ion Popescu că înseamnă și ne gîndim, cu invidie, cît de fericit trebuie să fie un autor care are asemenea certitudini.

Versurile sînt cursive, melodioase, lipsite de dramatism și uezază cu dezinvoltură de neologisme, nume mitologice, expresii în limbi străine. Poetul are aerul unui înțelept care a aflat de multă vreme secretul Universului și îl împărtășește semenilor: „Archaeus, acolo, în inima Proiectului, / vizionar. Ar urma să se reconstitue / face-oa lumii. Dar ceea ce-l frămîntă / e doar cascada Fondului, doar / cămașa iubirii.” (*Archaeus*). Din cauza acestei suficiențe, chiar și dramele se transformă în drame de operă: „Eu voi muri în curînd, / dar nu-i spuneți nimic iubitei / nu-i spuneți nimic / are trupul ca un spic de griu / și-i pot cădea luminoasele boabe” etc. (*Testament*).

Într-o postfață bombastică — perfect asortată de altfel cu amatorismul poeziei —, Vasile Sichițiu ne explică: „Este o primă și tulburătoare încercare de depășire a barierei fenomenologice, însă invizibilă perdea care ne împiedică să vedem miezurile s-ar putea afla tocmai în noi, efectele fiind sporite și de sugestia pierderii contururilor în vastitate.” S-ar putea să fie așa, dar nu mai găsim energia de a citi încă o dată versurile, ca să ne convingem.

Alex. Ștefănescu



DAN MOHANU : Restaurare

Dorin Popa, *Utopia posesiunii*. Transcrieri disperate. Prezentări semnate de Luca Pițu și Liviu Antonesei, Editura Jurnalea, 1990.

Călin Angelescu, *Nără moartă cu accesorii*, Editura Cartea Românească, 1990.

Constantin Preda, *Oare acesta să fie sufletul*, Editura Serisul Românesc, 1990.

Ion Popescu, *Culegător în Eutopia*. Cartea întâi. Colecția „Bilete de papagal”, Tirgu-Jiu, 1990.

CU GREU se putea găsi un moment mai potrivit și în același timp unul atât de îngrat pentru apariția noii cărți a lui Z. Ornea, primul volum al biografiei lui Constantin Stere, lucrare anunțată de multă vreme ca cunoscutul cerceafăr.

Pentru publicul larg, numele lui Constantin Stere este mai degrabă necunoscut, așa cum rău sau puțin cunoscute sînt încă toate numele mari ale istoriei românești din ultimii 120—130 de ani. Generațiile de intelectuali formate în ultimul patru-cinci decenii, la rîndul lor, au deservit fondatorul revistei *Viața Românească* o imagine indirectă și parțială, redusă la activitatea lui de doctrinar poporanist și la comentariile istorico-literare despre omul său autobiografic. În *preajma evoluției*. Un roman în opt volume, publicat între 1931 și 1936, nereeditat nicidată în România de atunci și devenit tratat și succesivelor campanii de epurare a bibliotecilor și de distrugere plăfăcită a cărților, campanii începute dată cu venirea la putere a comunistilor, o raritate bibliografică. Este drept, în 1979 a apărut o ediție din publicistica lui Stere de pînă la 1914, se înțelege aproape de la sine că nu integrală, dar această ediție, alcătuită de Z. Ornea, ridică doar un colț al vălului care ascunde și ascunde încă figura monumentală a unuia dintre cele mai importante personalități ale vieții politice și culturale românești din primele decenii ale secolului 20.

Ca în atâtea alte cazuri, recuperarea și reintegrarea lui Constantin Stere în contemporaneitate s-a făcut tirziu și, în marele obic, din unghi predominant literar, cu lășarea strategică de o parte a celorlalte laturi ale activității lui, mai cu seamă a celor impregnate de politic ori purtând, mai mult, amprenta bălărilor politice în care el a fost angajat. Paradoxul că în condițiile monopolului de partid asupra culturii opera lui literară nu era nici publicată și nici socotită publicabilă, nu era resimțită ca stînjinator. De altfel, acest paradox nu-l privea exclusiv pe Constantin Stere. Priva o bună măsură, chiar și de dată recentă. Era unul dintre paradoxurile supraviețuirii și înțetate de multă vreme să mai fie perceput ca factor și semn de anormalitate. S-a putut astfel citi despre Constantin Stere, nu însă și de Constantin Stere. Cu excepția, firește, a ediției din 1979, pe care am amintit-o. Iar despre autorul celui mai important roman autobiografic din literatura română s-au scris, chiar în aceste circumstanțe, contribuții critice substanțiale, de menționat în primul rând cele datorate lui I. Negoițescu și Ov. S. Cărmăluțeanu. Staționare în perimetrul literaturii fiind o condiție tacit obligatorie, n-au lipsit totuși referințele la munca politică Stere, ele funcționând ca veritabile săgeți indicatoare. Iată, spre exemplu, cum își începea Ov. S. Cărmăluțeanu capitolul pe care i l-a dedicat lui Constantin Stere în *Literatura română între cele două războaie mondiale* volumul despre prozatori: „Darurile neobișnuite pe care C. Stere le dovedise, de-a lungul tumultuoasele sale existențe, în atâtea domenii (politică, știință, gazetărie) nu păreau să fie și acelea ale unui viros prozator”. Desigur că în continuare Stere avea să fie prezentat numai ca un viros prozator”, însă pentru cititorul atent sugestia răminea: de a căuta, pe cont propriu, să afle cum anume și cu ce rezultate fuseseră exprimate „darurile neobișnuite” în celelalte „domenii”. În alegându-se de ce criticul nu dădea mai multe detalii. În aceeași ordine mai trebuie notat, desigur, apariția, în 1978, și a unei cărți despre literatura lui Stere,

datorată Virginiei Mușat, și chiar, în 1988, a unei încercări biografice, **Eseul unei restituiri** de Ioan Căpreanu. Este așadar îndreptățit Florin Manolescu, în cronică lui din revista **Lucceafărul** despre cartea lui Z. Ornea, să observe că „în ultimii ani interesul pentru cel mai nedreptățit dintre scriitorii noștri a crescut simțitor“. Un interes, totuși, încă o dată, marcat de un anumit suprarealism; cită vreme se manifesta prin înmulțirea contribuțiilor critice despre o operă literară-ăse rămănea practic inaccesibilă.

CARTEA lui Z. Ornea în acest context cultural se inseră. Dar și, vizibil, împotriva lui. **Viața lui C. Stere** nu este, de aceea, o simplă biografie, o biografie de factură așa-zis normală, curentă. Și nu au fost simple biografii nici „viețile” lui Dobrogeanu-Gherea și Titu Maiorescu scrise în ultimii zece ani de același harnic Z. Ornea. El s-a specializat, este drept, în scrierile de „vieți”, dar și-a constituit un model propriu de biografie, un model răspunzând unor cerințe particulare și determinat de un context: particular „Z. Ornea — afirmă Nicolae Manolescu în *România literară* comentind *Viața lui C. Stere* — este în momentul de față cel mai rutinar autor român de biografii științifice. Cu o metodă mai puțin literară, el face la noi ceea ce face Troyat sau a făcut Maurois în Franța”. Adevărul primei propoziții fiind mai presus de orice idioală, a doua rămâne totuși discutabilă. Fiindcă nu neapărat de ordin literar este diferența dintre biografiile scrise de Z. Ornea și cei doi scriitori și biografi francezi menționați de Nicolae Manolescu; diferența este de obiectiv și, în consecință, de tactică și de strategie a cercetării. Cronicarul **României literare** și face, de altfel, o observație prin care pune degetul pe rană: pentru Nicolae Manolescu, biografia scrisă de Z. Ornea este „captivată” îndeobște în dezvăluirea vieții politice românești de la finele secolului XIX și începutul secolului XX [...] în care Stere a fost un protagonist”. Și, mai adăugă Nicolae Manolescu, „acesta și este punctul forte al tuturor studiilor lui Z. Ornea, cu siguranță specialistul nostru numărul unu în materie de viață politică”. Nu este însă un efect secundar și inocent, este urașul deliberat și urmărit cu abnegație. În toate cărțile lui Z. Ornea istoria vieții politice românești ocupă un spațiu suficient de mare pentru a intra oarecum în concurență cu obiectul lui propriu-zis. Este un osur, este o calitate? Această particularitate a studiilor lui Z. Ornea s-a născut dintr-o conștiință aproape dramatică a goșurilor care trebuie umplute. Deficitul organizat de informație istorică amănunțită și corectă fiind, în condițiile mistificării sistematice a trecutului, expresia cea mai activă a frustrării de memorie operate la nivelul întregii colectivități naționale, esențial era ca pe orice cale posibilă să se încerce scoaterea din uitare, fie și fragmente, a ceea ce fusese cu adevărat viața politică românească de altădată. Fără fetigisme interesate și fără tăceri pudice. Dacă nu a fost singurul istoric literar care și-a asumat această dificilă misiune, aproape un apostolat, Z. Ornea este cu siguranță cel care a slujit-o cu devotamentul cel mai satornic. Om cu multă știință de carte, spirit democrat și deschis, el a studiat marile curente de idei de la sfîrșitul veacului trecut și din primele trei decenii ale secolului 20 într-o serie de lucrări devenite esențiale. A început apoi o serie de biografii ale protagoniștilor acestor curente, tînzînd, poate în orice caz pînă acum nemărturisit, către o vastă panoramă a vieții cultural-politice de pe la

1860 până în ajunul celui de al doilea război mondial. **Viața lui C. Stere** trebuie probabil citită din unghiul acestui proiect în bună parte realizat.

Fiindcă sint, și în studiul de acum al lui Z. Ornea ca și în cele care l-au precedat, două cărți carecum distincte, ale căror planuri se intersectează din rațiuni mai mult strategice. Una dintre ele este biografia propriu-zisă a lui Constantin Stere, concepută în chip de eseu românesc. Mai mult chiar decît în cazul lui Gherea sau al lui Măiorescu, „eroii” celorlalte biografii scrise de Z. Ornea, Constantin Stere are o viață ale cărei date împing inevitabil spre literatură. Născut în Basarabia în 1885, fiu al unui bogat proprietar de moșii, Stere a intrat din adolescență în mișcarea revoluționară rusească, impunîndu-se repede prin vogația și calitățile lui de lider. Pus sub supraveghere, arestat, pe urmă, la 18 ani, căsătorit la 20, în timpul detenției, cu o fată ce-l iubea fără nici o speranță, episod uluitor, va fi apoi deportat în Siberia pentru opt ani. În această veritabilă universitate revoluționară care a fost deportarea pentru intelighenția rusă, basarabeanul Stere va avea revelația însemnătății factorului național, se va deprinde pe cont propriu de marxism și de socialism, însușindu-și totodată o serioasă cultură filosofică și sociologică. Era un autodidact, dar nu de specie balcanică. În 1892 vine în România, unde se stabilește și se face repede cunoscut. Cîțiva ani mai târziu obține și cetățenia română. Urmează cursurile Facultății de Drept, este unul dintre liderii tinerilor intelectuali de stînga, fiind apropiat de socialiști, care-l considerau unul dintre ai lor, deși n-a fost niciodată membru al partidului socialist. Se impune ca publicist, apoi, împreună cu un grup de intelectuali socialiști, trece în partidul liberal. Este cunoscutul episod al „generosilor”. Sprijinitor și apropiat al lui Ionel Brătianu, Stere participă din plin la luptele interne din partidul liberal. Va fi, în timpul răscoalii din 1907, prefect al județului Iași, unde reușește performanța de a împiedica și conflictele și represia. În 1906 scotese, împreună cu Ibrăileanu, revista *Viața Românească*, prima publicație din România care-și plătea colaboratorii mai mult decît onorariu. Cu sprijinul liberalilor ajunge profesor universitar și apoi, în 1913, rector al Universității ieșene. Este deputat, ministru, prieten și consilier al lui Ionel Brătianu, se impune ca om politic și doctrinar foarte cunoscut. Prima parte a biografiei scrise de Z. Ornea aici se oprește, cu puțin timp înainte de izbucnirea primului război mondial. Obsedat de primejdia pe care o reprezenta pentru România Imperiul țarist, Stere va fi un adversar al alianței cu puterile Antantei. Rămăs în București în vremea ocupației germane, Stere scoate ziarul *Lumina*, fiind apoi acuzat de trădare. După război devine teoreticianul partidului țărănist, dar cînd acesta ajunge să aibă puterea, Stere va fi victima intereselor politicianiste și va renunța trufas la viața publică, retrăgîndu-se la conacul pe care-l avea la Bucov, lângă Ploiești. Aici își dictează memoriale, dar într-o formă deghizată, ca roman: așa s-a născut *ciulul în preajma revoluției*.

Aplicând, ca și în biografiile lui Ghe-
reș și Majorescu, cu perspectiva de inter-
pretare biografică marcată de psihanaliză,
Z. Ornea situează viața lui Stere sub
semnul unui complex al urgisirii. Viito-
rul om politic, doctrinar și literat, a fost
un copil nedorit de mamă, a cunoscut
abia ieșit din adolescență, suferințele
surghiunului, s-a căsătorit cu o femeie
pe care n-a iubit-o niciodată, dar fată de
care avea mari datorii morale, a stîrnit

adversităţi feroce, a fost atacat cu violenţă şi în cele mai josnice chipuri. S-ar spune, cu expresia lui Z. Ornea, că Stere a purtat de la naştere „stigmatul de proscris” — şi nu alta era şi imaginea despre sine a eroului cărţii sale, imagine lesne detectabilă de-a lungul romanului său memorialistic. Ipoteza lui Z. Ornea este coerentă şi convingător susţinută, însă întrebarea este dacă într-adevăr Stere a eşuat şi dacă eşecul se datorează — cum susţine biograful — neputinţei lui temperamentale de a abandona politicul în favoarea purei teoretizări.

S, I, CU ACEASTA, intrăm în materia celei de a doua cărți cuprinse în studiul biografic al lui Z. Ornea. Romanul vieții lui Stere, dramatic și pasionant în sine, dar și prin viziunea propusă de biograf, este dublat de un altul, romanul vieții politice românești din epoca analizată. Acest al doilea roman este cel puțin la fel de pasionant ca și cel dintâi, de astădată însă mai puțin prin efortul interpretativ, cit prin cel de clarificare analitică a unor momente extrem de importante pentru victorioasă devenire a României. Unul ar fi trecerea „generoșilor” la liberali, altul — strădaniile lui Ionel Brătianu, finalmente încununate de succes de a-l înlocui la șefia partidului pe Dimitrie Sturdza, încă unul — misterioasa călătorie a lui Stere în Basarabia, cu sprin-de de la conservatori, după izbucnirea revoluției rusești din 1905. O paranteză. Aici, se poate presupune că Z. Ornea va fi lăsat deoparte destule informații despre sprijinirea mai mult sau mai puțin discretă de către autoritățile românești de atunci, indiferent de culoarea lor politică, a revoluționarilor ruși. Biograf al lui Gherea, al cărui restaurant din gara Ploiești era un punct de tranzit important pentru circulația tipăriturilor subversive antițariste și a revoluționarilor ruși dinspre și către Rusia, Z. Ornea va fi ajuns cu siguranță la anumite concluzii privitoare la ceea ce, cu o formulă actuală, s-ar putea numi „filiera română” din acea epocă. Legătura dintre cele două romane, al vieții lui Stere, roman dostoievskian, și romanul confruntărilor politice, roman de moravuri și de caractere, mai bine zis, în viziunea lui Z. Ornea, de lipsă de caractere, este stabilită prin conflictul dintre temperamentul de militant al eroului și vocația lui de teoretician. De neamărate ori Z. Ornea deplinge ba mai pe ocolite, ba fățiș, patima politică a lui Stere. Intrarea este însă dacă nu cumva doctrinarii Stere nu este de fapt un „fiu” al militanțului Stere, nicidecum un „frate geamăn”, un „dublu”, cum sugerează Z. Ornea. Deosebirea dintre Stere și oamenii politici care au sfârșit prin a-l îndepărta nu provine doar din incompatibilitatea, dată drept certitudine absolută, dintre intelectual și politic. Provine, cel puțin în egală măsură, și din neputința politicianilor vremii de a vedea în politică și altceva decît combinații și manevre uneori extrem de abile în imediat, însă lipsite de orizont, joase, de nu chiar josnice, de o lamentabilă unenori mediocritate a simțului istoric. Este o temă de reflecție aproape absentă în acest prim volum al biografiei lui Constantin Stere, nu probabil fără legătură cu momentul cînd a fost scrisă. România modernă a fost, se știe, opera tinerilor intelectuali de la jumătatea veacului trecut. Dincolo de adversitatea lor față de pașoptiști, junimiști se situau însă, dintr-un punct de vedere, mai în aceeași linie, a participării intelectualilor la politică. Către 1900 și în special după 1920 se produce însă o „alungare” a intelectualilor veritabili din politica românească, ei fiind îndepărtați, înlocuiți cu pseudo-intelectuali, unii înzeștrați, e drept, și poate în compensație, cu o reală putere de a fascina. Constantin Stere a fost, poate, unul dintre ultimii pașoptiști, de nu chiar ultimul — și, din această perspectivă destinul său se înscrie în altă paradigmă decît aceea propusă de Z. Ornea. Însă Z. Ornea a dat o carte care, citită în împrejurările de acum, îndeamnă la o meditație de o actualitate, cum spunea Nicolae Manolescu, „halucinantă”. Problema este însă dacă astăzi se mai cîstește și, mai ales, dacă studiul biografic al lui Z. Ornea este citit de chiar cine ar trebui să-l citească. Nu este vorba, se-ntelege, de cromatică literară !

● Nicolae Bălcescu — PUTEREA
ARMATĂ ȘI ARTA MILITARĂ
LA ROMÂNI. (Editura Militară,
300 p., 10.50 lei).

● Tudor Vianu — OPERE. XIV. Corespondență, interviuri și poemul *Arcadia*; editia îngrijită și note de Vlad Alexandrescu; în Addenda un text de Gelu Ionescu. (Editura Minerva. 700 p., 58 lei).

● **PITOIȚI Sadoveanu -- NICOARA POTCOAVA.** Prefață de Petre Răileanu. (Editura Militară, 380 p., 12,50 lei).

● **Marin Preda — ALBASTRA ZARE A MORȚII.** Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Iorgulescu. Ediția a II-a (Editura Militară, 172 p., 6.25 lei).

● **Dan Petrescu — Liviu Căngiopol — CE-AR MAI FIDEL DE SPUS.** Convorbiri libere într-o țară ocupată (Editura Minerva, București, 1990, 248 p., 18,50 lei).

● **Anca Delia Comăneanu** —
JUSTIN. Roman. (Editura Cartea
Românească, 164 p., 23 lei).

● **Marta Bărbulescu — FUMUL ALBASTRU.** Roman. (Editura Cartea Românească, 280 p., 27 lei).

LECTOR



DAN MOHANU : Lemne

Mircea Iorgulescu

N. Iorga și profilul spiritual

A CĂLĂTORII înseamnă a cunoaște, iar a cunoaște — a compara. A-i compara pe alții cu tine, a te compara pe tine cu alții, a-i compara pe alții între ei... A surprinde mereu diferențe specifice, printr-o circumscriere mereu nouă a genului proximal, pe scară spațială sau temporală. A descoperi similitudini neașteptate, a medita asupra originii lor, a reface apoi conturul identităților, prin deslusirea mai fină a nuanțelor deosebitoare. Mișcare infinită într-un spațiu și el infinit, joc al asociațiilor libere temperat prin rigoarea disocierilor, atenție nedrămută pentru detalii și efortul de a le ordona în ecologia unui sens. O Mekă mereu revizită și niciodată atinsă, o trudă de Sisif voluntar și euforic, pe scurt: un eseu perpetuu. Aceasta este, în principiu, călătoria omului de cultură modern. Aceasta e, cu certitudine, călătoria lui Nicolae Iorga.

De o amplexare și un suflu fără pereche, în acord cu prodigioasa personalitate a autorului, proza de călătorie a lui N. Iorga se desfășoară în zeci de volume, în răstimpul a cinci decenii. Neobositele drumuri prin țară ale istoricului vor sfîrși prin a contura o imagine unitară a întregului pământ românesc, înaintea ca evenimentele din 1913 să-i fi dăruit flintă aievea, iar călătoriile lui peste hotare aproape că vor epuiza peisajele Europei, spre a-l duce apoi și dincolo de Ocean. Neasemuitul lor deschideri în spațiu, însemnările de drum ale lui Iorga îi adaugă o superioară bogăție a semnificațiilor și o artă literară suptă și generoasă, pe care puține sectoare din vasta operă a savantului o ilustrează la același nivel. Animate de prezența continuă a naratorului, al cărui temperament pasionat se traduce în pulsația participării afective, de la înduioșare pînă la sarcasm, paginile sale se încarcă mereu de rodul proaspăt al impresiei, înregistrată febril și direct, cu o tehnică a instantaneului căreia eruditul nu-i pune opreliști, ci îi asigură climatul optim de funcționare. Avem a face, fără îndoială, cu călătoriile unui istoric, dar ale unui om pentru care trecutul e viu. Drumul

lui Iorga se încrucișează la tot pasul cu acela al unor umbre mărete, iar privirea lui discerne, în manifestarea cotidiană o oamenilor, urmele timpului milenar. Preocuparea acută pentru semnele vechimii îi justifică în adînc și interesul pentru natură, ale cărei forme, culori, sunete și mișcări le receptează cu intensitate și a cărei melancolie o exprimă adesea emoționant, într-un chip menit să-i amintească pe Eminescu și pe Sadoveanu. Istoricul care declara că ar fi vrut să scrie „mai mult poezie poetică pentru a fi mai aproape de adevăr” și-a realizat cel mai bine năzuința în cărțile lui de călătorie.

Un obiectiv major al explorării, în cazul drumurilor peste hotare ale lui Iorga, îl constituie surprinderea specificului național al popoarelor, în multitudinea și diversitatea formelor lui de manifestare. S-ar putea de altfel crede că, pînă la un punct, acestea intră volens-nolens în substanța memorialului. Orice imagine a vieții poartă în sine pecetea timpului și a jocului, forța ei revelatoare atîrnînd doar de talentul evocator. „Am în față Camera (din Roma), o casă veche și surită de timp, unde, la împrejurări mari, grămădiri urase se fac înaintea ușilor. Se zice că pe aici deputații se aprind așa de tare uneori, încît trebuie să-i scoată de sus, și adesea sînt peron domni cu capul gol și fata îmbuibată pe orează înaintea multimii, cu aerul focos al unuia din șarlatanii aceia cari explică norodului italiană jainica întimplare a familiei Cenci sau altă dramă fioroasă, strigînd cu un glas de stentor și dînd din mină ca un lunetier. La ieșirea jurnalelor ti se pare că o adevărată revoluție se produce în oras. Indivizi descheiați la gît apleacă nebulose pe uliți, strigînd cît în la gură: *Tribuna, la Tribuna, la Tribuna*, lovindu-se unul pe altul, împiedicîndu-se de trăsuri și împărțind la dreapta și la stînga foile care miroase încă a tipografie. E o babilonie de tipete, un tropăt de picioare, un fosnet de hirtie nemăpomenit, care-ți arată mai bine decît orice firea zgometoasă și aprinsă a oamenilor acestora [s.m.]. După vreo ju-

mătate de ceas de la acest colossal eveniment — apariția unei gazeți — începe a se mai liniști tirgul.”¹⁾ Imprumutat primei cărți de călătorie a lui Iorga (*Amintiri din Italia*, 1895), pasajul fixează cu destulă claritate granița dintre „document” și intenția literară expresă, faptele sînt în chip vizibil concentrate în focarul unei impresii generale („firea zgometoasă și aprinsă” a italienilor), iar relatarea lor nu ocolește mijloacele hiperbolei, asimilînd retorica vehementă a deputaților cu larma unor crainici de bilci și ieșirea pe piață a gazetelor cu tumultul unei revoluții. Ceea ce trebuie adăugat numaidect este că atari modalități de reflectare a specificului, poate nu lipsite de haz, dar riscînd să trezească senzația superficialității, aparțin unei faze juvenile în scrisul lui N. Iorga, repede depășită și chiar repudiată de autor: „era mai bine — va spune el în 1936 — dacă, avînd oarecare cunostințe de istorie universală, n-aș mai fi citit o anume literatură franceză cu privire la Italia. Ceea ce nu înseamnă Stendhal și nu înseamnă Taine, deși în Taine sînt mult mai multe formule de filozofie comunistă decît o înțelegere directă a adevăratelor realități italiene. Dar vreau să vorbesc de un verbiaj de feuilleton, de gazetă, cu glume privitoare la englezi”, pe care le-am introdus și eu în „Amintirile” mele.”²⁾

N. IORGA nu ne-a lăsat o „ars viatoria”, în sensul că nu și-a teoretizat niciodată modul de a scrie impresiile de călătorie. Unele opțiuni devin totuși perceptibile, prin delimitare sau adevătare. Despre *Călătoria în Italia* a lui Goethe afirmă, bunăoară, că ar fi „plină de naivități, de lucruri uscate, lipsite de orizont, fiind opera unui om cu sufletul format în secolul al XVIII-lea, cînd cineva nu avea noțiunea deosebirilor dintre popoare, națiuni și state.”³⁾ Stendhal, dimpotrivă, „a văzut pînă în fundul sufletului italian, el a înțeles viața italiană în toate timpurile, în totalitatea ei, și a găsit formulele acelea netede, scurte, fără nici un fel de pretenție, care sînt fără îndoială din ce se poate citi mai bun cu privire la Italia.”⁴⁾ Întîmpinat cu ironie e convenționalismul romantic, care înlocuiește percepția realității printr-un set de imagini prefabricate: „Ca și grecul modern, italianul modern se vede [este văzut, n.m.] prin niste ochelari falși: însușirile strămoșilor sterg neajunsurile urmașilor. Francezii au contribuit mult la crearea acestor imagini de convenție, în care tinerii cu fata pîrlită și scinteietoare ridică serenade pe corzile ghitarelor scorbite, însoare balcoanele unde iubitele lor își scaldă frumusețea în razele sentimentale de lună.”⁵⁾ Scriitorul va repudia consecvent acest mod de a privi lucrurile, strîngînd — de exemplu — atenția că nu trebuie să confundăm Spania secolului nostru cu Spania lui Bizet, tot așa cum nu trebuie să confundăm România adevărată cu aceea din legenda mănăstirii Argesului, transpusă pe scenă de Victor Eftimiu „cu lux de trompete și alte accesorii”. „Fiindcă și noi suntem pitorești, dar nici o nație n-ar consimți să fie considerată numai supt raportul pitorescului.”⁶⁾

Ce se substituie, în ordine pozitivă, acestor optici și formule respinse? Metodologia lui N. Iorga nu e nicăieri definită expres, deși conferințele prin care și-a reluat, în formă concentrată și didactică, o parte a impresiilor de călătorie (Spania, Portugalia, Suedia și Norvegia, America, Grecia, Olanda) urmează

¹⁾ N. Iorga, *Pe drumuri depărtate*, I, Editie îngrijită, selecția textelor, studiu, note și comentarii de Valeriu Răpeanu, Editura Minerva, București, 1987, p. 68.

²⁾ Un exemplu: „Francezul vizitează ca să ridiculizeze, neamțul pentru ca să facă eruditie, englezul e puritan și în călătorie, el are rigiditatea și răbdarea creștinului care-și îndeplinește o datorie. Ar crede că cerul se prăbusește asupra-i și cugetul l-ar muștra vesnic dacă ar uita să controleze unul măcar din monumentele trecute pe foile mici ale călăuzului.” (*Pe drumuri depărtate*, I, p. 21).

³⁾ Primele mele drumuri italiene, București, 1936 (*Pe drumuri depărtate*, I, p. 100).

⁴⁾ Ibid., p. 97.

⁵⁾ Ibid., I, p. 97—98.

⁶⁾ *Amintiri din Italia*, Glosu Carducci, București, Editura librăriei H. Steinberg, 1895 (*Pe drumuri depărtate*, I, p. 74).

⁷⁾ Cîteva zile prin Spania, București, Editura Casei Școalelor, 1927 (*Pe drumuri depărtate*, II, Editie critică îngrijită, selecția textelor, studiu, note și comentarii, bibliografie de Valeriu Răpeanu, Editura Minerva, București, 1987, p. 103).

mai toate același plan: Tara, (sau Rasa), Istoria, Artă și literatură. Acest cadru își află locul și puterile tentative de a schița sintetic spiritual al unor popoare, dar răsună sărace și, s-o spunem deschis, măgitoare. Spaniolii, de pildă, „racteriza prin patru trăsături: „sentiment de mindrie îndărătat, „religiozitate admirabilă”, o „aristocratică a oricui” și, în fine, „lie nespusă (impresie consolidată) priveleste carnavalului din unde barba savantului fusese în multi drept o deghizare extremă (șit)”.⁸⁾ Adevărata metodă a lui este implicită și nu explicită, adoptă forma demersului sistem sustine din umbră cursul liber al tăriei, asigurîndu-i coerența și lădu-i sensurile. Faptul că n-a fost dată expusă nu înseamnă că nu tat; ne revine nouă sarcina de a duce, călăuziti în lectură de fir rețențelor semnificative, al unor te în atitudine și expresie.

Un element de primă înseamnă vocat în dese rînduri drept bază lului etnic. Il reprezintă factorul strai: „Cînd se zice că iberii deznationalizati de romani, este adevărat, dar aceasta nu înseamnă deznationalizat, care întrebuintă limbă, nu păstrează în cea mai parte caracterelor fundamentale a sale. De exemplu: noi sintem parte din alcătuirea noastră trationalizati, dar calitatea tracului nioară: avîntul, entuziasmul, de a se jertfi, trecerea repede de la la tristetă — ceea ce a pătruns s lîgia grecească prin cultul lui I prin ceea ce este mister în religii si care vine de la traci —, ace s-au conservat. Trebuie să admitt că notele caracteristice ale iberii păstrat si după deznationalizarea [cătore] romani.”⁹⁾ Criteriul este si atunci cînd vine vorba de a se linie despărțitoare între firea cel popoare ale Peninsulei Iberice: „la granița Portugaliei „am putu enorma deosebire, în ciuda asă de limbă, care există între cele o vilizatii, la baza cărora este, de o mare diferență, în baza etnică de o parte, celii de alta, ca si în tîia singelui arab: de unde, aici, ciune, o cochetărie, un neastim bucurie de a trăi care contrast gravitatea temperamentului spa

O incontestabilă forță modelatoare vine, mai departe, condițiilor natural; un bun prilej de a le importanța îl oferă vizita în S. „Pentru a ținea piept unei cli această, trebuie altfel de oamen fapțurile ușoare și elegante ale calde. Ce capete mari, rotunde, e muschioase, ce lărgime de umeri mai multi dintre locuitorii acestor în care traiul e o vesnică și grea. Si în aceste trunpuri puternice lupt litice vădesc încă vechea energie a strămoșilor, înaintea căreia ori trebuie să se plece. Si cerul a trist, întins asupra stîncii și pî fsi recunoaste filii în acesti p luptători cu viața, cari au smuls, celei mai aspre una din cele m moase civilizații — și o mentin, alt rînd, anticipîndu-locațional pe autorul numeste amprenta mediului prin termenul sugestiv de „zoni”: „Iberia mediteraneană, leagă esențial cu Iberia atlantică poate fi aceeași, altele sînt orizo Si, în fizionomia pe care o au ceea ce hotărăște sînt orizontul Mai presus de toate, cadrul natu definește ca un factor de conti culturală, asigurînd în felul lui nenta tradiției: „Este cu neputin admis ca un om trăind supt acela ca si înaintașii săi, încunjurat de natură, cu ochii deprinși a privi lumină și a prețui aceleași culori poată despărți cu totul de tradi care acești înaintași au creat-o.”

⁸⁾ Ibid., II, p. 119—122.

⁹⁾ Ibid., II, p. 112—113.

¹⁰⁾ *Orizonturile mele. O viață așa cum a fost*, Editie îngrijită de riu și Sanda Răpeanu, studiu intro note, comentarii, indice de Valeriu Răpeanu, Editura Minerva, București, p. 669.

¹¹⁾ *Pe drumuri depărtate* (note lătorie), București, Minerva, 190 drumuri depărtate, I, p. 209).

¹²⁾ *Tara latina cea mai depărtă Europa: Portugalia. Note de conferințe*, București, Editura Școalelor, 1928 (*Pe drumuri dep II*, p. 213).

¹³⁾ *Vederi din Grecia de azi și conferinți despre viața grecească*



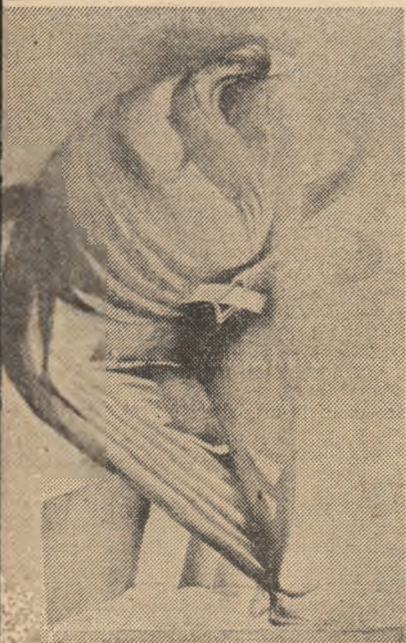
Pictură de CORNELIU BABA

popoarelor

A JUNGEM pe această cale la ceea ce constituie cheia de boltă a concepției lui Iorga în problema specificului etnic, care se conturează în ultimă instanță ca o problemă de istorie, impunând asadar o abordare adecvată: „Părerile exprimate privind la spiritul poporului spaniol anume persoane sint absolut gresite, am mai spus-o, pentru că nu și eu format din cunoașterea trecutului spaniol, nici măcar a elementelor care alcătuiesc acest popor, și nimic nu este mai greu decât să se fixeze, fără a cunoaște originea unei națiuni, dezvoltarea istorică, toate evenimentele și stările în care a trecut, psihologia acestei națiuni.”¹⁴⁾ Paginile cele mai substanțiale dedicate de Iorga specificului național spaniol, nu întâmplător, istoricului, iar una parte din ele, în chip special, istoricului de artă, care operează cu artele furnizate de morfologia stilurilor. Vederea Domului din Veneția susține un comentariu revelator: „E gotic, de un gotic special italian, de un gotic sever și rece, fără podoabe, corect, din estatismul [caracterul exclusiv] catedralei din Strasbourg sau al din Milan. Ametitoarea bogăție a monumentelor, aprinsa și nebuna lor rădăcină către cer, săparea sentimentului spaniol și nepăsarea în piatra materială și caldă, care se supțiază, se ascute, se alizează — nu intră în gustul locuitorilor din miazăzi, om care are senzația umezită, cu conturul ferm, și nu imagina fără friu. Dacă arhitectura aceasta este cu puțință în Milan, ea nu s-a putut naturaliza niciodată aiurea, în Toscana, în Neapoli cea scâlbă, de mare. Pentru toscan, sentimentul religios e cu desăvîrsire altul decât cel longobard, german pe jumătate, și a moștenit de la străbuni rugăciunea pierdută, aspirațiile extatice și nișarea înaintea puterii fără margini a lui-de-sus. Ca și pentru roman, ca și pentru grec, religia e concretă, întărită, burgheză aproape. În Roma, baza predomină, cu liniile moderate, cu mândria mărginită și aparenta corectă severitatea ei; în Veneția — cupola întinată; Toscana ține mijlocul: fără să pedepă cu totul înflorirea mistică și însă a goticului, ea-l stăvilește, îl simplifică, îl simplifică. Salturile nebune, închipuirii sint oprite: soliditatea înghețată, elegantă. Dimensiunile, în loc să se urce fără sfîrșit către cer, s-au dus din obosală, pare că, acolo, pe piatra ori marmura ajunge la ulya lor margine de afinare, ideală aproape, sint sobre, liniștite, solid lezate de pământ. Goticul de la Santa Maria del Fiore samănă mai mult cu o friză a Partenon, cu o procesie panatenaică, și cu un cînt din *Nibelungen*, cu o ure de fagi în mijlocul bălților neapărate ale Teutoniei. O arhitectură va-

policate de Casa Școalelor, București, (Pe drumuri depărtate, III, Editie îngrijită, selecția textelor, note și față, comentarii de Valeriu Răpeanu, Editura Minerva, București, 1987, 388).

Cîteva zile prin Spania (Pe drumuri depărtate, II, p. 110—111).



Guașă de SORIN DUMITRESCU

riază și ea după locul unde o răsădești...” (s.m.)¹⁵⁾

Despre asemenea „răsăduri” va fi adesea vorba în scrierile de călătorie ale lui Iorga, căci prin intermediul lor, adică al felului cum un anumit model cultural este „deformat” în spațiu și timp, se pot surprinde mai exact particularitățile etnice, modul de a gândi și simți al popoarelor. Dante reprezintă spiritul italian, căruia „credința goală, fără intruparea concretă care o vulgarizează [id est o face accesibilă, n.m.], i s-ar părea prea urită, falsă deci, pentru că aici, ca și în Grecia veche, frumosul e adevărat. Ca și Chateaubriand, el crede fiindcă e frumos aceea ce crede, fiindcă morala sacă și extatică a religiei lui Hristos i se arată supt haina de purpură a legendelor, supt desăvîrsirea de contur a madonelor, supt coloritul orbiter al *Invierilor și Anunțierilor*.”¹⁶⁾ În anglicanism s-a păstrat „muzica gravă a organelor și pompa cochetă a costumelor catolice; liturgia se desăvîrșă în genuflexiuni și imnuri”. Dar din creștinismul golit de fior „a rămas mai mult o legislație religioasă și o pedagogie națională”, care nu interzic inițiativele private („fiecare particular poate să caute, în domeniul moralei ca și în acela al explorăției economice”).¹⁷⁾ În bisericile engleze credincioșii tin, obligatoriu, breviarul în mînă. „Dar poate că tocmai această urmărire și verificare a Cuvîntului dumnezeiesc ori măcar a rugăciunii pe carte e dovada că sufletul e liber de tirania sfîntă a celui mai înalt mister. Vizita la biserică e adeseori datorită de contabilitate față de patron a negustorului cinstit.”¹⁸⁾ Conferințele teologice și morale din Anglia par să contureze o nouă religie, aflată în faza filozofică, precum la Atena în timpul lui Platon sau în cercurile romane ale stoicilor: „E ambicio, foarte engleză, de a-și poseda cît mai deplin Dumnezeu.”¹⁹⁾ Avaturile creștinismului sint urmărite și în Portugalia, unde inscripția de pe o capelă mortuară din Evora („Așteptăm osemintele voastre”) trezește sentimentul că „această notă a unei credințe asiatică în lipsa de valoare a vieții e în opoziție strigătoare cu munca sprijiată pe stîmna adîncă a realităților trăite, care e esența romanității.”²⁰⁾

O meditație tulburătoare privind raportul dintre perisabil și permanent în plămada unei fizionomii etnice, suscită călătoria în Grecia: „Antichitatea a murit aici? În aparență. Nu atît de ușor dezbracă un sol și pierde o rasă ceea ce a fost suprema lor creațiune o mie de ani. Creștinismul bizantin a venit cu bisericile sale. [...] Dar uită-te mai bine. Proportia, aceasta vine de aci, aceea sigură proporție care se coboară de sus de la zeita [Athena] al cărui templu însuși a fost stropit cu aghiasmă și a primit, ca și jos la „minăstire”, frescele sfînte ale evului mediu. Și decît stilul însuși e mai mare lucru proporția. Nota unei rase se scrie în aceasta: formele, acelea umbli din țară în țară.” (s.m.)²¹⁾ Observația e de o mare profunzime și se cade a fi reținută. În mozaicurile mănăstirii din Daphne, călătorul remarcă „un simț de pitoresc, de bucurie de a trăi care depășește de asprul mister asiatic. Trupuri vioale, fete pline, limpezi. Înaintea Mintuitorului, triumfal pe asinul care-si lungeste gîtul, răsar oameni ca noi, frumoși oameni ca aceia de pe mormintele din Ceramic, copii care se zbenguiesc ca aceia din strădilele cartierului popular. Totul are aceeași pecete, vădit necreștină.”²²⁾ Concluzia: la greci se dă, în continuare, „o luptă între creștinismul din biserică și păgînismul din sufletele lor, ca și cum zeul închis în patru păriți ar rămînea inferior zeului liber care stăpînește văzduhul și se suie încă în lăcașul său obișnuit.”²³⁾

LECTURĂ actuală a scrierilor lui N. Iorga nu poate face abstracție de ideologia lor, care pătrunde în toate fibrele textului, manifestîndu-se deschis ca doctrină morală și utopie social-politică. Concepția cărturarului privind stările de lucruri ale

¹⁵⁾ Amintiri din Italia (Pe drumuri depărtate, I, p. 76—77).

¹⁶⁾ Amintiri din Italia (Pe drumuri depărtate, I, p. 78).

¹⁷⁾ Note de drum, Vălenii de Munte, „Neamul românesc”, 1913 (Pe drumuri depărtate, I, p. 374—375).

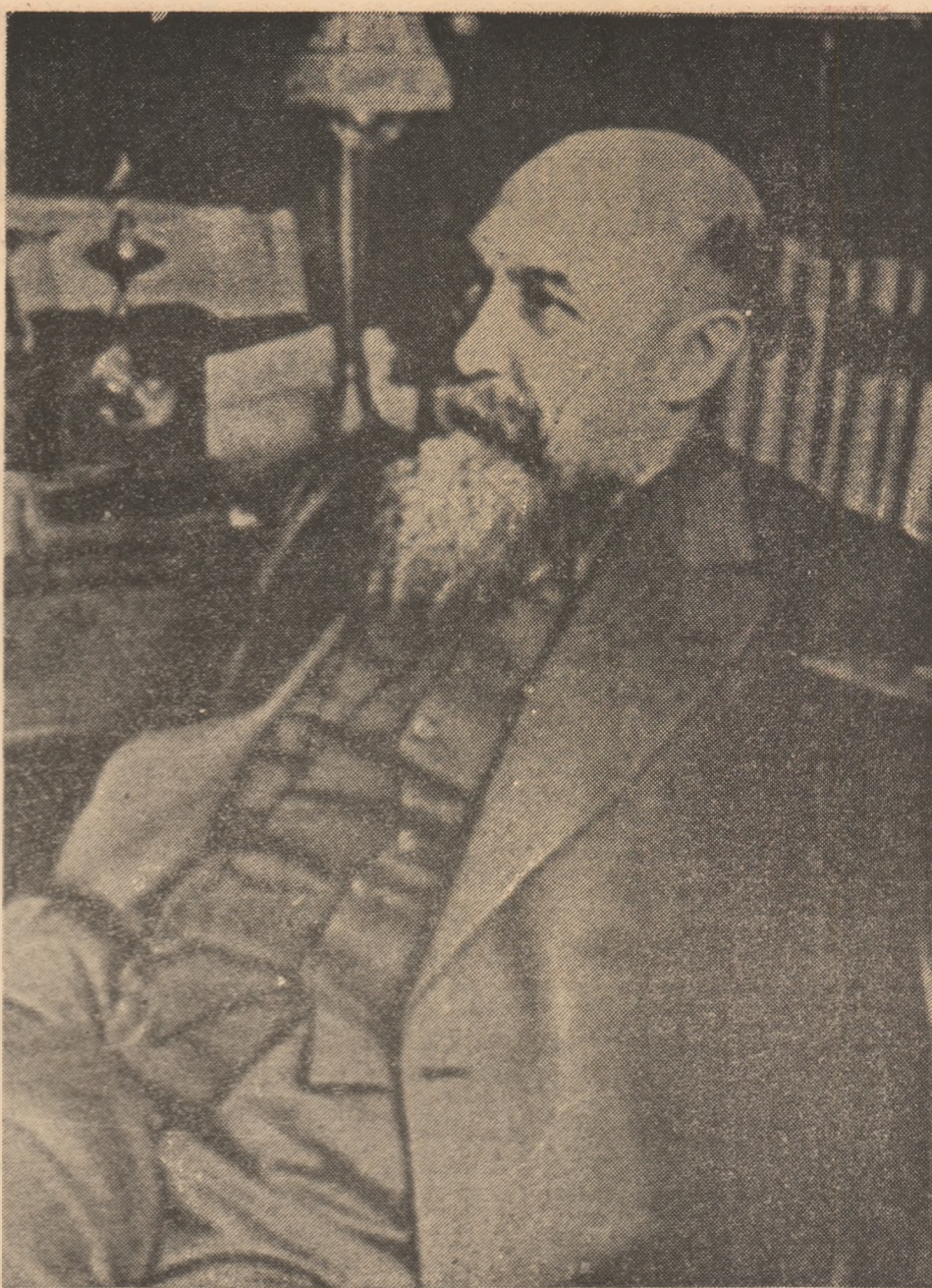
¹⁸⁾ Ibid., I, p. 375.

¹⁹⁾ Tăra latină cea mai depărtată în Europa: Portugalia (Pe drumuri depărtate, II, p. 232).

²⁰⁾ Vederi din Grecia de azi (Pe drumuri depărtate, III, p. 260).

²¹⁾ Ibid., III, p. 260—261.

²²⁾ Vederi din Grecia de azi (Pe drumuri depărtate, III, p. 327).



societății românești, cu neajunsurile de care suferă și cu căile ei de „îndreptare”, modelează constant și optica lui asupra peisajului străin. Partizan ardent al tradiției, înțelege restrictiv ca totalitate a formelor de viață anterioare revoluției burgheze, și adversar al mutațiilor produse de aceasta, învinuite de a fi rupt firul dezvoltării organice, Iorga va fi tentat să laude pretutindeni semnele continuității reale sau presupuse și să le deplîngă pe cele ale rupturii. Un mare exemplu al solidarității cu trecutul pare a fi cel oferit de Anglia: „Respectul pentru tot ce-a fost e cea dintîi însușire vizibilă chiar de la început, a vieții engleze. Și atîta e prea puțin. Ceea ce a fost este, și totîntîi hotărîți a-l face să fie și în viitor. Toate timpurile se ajută aici. Și toți oamenii, oricare ar fi bogăția și sărăcia, nobletea și creșterea plebei, învățătura și ignoranța unuia și a altuia. Peste timpuri, locuri, interese și capricii personale, o nație întreagă colaborează astfel, trecut și prezent laolaltă, pentru scopuri care sint numai ale lor, exclusiv și imutabil naționale. Unul e sigur de celălalt, și orice mișcare se sprijină pe acest sentiment de nezguduită siguranță.”²⁴⁾ Este, nu mai încapă vorba, tabloul unei Anglii ideale pictat cu vădită intenție pedagogică. În același spirit este conceput elogiu creșterii organice a Londrei, sinecdocă a vieții engleze în ansamblu: „precum vechi datine, legi din toate timpurile au format, fără principii superioare ale unei Constituții, vesmintul legal modern al țerii, cam târcat, dar foarte comod, tot așa bunul sat, de poetică viață rurală, de patriarcalism religios în jurul turnului parohial, s-a unit cu satul vecin, păstrîndu-și întreaga individualitate, și astfel s-a ajuns la un oras „născut, iar nu făcut”, care n-a pierdut nimic din vola-bună, din poezia umilelor sale începuturi. Cartierele formează Londra, fără a se pierde într-însa, tot așa cum [s.m.] Anglia și toate coloniile sale formează Oceana uriasă. Imperiul întins peste toate continentele, fără ca vreuna din provincii să fi abdicat autonomia ei culturală și politică.”²⁵⁾ Modul de gîndire analogic are, cum se vede, capcanele lui, iar extrapolarea introdusă prin tot așa cum e una din pildele cele mai izbutoare.

La antipodul Angliei, model al organizației absolute, este situată Franța, modelul părăsirii vinovate a vechilor rînduiri și instituii: „Azi Parisul nu domină, nu umilește numai, ci absoarbe, stoarce pînă la ultima picătură de sînge toate aceste vechi adunări omenești al căror trecut e plin de lucruri mari, de episoade interesante și care păstrează atîta, în monumente, din măreția lor.

²⁴⁾ Note de drum (Pe drumuri depărtate, I, p. 369).

²⁵⁾ Note de drum (Pe drumuri depărtate, I, p. 374).

acuma detronată, în folosul unei metropole imense și diforme, în neconțință extensiune haotică, din care ferească Dumnezeu nu se poate recunoaște decît de cine pătrunde în viața intimă a celor mici acel lucru atît de mare și de prețios pentru toată omenirea care e spiritul francez.”²⁶⁾ Nu lipsește totuși „mijlocul de îndreptare”, care „e numai unul și sigur: desfacerea vieții culturale și economice a Franței pe regiuni, pe acele vechi regiuni naturale de străveche viață istorică, pe care, în furia ei de unificare, de distribuție pur mecanică, de ordine superioară abstractă, Revoluția le-a desființat pe hîrtie fără a le putea distruge în realitate, fie și numai la orase.”²⁷⁾ Renunțînd aici la o discuție mai amplă privind îndreptătirea observațiilor lui Iorga sau raportul dintre reversibil și ireversibil în istorie, ne vom mulțumi cu o întrebare simplă: dacă Revoluția n-a anulat decît „ne hîrtie” vechea alcătuire a Franței, de ce refacerea acestei structuri trebuie să devină un program de acțiune? Utopia — sau, dacă vreți, „retropia” — lui N. Iorga nu se împiedică în asemenea detalii!

Din suita exemplelor pozitive nu putea lipsi Belgia... Occidentului, a cărei presupusă armonie socială e celebrată pe un ton aproape festiv: „Ce țară de îngrijită muncă omenească vioare, veselă, liberă, fără amărăciunea invidiei sociale și fără provocarea sclavului liberat! Pentru dînsii viața pare a fi un sir de probleme, atacate cu încredere, rezolvite cu siguranță și lăsînd în urmă multămirea greutăților învinse.”²⁸⁾ Aceași senzație de cunoaștere insuficientă a realităților evocate și de apriorism pedagogic o dă elogiu satului englez: „Biblia a dat Angliei acești țărani, cari se simt trăind supt ochiul lui Dumnezeu, binecuvîntați pentru binele ce-l fac, mențiți osindei pentru păcatele săvîrsite, aceste suflete simple, curate și tari, la care Dreptul și Nedreptul se osebesc limpede ca ziua de noapte, acești credincioși devotați ai multămirii cu putinul care se capătă din munca plină de bunăvoință și de pietate a brațelor proprii.”²⁹⁾ Notele de drum ale istoricului nu consemnează nici un popas al său în vreun sat englezesc oarecare, ci doar impresia excelentă pe care i-au produs-o paizile țării, contemplate de la fereastra vagonului de tren. Curios e și faptul că reli-

(Continuare în pagina 14)

²⁶⁾ În Franța, Drumuri ale unui istoric, București, Editura librăriei Pavel Suru, 1921 (Pe drumuri depărtate, I, p. 438).

²⁷⁾ Note de drum (Pe drumuri depărtate, I, p. 387).

²⁸⁾ Ibid., I, p. 362.

²⁹⁾ Note de drum (Pe drumuri depărtate, I, p. 370).

N. Iorga și profilul spiritual al popoarelor

(Urmare din pagina 13)

glia creștină, numită în alte ocazii „creștină asiatică în lipsa de valoare a vieții”, devine aici purtătoarea unor sensuri direct opuse. În Spania, „îngrijirea” pământului se încredințează „colonului”, și el trage din ea ce-i trebuie pentru hrană. Nu se ostenește mult, nu cere mult. Temperamentul național e vesel. „Ches-tiuni” ca în țeri de oameni mai dirzi nu se ridică. O situație de atâtea secole se menține și acum. Oamenii politici de astăzi nu cred că trebuie s-o modifice.²⁰⁾ N. Iorga vizitează Spania în 1927, în timpul dictaturii lui Primo de Rivera, care va dura până în 1930. Evenimentele ulterioare (instaurarea republicii, rebeliunea lui Franco, războiul civil) vor demonstra din plin cât de stabile erau stările de lucruri ale Spaniei și cât de „vesel” temperamentul locuitorilor ei.

O atitudine de mefiență în fața noului, asimilat sumar cu superficialitatea și pretenția, se face simțită și în notele din Turcia. Bucuros să remarce curățenia fizică și morală a celor simpli, oaspe-tele român îl privește piezis de tinerii instruiți din Constantinopol, care „se deosebesc de vulgul celor de vîrstă lor printr-o eleganță căutată, prin mustățile ră-sucite, părul frizat, redingota pe trup, ghețele la modă și bețișorul elegant din mină; o păreche de dince-nez pe nas, de obicei mare la această rasă, face o bună impresie. Între sine vorbesc mai bucuros francezește. Se însoară tirziu, pentru bani sau carieră și în casă euro-peană²¹⁾”. Cea mai severă diatribă la adresa modernizării, pe un ton indignat și profetic, o inspiră, firește, Parisul: „Iar de-a lungul bulevardelor, care-mi par acum cu totul prefăcute”, după o modă de exteriorizare, de îngroșare a contururilor, de silire a colorii, de zgomot și betle care nu sînt în tradiția dis-crētă a Franței, e, de cum se aprind lumini, un asalt furios dat plăcerii prin usi de teatru negre de multime, prin fațade de cinematografe înflorite de sticle multicolore ca un templu ostasiatic, prin guri de cafenele, prin suspente gan-guri de speclune. Dar, cită vreme vor mai fi ici și colo aici în Paris locuri de acestea în care, otel, restaurant popular, „fructerie” patriarcală, croitorie ieftină, local de poștă plin de femei din multime, de popi din provincie gras, rumeni și nevinovați, se întînesc zîmbindu-si, Franța nu va avea de ce să-și teamă viitorul, căci o vor apăra virtuțile, păstrate încă, ale timpurilor de odinioară, pe care vir-tuți abia dacă le pot suplini abilitățile, oricît de remarcabile prin tehnică, ale vremii de azi²²⁾. Imaginea popilor din provincie, „grasi, rumeni și nevinovați” (rechemind imperios în memorie cunos-cutul vers din *Tartuffe*: „Gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille”), în care călătorul salută pe păstrătorii vechi-ilor virtuți ale Franței și pe chezașii viitorului ei — lată, din partea moralis-tului Iorga, o excelentă mostră de umor involuntar!

PROBLEMA conflictului dintre tradiție și inovație nu e totuși rezolvată unilateral, în favoarea exclusivă a primului termen. Înnoirile reprezintă un proces obiectiv, pe care observatorul este obligat să-l constate, iar aprecierea lui, în unele ca-zuri, poate căpăta și accente aprobatoare. La Constantinopol, în 1907, e o rătăcire să se creadă că hobotul ascunde un fel de ființă simplă, primitivă, că el înfășură o mumie. Nu: supt feregea e, cum se ză-reste după mineci, o rochie europeană

ca a oricărei grecoalce sau armenice sau levantine din Pera; papucii femeii din popor sînt înlocuiți deseori prin pantofi eleganti; descoperirea fetei se obisnuiește tot mai mult, și, în anexele creștine ale Constantinopolei, la Cadi-chiol, de pildă, se întîmplă să vezi femei musul-mane care poartă pe cap un simplu tul-pan de gaz alb prin care se zăreste și coafura, și înlocuiesc adevărata feregea cu un dolman de culoare deschisă, imno-dobit cu nasturii mari, ceruti de modă²³⁾. Adevărata chestiune este de a ști dacă transformările aduse de timp acordă sau nu profilului etnic o sansă de supravie-tuire. Semnalul de alarmă pe care N. Iorga se consideră îndreptătit să-l tragă (și pe care, în cuprinsul secolului, l-au mai tras atîta alții) vizează riscul deza-gregării eredităților spirituale prin omo-genizarea lor progresivă. Italianii, în 1901, s-ar găsi „în desăvîrșită clientelă intelectuală și artistică a francezilor. Spontaneitatea superbă a altor timouri a dispărut. Răsfoiesc un număr festiv pentru Piedigrotta²⁴⁾: cîntecele populare (însute din inima poezilor) sînt presunse premiului de 1.000 de franci sînt — și toată lumea o știe și recunoaște — imi-tații de cantele franceze, cu spiritul împrumutat și fals, căci italianul nu-l are pe cel autentic, ca un popor serios și pă-timas ce este²⁵⁾. Franța, la rîndul ei, su-feră de „vernismul american care a atîng și deformat aproape cu totul — afară de incantațiile seri pe Sena — frumosul Paris, rezultat din eria de artă a zîtor secole²⁶⁾”. Îngrijorări care, în acest sfîrșit de mileniu, nu încetează a fi și ale noas-tre, desi speranța depășirii lor dobindeste noi argumente.

Modul nostru de a-l cunește pe altii este încă un mod al cunoașterii de sine. N. Iorga călătorește însoțit de imaginea patriei, oricînd și pretutindeni bucuros să o regăsească. Confruntările sînt devî-minteri, practice metodice, savantul măr-turisindu-si deschis „obiectul de a com-para lucrurile de aiurea cu lucrurile de la noi pentru a le face mai ușor înțelese pe cele dinții²⁷⁾”. Valoarea procedurii, putem adăuga, e îndoiită, pentru că și înțelegerea lucrurilor de acasă va profita de pe urma lui. Chiouri si așezări ome-nesti, costume si unelte, artă și obiceiuri — totul e supus raportărilor în dublu sens, vizînd surprinderea fondului comun și evidențierea notelor specifice. În garda regală de la Madrid, „îpurile sînt ade-sea ca ale sătenilor nostri. Aceeasi bărbă-ție fără îngimfăre, aceeași discreție cu-minte. Sînt cîmănti acești depărtați frați ai nostri, și adesea de o mare frumuse-țe²⁸⁾”. La Sevilla se vîd „femei în rochii negre, care si-au atînat vîlul negru de pieptenele înalte și care, văzute pe la spate, cu mersul lor încet și solemn, seamănă și cu înmăratese romane pieptă-nate înalt și cu sătențele noastre din Roma-nia²⁹⁾”. În Portugalia, „teranul roșcovan cu pălăria neagră, largul briu de aceeași culoare și minciile libere, albe, care se iverse între bolovani, pe cînd tăietorul cu bereta îi mină vîcutele roșii, pare un fer-cheș prahovean cu mustața în spic³⁰⁾”. „Coșul cu lărgă pălărie și bernevicul umflat are însă un aer de clobănel bă-nătean³¹⁾”. Casele bulgărești de pe valea Iskărului, majoritatea cu două etajuri („Jos e pivnița și camera; sus sînt odăi-

le, cu cerdacul de stîlpi în față”), le amintesc pe cele din Argeș sau din Mus-cel³²⁾. În Portugalia aflăm „aceeasi aeria-nă casă cu cerdac, albă-roză, așa de ase-menea cu cea de la noi, larg primitoare de lumină³³⁾”. Muzeul satului norvegian evocă, prin unele interioare („grelele bănci, mesele și lăzile împiestrite, scrin-urile, paturile sculptate, blidurile în care se prind farfurii cu flori vesele³⁴⁾”, ca-sele săsești din Ardeal, iar bisericile ace-leiași țări — pe cele din Maramureș³⁵⁾. Catrințele femeilor bulgare seamănă „cu ale muntencilor noastre³⁶⁾”, în portul li-tuanian „descoperi cusăturile de umăr ale cămășilor românești și urme din folă pe pestele din față³⁷⁾”, îmbrăcămîntea neagră a femeilor din Irun (Spania) vă-deste note comune cu aceea din Polona-rii Sibiului³⁸⁾, iar țărani norvegieni poar-tă „lungi ciorapi de lînă țărcață, ca săte-nii nostri de la Dunăre³⁹⁾”. „Și fota sue-dezelor din unele regiuni, și covorul scoarță sînt absolut ca la noi. Desi cov-urul a intrat în fabrică, totuși se păstrează și în acest domeniu elemente care co-respund în chip uimitor cu elementele de artă populară de la noi⁴⁰⁾”. Fetele sate-lor bulgărești, strînse la horă, „bat pămîntul ca la noi, scuturîndu-si cele două coșite lăsrte pe spate⁴¹⁾”. În Norvegia, „îocul în doi, uneori fata la spatele băia-tului, face parte iarăși din străvechile noastre îndemnări. Cînd picioarele bat pămîntul, pare că așteptă chiuitura romă-nească⁴²⁾”. În Grecia, „cîntecele care ră-sună sînt de cele mai multe ori ca ale noastre și cînd se prind danturile, cho-roi, ca hora noastră, încetele întînderi de mină sau de năframe, trecerea pe supt ăzgul miinilor capului de sir, săltarea în loc care dezlîntă rîsetele, toate sînt sîdima ca în satele noastre⁴³⁾”.

SE RIDICĂ firește, întrebarea: care e rațiunea mai adîncă a a-celor numeroase și variate simi-litudini, întinse pe o arie atît de vastă, din Grecia pînă în Scandinavia? Răspunsul lui N. Iorga este unul singur: **ereditatea tracică**, invocată de el în le-gătură cu arta rurală suedeză („soră bu-nă” cu a noastră, „din aceeași maică tra-cică⁴⁴⁾” ca și cu cea norvegiană (prin in-termediul căreia „sîntem vecini si tova-răși peste atîtea mări și țări⁴⁵⁾”, cu vestigiile artei preistorice din Spania⁴⁶⁾ și cu creștăturile în lemn ale sirbilor⁴⁷⁾, cu portul popular din sudul Poloniei⁴⁸⁾, cu unele trăsături arhaice ale lituanien-ilor⁴⁹⁾ sau cu împodobirea geometrică a obiectelor populare grecești⁵⁰⁾). Subliniat cu insistență e, îndeosebi, aspectul din ur-mă: „de cite ori e vorba de elemente stilizate în linii geometrice, care se asa-mănă foarte mult cu arta noastră, e ori-ginalitatea preistorică⁵¹⁾”. Cum a ajuns arta tracică la o atît de largă expansi-une? Potrivit opiniei lui Iorga, rolul de factor transmițător ar fi revenit gotilor, care — crede el — nu s-au coborît din regiunea baltică spre sud, ci dimpotrivă, au venit din părțile Crimeii și de acolo au urcat spre nord. „Numai această teo-rie explică asemănările artei nordice cu arta noastră populară⁵²⁾”. Într-un rînd, savantul propune totuși și o altă expli-cație, întemeiată pe contactul navigato-rilor nordici cu Bizanțul: „Arta aceasta de schematizare, de rațiune, vine fără îndoială din călătoriile pe care normanii le făceau în răsărit, din rătăcirile acelea pînă la strîmtoarele Constantinopolei și pînă în Siria⁵³⁾”.

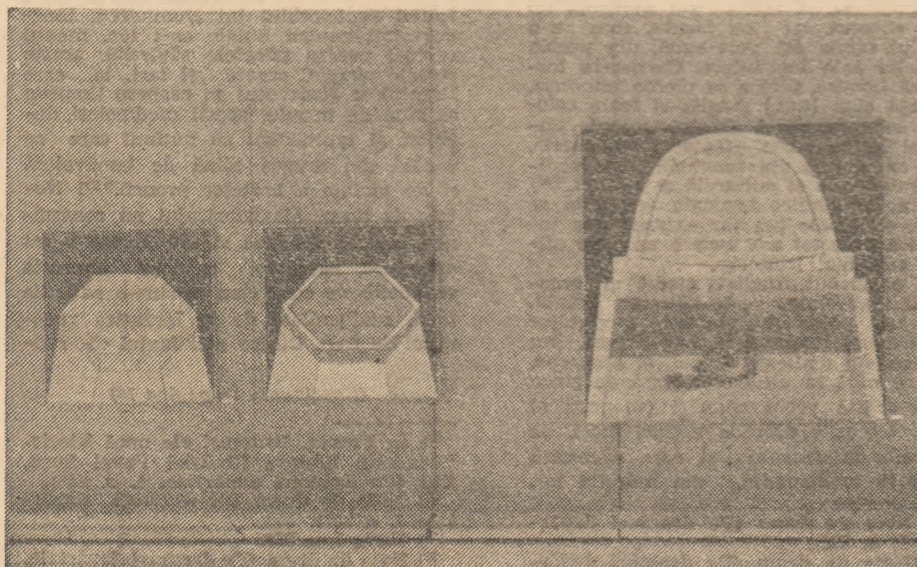
Nu stă în intenția și nici în competența noastră să supunem discuției aceste teo-



Sculptură de GH. ANGHELESCU

rii, care emană — în scrisul cunoscutului adversar al metodelor lui Hasdeu — un neașteptat și puternic parfum hasdeian. Va trebui să amintim totuși că, în viziune la Iorga, expansiunea tracică nu se opreste la marginile continentului nostru: „la zuluși, mărgelele iau aceleasi forme geometrice ca la indienii si la noi. E de neînțeles părărea că si aici, prin Asia, e o pătrundere a vechii arte preistorice care-si avea vatra în toată Euro-pa de sud: zulușii ar veni deci de sus și din răsărit⁵⁴⁾”. Contemplînd — la Muzeul de antropologie din San Francisco — măturile vechii culturi amerindiene, sa-vantul notează: „Interesante pentru noi sînt în prima linie covoarele si ornamen-tele corespunzătoare ca formă de artă populară; unele dintr-insele sînt ca linii și coloare aidoma scoartelor românești, dovadă absolută a împrumutului din Eurasia noastră⁵⁵⁾”. Pe ce cale s-a săvîr-sit acest „împrumut”? „Covorul nostru reprezintă gustul și tehnica celor mai vechi rase preistorice din sudul Europei. De la bacia din Pirinei pînă la locuitorul din Pînd și din Balcani și Carpați, a fost aceeași pătură de populație care a creat o artă liniară, geometrică, abstractă, stilizată reducînd tot ceea ce este compli-cație în natură la simplitatea unor sche-me. Arta aceasta a mers din Peninsula Balcanică în Asia Mică, Asia Mică și Pe-ninsula Balcanică formau odinioară o singură unitate geografică. De acolo arta s-a ridicat spre nord, a trecut prin regi-unile siberiene, care odinoră n-au fost asa de slab locuite ca acum, si de aici în America⁵⁶⁾”. Nimic de mirare, așadar, că „un covor indian nordic este un covor românesc. Cutare covor mare indian ai putea zice că e de la noi, din Prahova sau din Basarabia, ori din Moldova de nord⁵⁷⁾”. Aici ar fi, poate, cazul să ne întrebăm: ce ar spune un etnograf român despre colegul său de meserie inca-pabil să distingă un covor din Prahova de unul din Moldova de nord? Similitu-dinile exaltate de N. Iorga sînt mai mult rodul neglijării nuanțelor, cînd nu se datorează pur si simplu coincidenței. Iar despre coincidențe, în sfera artelor deco-rative, s-ar putea de asemenea vorbi in-delung. Triunghiul, pătratul, linia în zigzag nu trebuie neapărat aduse de aiurea; ele se pot inventa și pe cont propriu. Convergențele stilistice aparute la mari distanțe se explică cel mai sim-plu prin constanțele spiritului uman. Ca să descopere efectul decorativ al unui sir de romburi unite la vîrf, amerindienii sau zulușii n-aveau nevoie să învețe de la traci. Această idee simplă nu i-a ră-mas, de altfel, străină lui Iorga, care a exprimat-o la vederea, într-un muzeu din Chicago, a unor vechi obiecte de aur descoperite în Columbia: „E în orna-mentele circulare, în măștile lătite, a-ceeasi artă ca în Tirint și Micena, lucrată cu aceeași tehnică. Din ce în ce mi se impune marea idee mingiitoare a unită-ții tuturor civilizațiilor umane⁵⁸⁾”. În a-ceastă „mare idee mingiitoare” culminează meditația lui Nicolae Iorga privind profilul spiritual al popoarelor și afirma-rea prin cultură a diferentelor etnice. So-luția cea mai bună a unei probleme o constituie, uneori, eludarea ei.

Ștefan Cazimir



Compoziție de MARIN GHERASIM

²⁰⁾ Cîteva zile prin Spania (Pe drumuri depărtate, II, p. 98).
²¹⁾ Prin Bulgaria la Constantinopol, Bucu-resti, Minerva, 1907 (Pe drumuri depăr-tate, I, p. 305).
²²⁾ Prima vizită în Franța a lui N. Iorga avu-se loc cu 22 de ani mai devreme.
²³⁾ Note de drum (Pe drumuri depărtate, I, p. 386).
²⁴⁾ Prin Bulgaria la Constantinopol (Pe drumuri depărtate, I, p. 299).
²⁵⁾ Sărbătoare populară napolitană.
²⁶⁾ Pe drumuri depărtate. Note de călăt-o-rie (Pe drumuri depărtate, I, p. 183).
²⁷⁾ În Franța. Drumuri ale unui istoric (Pe drumuri depărtate, I, p. 435).
²⁸⁾ Vederi din Grecia de azi (Pe drumuri depărtate, III, p. 336).
²⁹⁾ Cîteva zile prin Spania (Pe drumuri depărtate, II, p. 47).
³⁰⁾ Ibid., II, p. 75.
³¹⁾ Tăra latină cea mai depărtată în Eu-roopa: Portugalia (Pe drumuri depăr-tate, II, p. 214).
³²⁾ Ibid., II, p. 215.
³³⁾ Prin Bulgaria la Constantinopol (Pe drumuri depărtate, I, p. 241).
³⁴⁾ Tăra latină cea mai depărtată în Eu-roopa: Portugalia (Pe drumuri depăr-tate, II, p. 215).
³⁵⁾ Teri scandinave: Suedia și Norvegia. Note de drum și conferințe. București Editura Casei Școalelor, 1929 (Pe dru-muri depărtate, II, p. 329).
³⁶⁾ Ibid., II, p. 360.
³⁷⁾ Prin Bulgaria la Constantinopol (Pe drumuri depărtate, I, p. 240).
³⁸⁾ Note polone, București, Tipografia „Cultura neamului românesc”, 1924 (Pe drumuri depărtate, I, p. 537).
³⁹⁾ Cîteva zile prin Spania (Pe drumuri depărtate, II, p. 169).
⁴⁰⁾ Teri scandinave: Suedia și Norvegia (Pe drumuri depărtate, II, p. 330).
⁴¹⁾ Vederi din Grecia de azi (Pe drumuri depărtate, III, p. 275).
⁴²⁾ Orizonturile mele..., ed. cit., p. 644.
⁴³⁾ Teri scandinave: Suedia și Norvegia (Pe drumuri depărtate, II, p. 330).
⁴⁴⁾ Cîteva zile prin Spania (Pe drumuri depărtate, II, p. 136).
⁴⁵⁾ În Serbia de după război, București 1927 (Pe drumuri depărtate, II, p. 169).
⁴⁶⁾ Note polone (Pe drumuri depărtate, I, p. 526).
⁴⁷⁾ Ibid., I, p. 537.
⁴⁸⁾ Vederi din Grecia de azi (Pe drumuri depărtate, III, p. 268).
⁴⁹⁾ Vederi din Grecia de azi (Pe drumuri depărtate, III, p. 327).
⁵⁰⁾ Teri scandinave: Suedia și Norvegia (Pe drumuri depărtate, II, p. 357).
⁵¹⁾ Ibid., II, p. 371.
⁵²⁾ America și românii din America. Note de drum și conferințe. Vălenii de Mun-te, Așezămîntul tipografic „Datina ro-mânească”, 1930 (Pe drumuri depărtate, III, p. 35).
⁵³⁾ America și românii din America (Pe drumuri depărtate, III, p. 81).
⁵⁴⁾ Ibid., III, p. 133.
⁵⁵⁾ Ibid., III, p. 147.
⁵⁶⁾ America și românii din America (Pe drumuri depărtate, III, p. 39).

Un fluture ca un pumn de copil



Fotografie de ION CUCU

NU-MI amintesc, de fapt. Cred că numai îmi imaginez, pentru că realitatea și-a spart conturul ei gros cu pete de slin, singe și fum, și toate au zornăit ca niște chei pe pardoseala de ciment. Multe chei felurite, pe pardoseala unei bucătării încăpătoare în care până mai ieri a ciripit un canar.

O femeie cu soț pătat se va pleca să adune aceste chei multe, dar la jumătatea gestului se va opri ezitând, amintindu-și cu siguranță ceva: că toamna a venit prea devreme, că o scrisoare, cu mulți ani în urmă, a rămas neexpediată, ori că un copil în teniși a alunecat pe ciureasa strivită. O cireasă căzută din punga de hirtie a unui licean îndrăgostit. Apoi gestul ei va continua, cu infinită lehamite, întrucât cheile, aproape ruginite, nu mai servesc la nimic.

Doar inima ei, internată sub șortul pătat și bluza cu iz de sudoare și fum rememorând: gustul de bulion al curților de periferie, marca scoasă din circulație și plicul îngălbenit sub adresa la care nu mai locuiește nimeni. Și băiatul cu punge de cireșe, mina lui frumoasă întinzând fructul cu codițe și gura la care mușcă și ride mușcind. Gustul fructelor e ca o dimineată cu rouă iar dragostea e un pompier care vă înecă cu furtunul lui și vă orbește, hohohoho, rizind, rizind, rizind.

Camuflată în becturi oculte, o mină de mușcăi își numără gloanțele. Deocamdată copilul în teniși alunecă pe cireasa strivită iar singele înroșește un mic genunchi ciolănos. Te apropii și adulmecă ceea ce părea atunci victorie, o dimineată victorioasă, dar nu era decît asta: singe fierbinte și fum.

Nu-mi amintesc decît multe pe rechi de pantofi. Negri, roșii, albaștri, galbeni, negri, roșii... Niște picioare grăbite și independente alergînd în întîmpinarea a ceea ce credeau ele că poate fi miracolul. Dar ce pot ști despre miracolul picioarelor agile și netede ale unei fete neștiutoare, apoi picioarele orgolioase ale femeii care a învățat să-și piardă, felină, umbra egală cu minciuna și pata. O, multe perechi de pantofi alergînd să întîmpine această minciună, eu însumi contopindu-mă cu minciuna, alăptîndu-i maternă bastarzi: întii moroloc, apoi broaște rîioase ori guzganii chitcători și prădalnici. Un cortegiu de minciuni învesmîntate-n purpură, întoîrînd marșuri eroice. Un cor al veteranelor iluziei: guri știrbe în care vorbele mari sisîie și se-mpleticesc, lipicioase ca o peltea senilă. Aplecați peste-un pervaz uriaș, copiii rid cu risul lor fraged și improasă cu simburile de cireșe.

Femeia și-a adunat cheile și o clipă rămîne în lumină masindu-și, epuizată de efort, saele înepenite. Din profil i se vede foarte bine bustul surpat, dar asta nu poate s-o supere, cum nîciodată n-a supărat-o rontăiul tactic al ceasului de pe polițioară. Un ceas bătrîn, prietenos, cu două sonerii-clopoțel cu două urechi de ursuleț. Cînd vine toamna, obiectele vechi sînt pline de tandrețe. Tandrețea e o miță cu ghearele-n teacă somnolind pe un pervaz însoțit, toamna. Da, numai toamna.

De fapt, îmi amintesc totul. Pare acum freamăt înăuntru, plutește și cîntă. Un fel de simfonie a jucăriilor, o muzică naivă și iertătoare. Un fel de recviem al pedepșelor: nuiete la palmă, scatoalce usturătoare, desert confiscat, note rusinoase la purtare. Mina de mușcăi uneltind în beciul ei ocult, pregătindu-și atacurile, calculînd unghiuri, combinînd amestecuri dinamitarde. N-a murit nimeni: toate au plutit o vreme, haotice și înrîntuite, în aerul prăfos. Punga cu cireșe, numele sonor al băiatului pe un petec de plic îngălbenit, faldul unei rochii cu buline albastre. Chipuri slufîndu-se, anamorfotic. Și peste toate, multă zăpadă. Ceva impur totuși, care nu poate fi camuflat, deși sub zăpezi sînt alte zăpezi și sub alte și alte zăpezi putrezesc fragmente de cîntec.

Femeia cu bustul surpat își pipăie mădulele întregi și ride, de fapt suride toamnei discrete pe care trebuie s-o întîmpine cu mirosul ei copt. Adică vară și fum, ceva înecăcios și părelnic. Pe un pervaz mincat de cari poposește o pasăre cu pene pestrițe, dar cîntecul, unde e cîntecul ei?...

De fapt, îmi amintesc și amin. Nu mai eram foarte tinăra cînd mi s-a întîmplat a doua oară în viață. Nu mai eram foarte tinăra, iar inocența mi-o pierdusem de mult și de mult nu mai credeam în violențe și răni pentru că, albindu-se, cicatricele zîmbesc atotștiutoare.

Cît de mult au iubit cei care au rămas singuri și înțeleg. Peste ei — pămînt și zăpadă și alte și alte zăpezi, larve albe și moi, dar nîciodată dispreț, nîciodată minciună, nîciodată rusine ori frică. Deasupra lor uitarea, cu obraz curat și ochi limpezi, ca o iertare adîncă, definitivă.

Nimeni nu-l mai disprețuiește, nu-l mai înșeală, nu-l mai înspăimîntă. Cît de mult ai iubit, pricepi abia acum, fiindcă nu mai alergi după vînt și rosturile lui nestatornice.

Ceva răcoros și îngăduitor respiră deasupra bucătăriei, e poate un mesaj de acolo fiindcă el uneori se întoarce și ore întregi îl vezi în desertul acela aproape gol, cu o zdreanță stacojie în jurul coapselor. El încearcă să răsădească un vîlstar de măsline dar măslinele nu se prinde și bărbatul asudă scormonind nisipul cu mlinele lui frumoase care deprinseseră de minune să vindece și să aline. Pare bătrîn și murdar, fața arămie îi lucește sub direle de sudoare și lacrimi. Arată ca pe vremea cînd începuse, tinăr și puternic, să plîngă dinaintea ta învinuind, implorînd. Argumentele sufletului s-au pierdut în aerul amnezic și nimeni nimeni nu va ști să măsoare exact cîtă lumină și umbră au încăput pe minusculea planetă locuită de-un bărbat și-o femeie. El arată ca pe vremea cînd îl urai și-l învătăi să urască, n-ai preocupat nimic să-l deprinzi catehismul urii, poate de-a-ceea vă întîlniți acum numai în pustii nisipos și torid. În care el încearcă să răsădească măsline. Poate de-a-ceea în serile lunii de vară tresări și zemi privind apusul, te simți vinovată de alunecarea soarelui spre apus. Vina e un miriapod cu labuțe materno, îndeminatice, manevrează lingurițe și biberone, te hrănește zilnic ca pe un prunc bolnăvicos și plînd.

Bărbatul răscolește nisipul cu mîinile lui frumoase, îl așteptă răbdătoare, în cea mai frumoasă din rochii, cu broderii și dantele, o rochie de culoarea fîldeșului, imprumutată din alt vis, visul în care alergai pe o pajistă verde, verde. Vîno din Liban, mireasă, lată-mă în rochia mea de fală și triumf, nu mai sînt foarte tinăra dar sînt încă frumoasă sub falduri și vopsele meșteșugite, un fals, o minciună meșteșugită, numai tălpile-mi sîngeră în nisipul incins.

Mîinile bărbatului sîngeră și ele, vîlstarul absoardec lacom, într-o zi va da frunze și fructe verzul, sărate ca lacrima. Numai măslinele acesta, crescut puternic și înțelept, va da cîndva mărturie despre ceea ce a fost cîndva masacrul dintre un bărbat și o femeie. Ferocitatea lor inutilă, oasele și tendoanele îngropate-n nisipul fierbinte.

CUM, poți înainta două ce ti-a fost inoculat veninul urii? Cum să mai vindec, cum să mai alini? Ai să mai știi să fii bun? Ai să mai crezi în leacuri infailibile? Sufletul tău va mai rămîne ascetic, va mai ști să zîmbească, copilărindu-se?...

Mina dulce și fragilă pe care-al sărutat-o era de fapt mina ocultă de mușcăi pregătindu-și uneltirile umede.

A venit de multe ori în somnul tău de bărbat puternic și tinăr să te sugrume.

A venit de-atîtea ori să te amenințe cu gheare de șilex. Vorbele cumpilate pe care le-a scrijelit în inima ta au odrăslit ciorchinii miniei, alarme obscure, rușine, greață iar mîinile tale frumoase au pierdut controlul a ceva nefolositor și prețios.

Ca viața care-a zburat. Ori numai s-a oprit, ostenită, la rădăcina unui nor.

Mina fragilă și dulce ține acum un mănunchi de chei ce nu mai servesc la nimic. Vindecă flori, întinde bomboane copiilor, mingie blănuri de animale, se joacă nervoasă cu un șirag de mărgelă, sarează mincărurile, șterge carcasa receptorului cu un tampon îmbibat în spirt. Sumetul strident al tonului sparge tăcerea casei pustii.

N-am uitat nimic și nu mai încap nici o aminare. Această femeie trebuie salvată, împinsă cu blindețe de pe pardoseala de ciment a vechii bucătării. O voi îndemna să iasă în aerul toamnei, să inspire mireasma de gutui și bulion clocotit în cazane uriașe, de tuci. Să zîmbească cu ochii închiși, stringînd lîngă pieptul surpat o siluetă de abur care ar putea fi o fetiță tiravă. Acum treizeci de ani alerga pe o stradă de periferie, avea minge, cuburi și o mulțime de bucle. Rîdea și chicotea strengară, alergînd în întîmpinarea acestei femei cu părul nedecolorat la rădăcină, cu soț, pătat, cu miros de vară țirze și fum.

Fetita a alergat mii, zeci de mii de kilometri ca să ajungă aici. E obosită, îi e somn, scîncește supărător. Voi îndemna această femeie s-o ia în brate și s-o legene, murmurîndu-i numele care — nici asta nu trebuie s-o mire — e propriul ei nume. Să-și stringă la piept copilăria, fiindcă primejdii-le-s acum departe. Peste ele s-au depus pămînt, zăpadă și multe alte zăpezi. Apoi un lan uituc de maci. Zîmbetul fetiței, ca un narcotic, povestește despre acest lan de maci.

Am să le conduc în asteruul curat, cu iz de levănțică și apret. Am să le cînt nani-nani și liedul cu motanul vîntor sau pe cel cu pitici rătașiți în pădure. Fiindcă n-am uitat nici unul din cîntecele copilăriei. Le-am aminat doar, așteptînd somnul copiilor mei. Dar copiii, în nesăbuinta lor, nu-și aleg nîciodată părinții. Nici pe mine nu m-a ales nimeni și nimeni nu va ști cît soare și cîtă speranță se adună și se vestejește în inima celei care așteaptă, pe o margine inutilă ca lacrima.

De-a-ceea veghez somnul unei femei ce stringe la pieptu-i surpat propria-i copilărie și geme în vis. Un bărbat plan-tează în visul ei un vîlstar de măsline și ea așteaptă fructele fertării. O femeie pe care așteptarea a făcut-o surzătoare și-atît de înțeleaptă încît vina i-a devenit derizorie, un rest, un mărunț de alamă zvîrlit și pierdut în nisipul incins. Fiindcă a hubit mult, va fi iertată. Cineva se va apropia, plutind peste curba fierbinte a desertului. Un bărbat cu ochi licnizi, scheletic, înășurat în strai alb, cu pete de singe pe-alocuri. Ii va arăta cîinci răni din care țîșnește apă, o va mîngia cu mina lui uscată, cu iz de tă-mișe și pergament. Se va adăpa, își va umple plămîinii cu mireasma lui. Fără să-l cerceteze și să se îndoiască, ea va crede că el înscăunînd învierea și pacea, deși el nu-i decît un nimeni cuvințios și absurd. Ii va urma totuși, cu tălpile ei ce-au alergat totdeauna în întîmpinarea unei sfinte, jalnice minciuni. Ii va urma și va pricepe legile desertului la capătul căruia e un munte de sare, vesnic în-

setat, iar în virfu-l o ditamai cruce folosită doar ca metaforă și pretext.

Nu va urca muntele, nu se va căța pe crucea lustruită și îmbietoare ca un aparat de gimnastică. Va pricepe ridicolul, va suride blazată ori va ride cu ne-rușinare de toate utopiile care, de două mii de ani încoace, se clădesc pe nisip. Se va întinde ostenită la poalele muntelui și într-un tirziu va adormi. Dar somnul e un pescar care te prinde-n undiță și te azvîrle nepăsător pe mal. Azi malul e verde și înflorit, mîine e malul unei bălți înghețate unde pescarul zgribulit a scobit o copcă cu toporișea. Alteori, e crîngul cu mierle și prigorii ori desertul pe care altcîndva l-a numit „ai iubirii”. Desertul întinzîndu-se dincolo de coaja moale, păstoasă, a somnului.

Femeia ce visează desertul e egală cu aceea care-l străbate trează, scriind la infinit povestea femeii adormite. Mirlapodul se plimbă conștiincios peste inima lor, scrijelind hieroglife insingurate. Și veghea și somnul lor sînt egale cu noaptea iar în zori nimeni nu se miră vîzîndu-le în același trup. Adunîndu-se zgribulite în trupul indiferent și pasiv ca o limită ori numai ca o pedeapsă. Trupul sărac și singur, dar cite nu s-ar putea spune despre el cu înduioșare și milă. Mila e un cerșetor filantrop, își împarte cu tine feliile de piine cu marmeladă, cojile mușcate de speranță. Niște coji care nu se usucă decît nîciodată.

Nu-mai că uneori, spre dimineată se aude în geamul închis o bătaie grăbită și imploratoare. Femeia trează, aplecată deasupra hirtiei în gestul ei penitent, ridică speriată privirea și vede o formă stranie lovind sticla cu dire de ploaie. Ar putea fi un fragment imponderabil de meteorit ori un fluture, rotund și roz ca un pumn de copil. Înainte ca fereastra să se deschidă, ciudata formă dispăre iar femeia se întoarce ostenită dinaintea hirtiei. Poate că n-a fost decît o părere, își spune, poate că n-a fost decît o părere de dimineată. Dimineata e aburoasă și înșelătoare fiindcă toate vor să zîmbească și să se înalte. Poate că n-a fost decît o părere de dimineată, zîmbește și continuă, dintr-o dată îmbătrînită, rîndul intrerupt. Și, de ce să n-o mărturisim, suspînă prelung. Poate ar vrea să vorbească, să explice cuiva, dar în dimineata friguroasă toți oamenii dorm, cu umbre posomorite pe chip. Visul își plimbă acum galoșii prin pășunile mocirloase-ale raiului, ceva își pierde conturul în mizgă, alergî, protestezî, nu mai ești. Doar ochii nedumeriți și urdușori redescoperind camera de baie, robinetul la jetul căruia ochii își spală zgura periculoasă și cenușie a acestui vis.

Femeia ar vrea să vorbească, să explice cuiva vedenia nocturnă. Fluturile sau pumnul de copil lovesc ritmic în meningele ei transparente ca într-un geam proaspăt spălat. Dar oamenii se grăbesc cu toții spre rosturile lor solide iar zgura albastră a visului i-a părăsit, curgînd mîhnită în canalele orașului. Drept care ea zîmbește înțelegătoare și tace. Iar într-o astfel de dimineată va îmbătrîni definitiv.



PETRU LUCACI : Portret



CAMIL RESSU : Învierea lui Lazăr

Peisaj teatral bucureștean

Drama hermeneuților

Meditațiile Ritei, piesa dramaturgului englez Willy Russel, pusă în scenă la Teatrul Bulandra de către Florian Pittiş, reflectă imaginea răsturnată a mitului lui Pygmalion. Sculptorul antic se îndrăgostea de chipul propriei sale opere, în timp ce aici, Pygmalion, întrupat în persoana lui Frank, pare, mai degrabă, fascinat de forma încă neprelucrată a viitoarei sale „opere”, față de care, odată desăvârșită, va avea un sentiment de teamă și de amărăciune.

În același raport invers se află piesa lui Willy Russel și față de binecunoscutul Pygmalion al lui George Bernard Shaw. Ceea ce împrumută, însă, dramaturgul contemporan din opera predecesorului său irlandez este convenția dramatică a personajelor: este vorba tot de un profesor și de o tinără incultă și vulgară, de foarte joasă condiție, supusă rigorilor pedagogice, dar pe care oceașă va ajunge, în cele din urmă, să le impună voluntar, cu superioritate și eleganță. Experimentul profesorului Higgins din Pygmalion, orientat mai mult către aspecte de ordin lingvistic, de întrebuintare a limbii, este înlocuit în Meditațiile Ritei cu unul privind atitudinea omului social față de cultură, în special față de literatură. Rita va trebui să deprindă dexteritatea interpretării corecte a operelor literare pe care profesorul său Frank i le va oferi selectiv, în funcție de așa-numita „literatură oficială”.

Florian Pittiş conduce spectacolul în tripla ipostază de traducător, de regizor și actor în rolul profesorului. Prezența sa scenică în rolul impus oarecum rectiliniu de către autor, permanent lucid într-o aventură al cărei deznodământ îl bănuia încă de la început, este remarcabilă prin maxima economie a mijloacelor de expresie, conferind personajului, în același timp, pregnanță și individualitate. Florian Pittiş este capabil deopotrivă de a se identifica cu personajul și, simultan, de a se detașa de el, superior, inconfundabil, prin natura personalității sale. Unicul său partener, în rolul Ritei, Emilia Popescu interpretează anevoios și cu egală agresivitate metamorfoza interioară a personajului, cu mai puțină subtilitate în a-i sugera sinuozitățile și poate, cu prea mult nerv, mai ales în partea a doua a spectacolului. Oricum, o experiență cit se poate de grea pentru cei doi actori în recital să gindească dinamica scenei în funcție de un decor imobil de-a lungul întregului spectacol. Repetitivitatea anumitor situații în scenă (aceeași dispunere a personajelor, aceleași atitudini, aceleași trasee de la stînga la dreapta și invers, între biroul Ritei și cel al lui Frank) riscă să împingă conflictul spectacolului la granița previzibilului și a stereotipului. Florian Pittiş intuiește, însă, vultele evoluției dramatice și reușește cu inteligență să „decupeze” scenele într-un ritm captivant și alert, dintr-o curgere inițial monotonă și lentă în micro-evenimente, deseori anecdotice, oglindind fiecare în chip de scurte poeme dramatice, nucleul conflictual al spectacolului.

Evoluția intelectuală a fetei, disponibilitățile în creștere ale ei de a comenta texte literare (consacrate), corelate în exterior cu schimbarea adecvată a vesti-

menției și a atitudinii sociale, tributară disimulării și falsității, îl întristează pe Frank, îndrăgostit de o Rita spontană, directă, vulgară însă expresivă și sinceră. În dezamăgirea oarecum paradoxală a profesorului, Willy Russel insinuează o stranie și destul de nevroasimilă dramă a hermeneuților. Conflictul este marcat succesiv: între comportamentul expansiv necontrolat, ridicol uneori, al Ritei și blindețea puțin mohorită, rareori tulburată de furie, a prezenței lui Frank; între lecturile polițiste sau romanele de dragoste ieftine ale Ritei și „literatura oficială” impusă de profesor; între valorizarea nediferențiată a evenimentelor din literatură în funcție de relația intimă a receptorului (a Ritei) cu lumea reală și selectivitatea expertă care cenzurează, în mod dramatic pentru Rita, faptele vieții cotidiene cu drept de a intra (sau nu) în literatură. În fine, între naivitatea genuină a subiectivității și alienarea docilă a hermeneuților care se pierde pe sine, dămat să trăiască parțial ritmul complex al existenței. Nu întâmplător, în spatele decorului, Rita se va desparti în cele din urmă, de soțul ei, iar Frank o va pînă pe cea cu care trăia. Autorul încheie, însă, ironic printr-un happy-end convențional și neașteptat evitind o posibilă anarhizare a problematicei conflictului dramatic din spațiul uman proiectată riscant în serele psihologiei culturale.

Întrebuintarea greșită a dragostei

Ce înseamnă Luv? Este numele parodic pe care Murray Schisgal îl dă cuvintului love — dragoste. O dragoste care „a devenit o măriu mai degrabă decît o emoție”. Despre spectacolul Luv pus în scenă de Nicolae Caranfil la Teatrul Nottara, după piesa dramaturgului american, se poate spune, de la bun început, că este, fără îndoială, unul dintre cele mai siabe, la a ceașă oră, pe harta evenimentelor teatrale bucureștene.

Semnificațiile spectacolului? Autorul mărturisește astfel: „Sensul său e că emoția dragostei a fost pervertită și întrebuintată greșit într-o asemenea măsură încît nu mai poate fi definită decît folosind un alt cuvînt ce se apropie de ceea ce încercăm, gîndim și de modul în care ne comportăm”.

Ignorînd precizia sau eleganța traducerii, la sfîrșitul spectacolului întîmpin satisfăcut lămuririle programului de să. Într-adevăr, în spectacolul Luv este vorba despre întrebuintarea greșită a emoției dragostei.

Milt Manville își înșală soția, pe Ellen. Naiv, inadaplat la stilul rapace de viață al contemporanilor, Harry Berlin doarește să se sinucidă. Vechiul său prieten, Milt, îl surprinde și îi oferă soluția, salvatoare în primul rînd pentru el, de a o lua în căsătorie pe Ellen, soția lui. Se pare că astfel descoperă Harry punctul de sprijin al propriei existențe: nevoia, în general, de dragoste. Spun în general, pentru că, după mărturisirile lui Ellen, nu știe să și-o manifeste pe a lui, transformînd căsnicia într-un calvar. Ceea ce îi va răspunde Ellen lui Harry este, în primul rînd, disconfortul psihic pe care i-l provoacă în apatia sa permanentă: ea are nevoie de un bărbat care să intre în casă citînd ziarul și să întrebe: ce avem azi de mincare? Reapărut exasperat de noua sa consoartă, devenită brusc urîtă și mustăcioasă, obsedată sexual și fără instincte casnice, Milt pare că face jocul unei alegorii a înșelăciunii conjugale: nu-ți poți iubi cu adevărat nevasta decît după ce o părăsești și o transformi în amantă, înșelîndu-ți noua nevastă. În fond, la fel procedează și Ellen. Cei doi Manville se regăsesc și hotărîsc să-l abandoneze pe Harry declarîndu-i, ca niște veritabile personaje dramatice americane, în față, cu franchețe, că fiecare răspunde în exclusivitate chemării propriilor instincte și că „nimeni nu ajută pe nimeni”, ultima idee reprezentînd și morala întîmplării. Dar Harry Berlin are nevoie de dragoste, el însuși o spune...

În rolurile soților Manville, Victoria Cociaș și Ion Haiduc, iar în cel al lui Harry, Stelian Nistor, actorii, călăuziți de regizor, respectă litera textului dramatic, evoluțiile lor urmînd chiar spiritul creației lui Murray Schisgal.

Sebastian-Vlad Popa



La Teatrul de Comedie, Visul unei nopți de vară de Shakespeare în regia lui Alexandru Dărie. Cu Florin Anton, Magda Catone, Șerban Ionescu

Visul unei nopți de vară

SUPRANATURALUL vesel din Visul unei nopți de vară a cunoscut o ipostază luminoasă, poetică și pură într-o montare de antologie creată de Peter Brook la Royal Shakespeare Company, prezentată într-un turneu de succes și în România. Ca și celebrul regizor englez, Alexandru Dărie apelează în reprezentanța de la Teatrul de Comedie la mijloacele și recuzita cutiei cu miracole a scenei pentru a da expresivitate feericului din piesă. Visul său are însă un farmec înșelător, se dovedește o capcană spre un tărîm trist și dezolant. Momentul ilar de „teatru în teatru” din text devine o oglindă pentru personaje care se identifică toate cu imaginea lui Pyramus și a Thisbe. Cu toții sînt actori pe marea scenă a lumii, marionete în mina unui destin implacabil. Oberon este un saltimbanc vagabond, pădurea fermecată un bilci populat de aparitii carnavalesci. Arsenalul miraculos al culiselor este pus în mișcare: lumini multicolore, irizări, efecte fumigene, sunete invăluitoare. Spectacolul vrăjește protagoniștii ce se dezlănțuie cu fervoare, incitînd privitorul. Clovni și circari, zburători în balanșuri ametoitoare prin aer, o lume superficială, cuprinsă de o veselie înconștientă. Eroii se fugăresc, se hirjonesc, dar curînd obolesc, vraja se spulberă treptat, se instaurează neliniștitor un gol. Se distinge tot mai vizibil cupola prăbușită sau covîlțitul unei foste căruțe cu paiațe pe care sînt desenate misterioase relieve ale unui univers dispărut — zodia, cosmografi. În vecinătate se află un ochi de apă unde se odresc și se privesc cu ulmire eroii. Lectura shakespeariană a lui Alexandru Dărie este marcată de ceea ce tinărul regizor numea „foamea de Ghelderode și Artaud”, doi maestri care i-au stimulat gîndirea teatrală, concretizată în nevoia de a exprima un univers de sfîșieri și umbre, de poezie tragică și mister teatral, în atracția pentru personajele ciudate în interesul pentru teme ca: lumea ca teatru, masca element predestinat și teribil, poezia bilciului și a teatrului de marionete. În acest sens putem stabili punți de comunicare între această montare și întreprinderi scenice anterioare: Cenci de Artaud, Magie rosie de Ghelderode (Academia de Artă Teatrală), Jolly Joker de Tudor Popescu și Amadeus de Peter Shaffer (Oradea), Cameristele de Genet (Teatrul Mic). Unitatea plastică a acestor reprezentanții a fost asigurată de scenografia Mariei Mișu. Si în Visul unei nopți de vară un element important în împlinirea viziunii regizorale o constituie costumele create de această tinără artistă. Caracterizante pentru protagoniști, parodiîndu-le cu subtilitate natura intimă, seducătoare și teatrale, ele imprimă o somptuozitate barocă spectacolului. Decorul lui Puiu Antemir ambiguu, sugerînd ca matrice a vie-

tii bilciul sau o arenă de circ, este un personaj ce contemplă rece zbaterca eroilor, accentuîndu-le derizoriul. Jocul între întineric și lumină îl metamorfozează pentru o vreme. Muzica lui Mihai Vîrtosu, adecvată, amplifică beatitudinea. În final, lumina brutală, șirul de păpuși coborîte în scenă, reprezentînd personajele, vor face ca acest spațiu feeric să se transforme într-un cadru de mucava, ce deconșpiră misterul. Sub bagheta lui Alexandru Dărie, jocul de echipă al actorilor este omogen, răspunde în general gîndului regizorului. I-am reproșat spectacolului combustia scăzută a mai multor momente, lipsa de rafinament a unor intervenții. Se simte necesitatea lîmpezirii, adîncirii și nuanțării în interpretare.

Petre Nicolae realizează un Puck original, bulmac, greoi, frust, un copil bătrîn, uimit și amuzat de ce se întîmplă în jurul său. Cu un joc acrobatic, cu gesturi patetice, Marian Rîlea ironizează admirabil, cu farmec, în Lysander efuziunile romantice și labilitatea sentimentală a eroului, Florin Anton îl construiește expresiv pe negurosul și belicosul Demetrius, subliniîndu-i cu maliție rigiditatea și fanfaronada stupidă. Cu un haz molipsitor o interpretează Magda Catone pe abulica și placida Helena, o nimfă-caricatură, rudimentară și fără grație, Aurora Leonte portretează excelent, în Hermia, o păpușă vie, grăcilă și sferică. Interesantă este evoluția lui Șerban Celcea, Actorul îl prezintă șarjat pe Egeu ca un bătrîn senil, opac la pornirile afective ale tinerilor și folosește inventiv mijloace clownesti în caracterizarea lui Bottom și în cea a lui Pyramus. Am remarcat momentele de seriozitate cînd risul i se crispează, interpretul aducînd o binevenită undă de gravitate în montare. Gheorghe Dănilă (Snout, Zidul), Mihai Bisericanu (Flute, Thisbe), Candid Stoica (Starveling, Clar de lună), Dumitru Chesă (Snug, Leul) pitoresci, savuroși, excentrici, compun cu un comic buf desăfurarea gălăgioasă și animată a artiștilor amatori. Gabriela Popescu propune două ipostaze telurice Titaniei și Hipolytel. Actrița este în ambele roluri frumoasă, senzuală, capricioasă și frivolă. Șerban Ionescu, maestrul de ceremonii și raisonneur al spectacolului, în cele trei personaje Oberon, Theseu, Peter Quince are un comportament egal, diferențele fiind marcate doar de elementele de costum. Trei măști în spatele cărora ne face parcă mereu complice semnele duhului lui Oberon, un histriion sceptic și deziluzionat, alienat de șirul mistificărilor și minciunilor, care nu crede numai în misterul vieții, dar nici în magia artei. După ce își privește chipul în ochiul de apă și în imaginea marionetelor ce atîrnă în scenă ca niște spinzurați, eroul dispăre în întineric.

Ludmila Patlanjoglu



LUV la Teatrul Nottara. În imagine, Victoria Cociaș

Un mare pictor:

Paula Ribariu

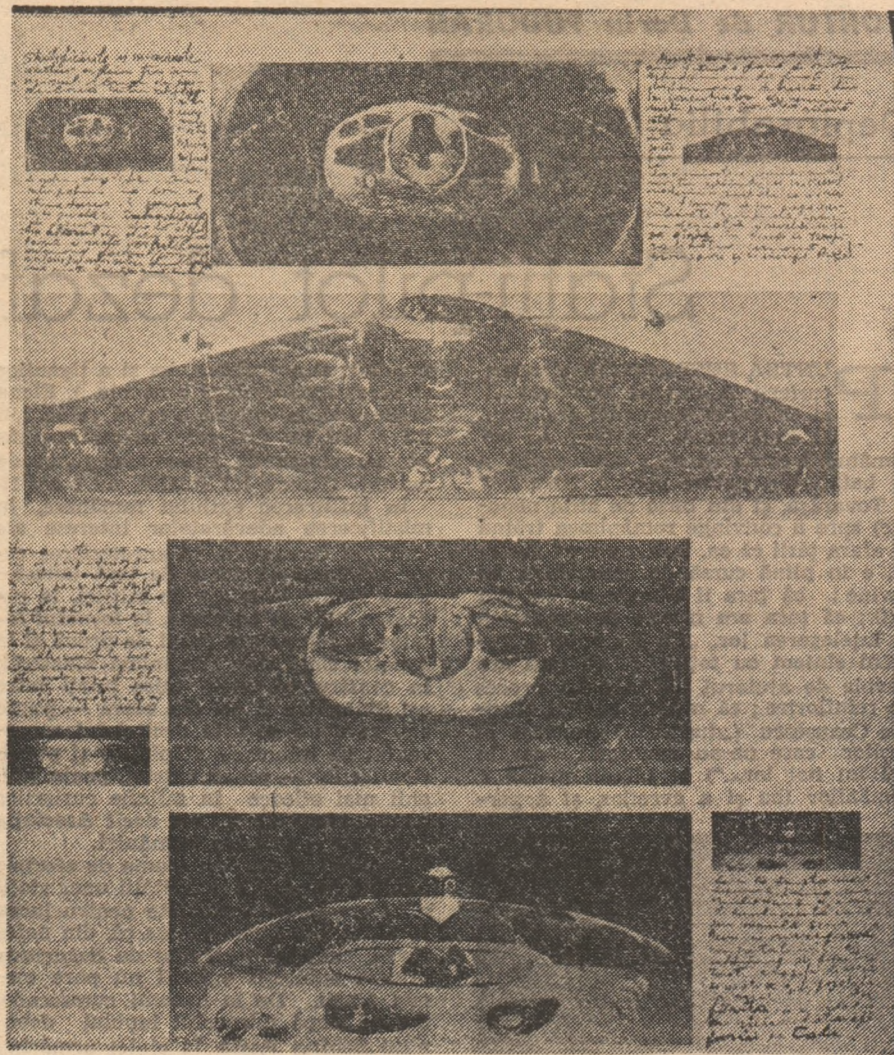
CIND convenim asupra însemnătății unui contemporan, e necesar să ne întrebăm dacă opera sa le apare ca importantă și altora și, dacă da, cu ce motive. O expoziție personală la Dalles ar trebui să aibă și calitatea de a putea fi itinerată la Haus der Kunst München, la The Museum of Modern Art din New York, la Fundația Maeght ori prin alte muzee și galerii ce răsfring din prestigiul lor asupra manifestărilor pe care le patronază, beneficiind totodată de răsfringerile prestigiului acestora. Dacă ideea nu se susține, înseamnă că expoziția vine la Dalles printr-un abuz. Ori că nu-i totemul o performanță să ajungi aici.

Discuția valorii oricărei lucrări artistice angajează ierarhic un număr considerabil de agenți. Interese străine culturii autentice au promovat, în estul Europei, agenți lipsiți de relevanță. Tema, bunăoară, deși are credit estetic limitat, a jucat, în cimpul „realismului socialist”, un rol discriminator. Un gen bizar de discriminare a operat etatea. Se știe că Dalles-ul a fost oferit mai multor artiști din rațiuni strict adversare. Din care pricină, o seamă de alți artiști se cred îndreptățiți și fac presiuni spre a desfășura retrospectivă — la Dalles, dar și la Muzeul Național cu ocazia rotunjirii unor virste. Norma de „reprezentativitate” a unor plasticieni foarte activi a considerat, cu prioritate, fapte din afara esteticului.

Ca să intereseze cu adevărat, un pictor român trebuie să aibă forță, acel tip de originalitate în stare să țină memoria trează, expresie unitară, culoare spiritualizată — un univers inconfundabil. Ca să

intereseze piața artei, vreau să spun, întrucât tot ce se întâmplă în afara acesteia nu contează sau contează la nivel regional. Pare nedrept, ca o discriminare să fie înlocuită cu alta, dar dacă referim insistent la valoare, trebuie să luăm în seamă și sistemul valorizator. Paula Ribariu e o pictoriță în toate privințele superioară unei — să zicem — Helena Vieira da Silva. Dincolo de Atlantic, multe femei pictor au reușit o carieră excepțională cu e-couri autoritare în toată lumea. Creația Paulei Ribariu ar ține cu onoare șinele tuturor muzeelor și galeriilor care au găzduit pinzele portughezei. Pictura Paulei Ribariu respiră vitalitate, majestate, mitologia ei are un grad mare de verosimil, culoarea e din bar, dar și din măiestrie mereu ameliorată. E unul din artiștii noștri despre care se poate spune sigur că au construit din neștiut o lume. Fantasticele se legitimează ca artă cînd răspunde unei așteptări spirituale. Între creația Vieirei da Silva și a Paulei Ribariu nu aflăm, firește, nici o atingere. Amintesc aici numele venerabilei pictorițe pentru că notorietatea ei m-a intrigat. Am văzut o selecție din pinzele și desenele sale într-o vestită galerie newyorkeză și m-am întrebat, încă o dată, ce anume l-a adus celebritatea. A lucrat pentru ea sistemul! Nu-i vorba doar de noroc ci și de un mod de a forța norocul.

Paula Ribariu deschide, într-un Dalles mai urgisit ca niciodată, fără afiș și catalog, cu vecinătatea tristă a unor săli în reparație, discret și detașat, una din cele mai împlinite expoziții pe care le-a primit până azi galeria. O expoziție ce-o așez, cu ochii minții, în clădiri și spații faimoase. Pentru destui din pictorii români de oarecare notorietate lucrarea doar mîna. Cu puține excepții, e vorba de interpretări, mai mult sau mai puțin devotate, ale unor metode pariziene bine așezate în conștiința europeană. La Paula Ribariu efortul mental e manifest, numai că într-un fel care-l detașează de rețele conceptualism al deceniului. De cele mai multe ori, producția unor contemporani pare stăpînită de ambiția de a contracta și licența un „mod de a face” tabloul. Dealtfel, critica de artă occidentală reflectă acest pragmatism, comentind impersonal felurile inovative. Excesul teoretic îți lasă impresia că



PAULA RIBARIU: Arheu

asisti la o competiție unde fiecare își decide atît proba cit și regulile ei. Niciodată nu a avut arta un regim mai atent controlat, niciodată artiștii n-au trăit un mai stresant sentiment al libertății.

Creația Paulei Ribariu dezvoltă legi proprii cu un excepțional grad de credibilitate. Scriile „Arheu”, „Daimon”, obiectele cu funcție de altar pentru cultul unei zeițe acționînd în sfera culturii — stăpînită a tot ce vine din adîncurile istoriei, din vremuri în care totul era numai credință și nevoie de armonie — au o forță evocatoare unică.

Ori de cite ori îmi manifest astfel simpatia pentru un mod de a trăi pictura sau în considerație, firește, și eventualitatea unor reacții diferite. E posibil ca unora sacral conținut de aceste pinze mari să

nu le spună nimic. Este, de asemenea, posibil ca opera Paulei Ribariu să suporte o încercare de integrare banală în tendința mai largă a artei cu funcție rituală și magică. Mă simt dator, de aceea, să avertizez atenția asupra faptului că avem de-a face cu o artă ce pretinde un efort de citire, de adaptare a instrumentelor receptării. Straturile sînt adeseori luate drept bijuterii veritabile fiindcă fabricanții de imitații se pricep să îndrepte atenția spre efecte; cunoașterea cauzelor comportă mult, mult efort. Trebuie să facem efortul de a privi la cauza minunată a picturii din două decenii a Paulei Ribariu: o încredere fără fisuri în menirea înaltă a artei, în rolul său purificator.

Muzica

Noul OEDIPE

Oedipe cu e la urmă. De ce? Libretul original a fost scris în franceză de Edmond Fleg, după el și-a compus George Enescu „opera vieții lui”, la care a lucrat ani îndelungați și care și-a avut premiera absolută la Opera mare (Palais Garnier) din Paris în 1936, eveniment salutat de importanți oameni de cultură români ai vremii (spectacolul s-a transmis și prin radio), fără totuși ca aceștia să aibă perspectiva necesară pentru a afirma adevărul că, astfel, se naște o capodoperă greu egalabilă a istoriei universale a genului. Lucrul este proclamat însă acum, cu voce mare, de criticul belgian Harry Halbreich, care în textul de prezentare a noii înregistrări consacrată lucrării maestrului român de către casa de discuri EMI scrie: „Oedipe este una din capodoperele supreme ale teatrului liric din toate timpurile, una din culmile operei din secolul al douăzecilea, dintre acelea care, ca și Pelléas, Wozzeck, Lulu sau Soldații pot fi numărate pe degetele mîinii. Și totuși, consultați principalele ghiduri consacrate Operei: va fi în van. Iată o situație care se lipsește de comentarii! Dar ea ilustrează o scandaluoasă necunoaștere în care este ținut în continuare un compozitor a cărui importanță o egalează pe puțin pe aceea a unui Béla Bartók. Ca și Franz Liszt în secolul trecut, Enescu a plătit foarte scump gloria sa de instrumentist virtuoz, dar în ce-l privește nedreptatea este încă și mai mare și n-a fost încă stearsă. Enescu încarnează genul în stare pură”.

Halbreich are fără îndoială dreptate, deși în ce privește totalitatea titlurilor de operă citate drept comparabile în importanță cu lucrarea muzicianului român se mai poate discuta — nu vrem totuși să mărunțim acum argumentele într-o confruntare muzicologică ce ne-ar putea abate de la salutarea apariției noului Oedipe. Ea trebuie să rămînă pe primul plan și opinia publică muzicală a început să fie conștientă de semnificația unei gravuri care depășește, în ecou, pe cea a multor discuri compact aflate, în ultimii ani, în atenția criticii internaționale

și a publicului considerabil pasionat de muzică în general — și de Operă în special. Bineînțeles că nu se poate șterge cu buretele meritul pe care l-au avut înregistrările și spectacolele realizate de-a lungul anilor în țara noastră, începînd cu versiunea dirijată de Constantin Silvestri la primul Festival „Enescu” în 1958, avîndu-l ca protagonist pe David Ohanesian. Am avut de curînd plăcerea să urmăm un fragment din banda de magnetofon imprimată atunci — interpretul lui Oedip are o voce proaspătă, tină, iar Zenaida Pally dă un relief impresionant scenei Sfînxului. De altfel, Lawrence Foster, dirijorul american care conduce noul Oedipe, mi-a mărturisit, cu ocazia recenteii lui vizite la noi, că interpretarea lui Silvestri, reținută de memoria benzii, i-a fost inspiratoare în munca sa. Mai tîrziu, apărea și discul „Electrecord” îndrumat de Mihai Brediceanu, care a fost o mărturie a supraviețuirii partiturii enesciene în repertoriul Operei Române din București, după ce, după cum se știe, în vremea lui Silvestri fusese scoasă din program cu scandal. Îmi aduc aminte că articolele de comentare a premierei din 1958 n-au putut apărea, regimul a așternut o tăcere cumplită asupra acestui fapt artistic memorabil — și dacă nu mă înșel aceasta a fost una din loviturile care l-au determinat pe marele nostru dirijor să plece din țară. Jenase apoteoza, de esențializare și sfîntenie, a eroului, care nu se putea împăca cu principiile realismului socialist — și înscenarea a trebuit modificată pentru ca, după o vreme, Oedipe să mai vadă lumina rampei. Trebuie spus că Opera Română a reușit să mai reprezinte lucrarea la Paris și la Atena, ca montările din străinătate de la Saarbrücken (cu Siegmund Nimsgern în rolul titular) și mai tîrziu de la Varsavia au fost foarte importante pentru a menține în memoria publicului internațional răsunetul suflătesc al splendorii moștenirii enesciene. Nu trebuie uitată nici filmarea de Televiziune a operei, înfăptuită la noi sub oblăduirea regizoarei Olimpia Arghir, cu concursul unui colectiv muzical dirijat de Ion Baciu. Am ascultat,

de curînd, la radio și extrase din tălmăcirea lui Baciu, care are certe merite, dirijorul nostru fiind un enescian de mare vibrație și autenticitate. M-a impresionat și Tiresias al lui Titus Pauliuc, cîntărețul clujean, după cum Sfînxul Adinei Iurașcu sau Jocasta Veronicăi Gârbu au însușiri demne de relevat.

Acum însă, avem înregistrarea propagată de EMI, într-un album cu două discuri compact (EMI — CDS 7540112) și care, lîvită pe piața internațională cu vreo două luni în urmă, imortalizează munca muzicală, datată 7-20 iunie 1989, a unei echipe de o calitate deosebită. Este evident faptul că se pregătea nu numai un best seller, ci o producțiune care angaja totodată mințile, dar și inimile participanților. Animatorul de bază este Lawrence Foster, care a înregistrat aproape totalitatea operei simfonice enesciene și care declară, sus și tare, că, după ce a dirijat adesea Bartók, în momentul de față preferă muzica maestrului român, găsînd-o mai generoasă din punct de vedere emoțional. Nu trebuie însă să extindem opoziția dintre cei doi uriași ai artei secolului XX. Mai ales că Enescu însuși a fost un propagator al lucrărilor contemporanului său ungur, învățînd Sonata de vioară nr. 2 a acestuia, într-un timp record (se pare că și în tren, în timpul uneia din multiplele sale călătorii), iar mai tîrziu, în 1949, i-a dirijat Muzica pentru instrumente de coarde, celestă și percuție și în 1951 Divertismentul pentru orchestră de coarde. Iar în ce privește Bartók, să nu uităm că vorbea românește curent și că a făcut imens pentru studierea și propagarea frumuseților cîntecului și dansului folcloric românesc.

ORGANISMUL muzical decisiv în succesul noii înregistrări este Orchestra Filarmonică din Monte Carlo, care a studiat partitura simfonică din Oedipe mai mult decît cu conștiinciozitate, chiar cu entuziasm. Execuția este de o transparență perfectă, ca o mare sau un ocean, ale căror unde pot fi pătrunse de privire pînă în fund. De aceea, o serie de pagini orchestrale strălucesc într-o lumină vie și proaspătă, dînd un relief sesizant audierii și oferindu-ne adesea, parcă, o dimensiune nouă a textului muzical. Tălmăcirea are grandoare, dar și subtilitate, putere dramatică dar și capacitate de introspecție lirică, de tragism adînc și fundamental. Nu este o abordare exactă însă „de suprafață”, ci una care scrutează și cutează să înfrunte abisurile

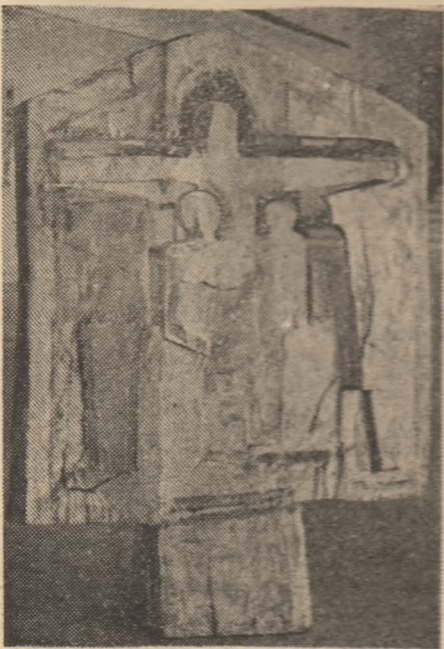
existențiale. Soliștilor le este insuflat dorul de melodicitate, care iese victorios din înfruntarea cu declamarea. Un simbol al acestei biruînțe este însăși prestația lui Josè van Dam, unul din cei mai, dacă nu cel mai muzician, dintre baritonii clipei de față. El este personaj clasic dar și om, cîntul lui are o căldură cuceritoare, pe lîngă asprimea stîncioasă fără de care profilul lui Oedip nu poate fi conceput. Unul din marile momente, să o spunem limpede, este scena Sfînxului, în care Marjana Lipovsek se dovedește o interpretă de covîrșitoare complexitate. Chipul fiarei mitologice are nu numai „de speriat”, dar de o femininitate senzuală și chiar lascivă, aptă să imprumute noi dimensiuni personajului-cheie al dramei. În rolul Jocastei calitatea vocală a Brigitte Fassbaender aduce o contribuție esențială la comunicativitatea discursului muzical, în timp ce Barbara Hendricks — pe care o judecasem destul de riguros astă-vară pentru Mozart-ul liederurilor, nu totdeauna înțeles — face aci minuni în conturarea purității Antigonei, cu glasul ei atît de specific, capabil de nuanțe suflătesc diaphane și subtile, în același timp. Foster mi-a vorbit cu mare căldură despre aportul tenorului Nicolai Gedda în rolul Păstorului, fără ca, desigur, excelenta creație a marelui cîntăreț să ne șteargă totuși din minte apariția memorabilă a lui Valentin Teodorian al nostru. În Tiresias, avem bucuria să aflăm pe unul din cei mai reputați cîntăreți francezi, pe Gabriel Bacquier, care reușește să reîncarneze destinul, cu sentințele sale necrutătoare ce definesc soarta apăsătoare a lui Oedipe. Singura rezervă, dacă o putem numi astfel, se referă la contribuția corului Orfeon Donastiarra, îndrumat de Elisabeth Cooper. Este clar, masiv, dar fără acel suflu de elevație și transfigurare pe care l-am aflat la corul Operei Române dirijat de incomparabilul Stelian Olaru. Creon-ul lui Marcel Vanaud, de asemenea, nu ne ia din suflul pe cel, de la neștearsă amintire, al lui Ludovic Konya, de la noi. Poate de aceea, actul final nu are toată vibrația „de dincolo de moarte” pe care l-am fi dorit-o, blîndețea și spiritul de renunțare care ne-au rămas în memorie de altundeva.

Ceea ce nu înseamnă că noul Oedipe nu este mai puțin covîrșitor. Pentru cine are urechi de auzit, înregistrarea EMI marchează definitivă biruînță a unei creații — nu numai de geniu, dar și unice.

Alfred Hoffman

Stații-pilot dezafectate

PUNTEA SUSPINELOR. Așadar, curierii Asociației România și ai Tribunei României trebuiau să bată lumea (în timp ce tot românul trebuia să stea doar acasă și să bată... din palme pentru Tovarășu' și Tovarășă, și din buză de atita nenoroc) spre a convinge românimea trăind în afara țării că ea, țara, nu e pe moarte, e în plină cursă de recuperare, își revine; că țara îi lubește pe cei din exil; că țara are nevoie de dragostea și înțelegerea lor, „Ce Dumnezeu, românii sintem cu toții!"; că țara are nevoie de ajutorul lor în acest proces de reînflorire; că marele patriot Nicolae Ceaușescu („dușmanul declarat al rușilor care ne-au nenorocit, dar ie arătăm noi lor...") și blinda mamă a românilor (ba și a evreilor, și a ger-



Sculptură de AUREL VLAD

manilor, și a șvabilor, ba și a țiganilor și ucrainenilor, dacă e nevoie...), Elena Ceaușescu, le întinde o mână caldă. Și nu puțini au fost cei ce au răspuns acestui cîntec de sirenă depănat de curieri. (Sirena lui Roaită, nu-i așa?).

În infiltrarea exilului românesc, în mistificarea adevăratelor interese ale cuplului Ceaușescu, în anestezierea celor măcinați de durul de țară (anestezie făcută la miros de mititel, la răcoarea iilor de borangic, la foșnetul fotelor, la înțepătura țuicii de prună și la sunetul cîntecelor de inimă albastră), în construirea unei false punți între cei dinăuntru și cei din afară — punte sub care nu se afla decât hăul reprezentat de interesele stăpînilor și pretorienilor lor — nu au existat, poate, pîrghii mai eficace în minile curierilor manipulatori de suflete decît Asociația România și Tribuna României.

E dificil să-mi dau seama de efectele de plan intern ale activității unor stații pilot create de Securitate pentru lucru în afară, dar trebuie spus că, din nefericire, capitalul cîștigat de Securitate printr-o subiecții externi nu pare tocmai fragil. De la oameni cumsecade, tinzînd după miracolul lupului devenind Scufița Roșie, la cinici urmărinți să facă bani din orice nenorocire, clienții Tribunei României, victimele ei, nu sint puțini. Va mai fi nevoie de multă nenorocire, pînă cînd cei păcăliți să realizeze proporțiile imbrobodirii ale cărei victime continuă să fie. Căci mulți dintre ei refuză încă, fie și în fața evidențelor peremptorii, să recunoască a fi fost înșelați, că bunele lor sentimente, românismul lor nu au constituit decît materialul de lucru pe care și-au desfășurat activitatea măsliuitorii profesioniști. Puntea ce ar fi trebuit chipurile să-i unească pe românii de afară cu cei de acasă n-a fost decît o punte a suspinelor pentru victimele de acasă, ce au plătit cu singe, foame, frig, umilințe, disperare, reușite stațiilor pilot ale Securității. Apăsînd cu iscusință pe coarde dintre cele mai sensibile, lus-

truind claviaturi pe care sentimentalismul le face extrem de vulnerabile, gîdilînd cu iscusință orgoliile inflamate ale multor exilați, Asociația România și Tribuna României și-au bătut, joc atît de românii de acasă, cît și de cei ce au trebuit să-și inventeze un acasă departe de țară.

Garda moare, dar nu se predă. Dezinformarea, mistificarea, toate celelalte, au constituit munca de zi și noapte a acestor stații pilot ale Securității pînă în ultimele ceasuri ale dictaturii pe care o serveau. Un singur exemplu: în vreme ce, spre sfîrșitul anului trecut, profesorul George Palade semna — alături de alte personalități din exilurile românești și maghiare — o nouă scrisoare prin care se condamna dictatura Ceaușescu, Tribuna României publica un gîngăș și atemporal material despre ultima vizită a laureatului Premiului Nobel la București, din care ar fi trebuit să se înțeleagă că George Palade nu prea se sîchisește de ce se întîmplă în România.

După 22 decembrie 1989, ar fi fost de așteptat ca Tribuna României să fie... dezafectată. N-a fost. Drept e, conducătorul ei, dl. Petre Ghelmez (cel care în paginile de revistă tipărite în limba engleză semna Pete Ghelmez, ca și cum publicînd în românește un text al lui George Bernard Shaw, autorul ar deveni Gheorghe Bernard Spectacol) a dispărut. Să fi fost, cumva, rechemat în Centrală? Dar ceilalți... curieri?

Așadar, Tribuna României a devenit peste noapte Curierul românesc, iar fictivul ei editor a devenit din Asociația România, Fundația Culturală Română. Săptămîna viitoare mă voi opri, în continuare, la aceste instituții, nu de alta, dar președintele Fundației Culturale Române este un om de care mă leagă o prietenie veche și — în mod sigur, mai important chiar decît prietenia noastră — aș dori să-l stimez în continuare: Augustin Buzura.

Washington, 20 octombrie

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Selma Lagerlöf în „Război și pace“

UNEORI, nu mai înțeleg chiar totul și mă duc să-mi iau „L'Express"-ul de la „Leonida" față cu Studioul de pe Magheru, ca să-mi explice și Cuau ce-i cu Golful. A ajuns pînă la München ligamentul nostru cu Golful. E la fel de celebru ca ligamentul de pe vremea lui Dincă Ion. De fapt, îl aștept pe Rinaldi — cu ultimele idei. Ultimele lui idei sint pentru mine ultimele știri. Săptămîna trecută a scris că „ipocrizia e un mod de a nu omori oameni". Cel mai dur cronicar francez nu trăiește în orașul meu. În orașul meu se poate muri ca victimă a ipocriziei. Om fi subdezvoltați sau de o exigență irepirabilă? — îl văd ridicînd din umeri. Nu-i pasă. Dă-mă care îmi vinde de cîteva luni revista lui Rinaldi și de care m-am legat sufletește fiindcă îmi urează de fiecare dată: „Lectură plăcută", iar eu îi răspund: „Thank you", îmi spune că e tare curioasă să vadă ce se mai întîmplă cu familia prințului de Monaco. Acolo ar lucra un blestem. O întreb ce va face la iarnă, cum va mai întinde marfa asta pe zăpadă, ce va face la ger; mă liniștește elegant: „nu-i nimic domnule, așa s-a călit oțelul". Numai de la ea nu așteptam titlul ăsta, ride în cunoștință de cauză, îmi zice că trăiesc confundîndu-mă cu cărțile la infinitul fiecărui colț de stradă, nuanța venind din aceea că nimeni în lume nu scrie acest „Război și pace", la care toți lucrăm zilnic, episod cu episod, stilizînd intens cum ne taie capul, dar cu o inspirație frenetică. Îmi cumpăr, la Librăria Minerva, Selma Lagerlöf — se mai găsește, fără coadă, Selma Lagerlöf, au „băgat" multe basme și nu „se omoară" nimeni — apoi ajung acasă și văd un film făcut în Lituania, cu actori de Baltică și ruși, regizat de un necunoscut Isaac Friedman. Nu-l pot lăsa din mîni și din ochi.

E un fel de poveste tolstoiană, să-l zici „Boală și destin", nu greșești, cu artiștii medii și medioeri, cu mult text, cu toate păcatele discursivității ceaikovskiene, cu infinita lor artă de

a nu ști să găsească finalul conștient, se trece pentru încă o idee pe lîngă 3 sau 4 momente, dar, degeaba, nu poți închide vederea, nu poți suci gîtul retoricii și al ligamentelor. O prietenă din orașul lui Rinaldi îmi zice după ce a citit Grossman, „Viață și tot așa", cum de e posibil ca ăsta să continue să te zguduie cu vocabularul ei mai prăfuit, cu sintaxa cea mai plătioasă. Aici, e cam tot așa. Un ștab inexpressiv și amorî într-o spitală se operează de ceva foarte complicat și intră pe minile unui chirurg genial care nu lucrează decît pe cazuri rarissime și experimentale; de cum îl vede, chirurgul începe să-i tremure minile și glasul; fuseseră, desigur, prieteni cîndva, cel mai bun prieten, și, firește, tot demult, actualul ștab îl exclusese din Comsomol, distrugîndu-i citva timp viață; să-l opereze, să nu-l opereze, o dezbaterem așa cam o oră, frecînd ideile spre ceea ce Cioran numește „orgasmul remuscării". Dar ce să faci, chiar cu Cioran, în fața nebuniei următoare: sigur că-l operează, însă pacientul face un șoc și cade în letal. Doctorul se așază năcpa la căpățul celui dus și începe să-l vorbească sau să tacă, să se roage sau să blesteme, nu-ți mai dai seama. O mie de scenariști normali ai lumii ar fi renunțat la scena asta, ei nu. E neferescă și uluitoare. E de mauvais goût și sfîntă. Doctorul îi zice — exact: îi zice! — celui din lazar(et)ul lui, minute întregi, „ține-te de mine! uită-te la mine! hai, deschide ochii!, mișcă, te rog, din buze... ține-te de mina mea!" și mai are timp să-i povestească și de un amor al lor după aceeași fată, cînd erau săraci și și purtau unul altuia pantalonii, mai are timp și de literatură, și de morală, și de confesii, și iar: „dă-mi un semn! dă-mi o pleopă!" și iar remuscări, și iar adevăruri fundamentale: „Fără prietenie te transformi în lup!", pînă cînd cel mort deschide pleopa și murmură, incredibil, neverosimil, imposibil, dar nu contează: „N-am avut niciodată prieten ca tine!, toată viața ți-am dus lipsa!, spasiba...".

N-am văzut, pe ecran, niciodată, o astfel de înviere — învierea unei prietenii, pe un loc unde numai surorile, hoazele, păcătoasele, mituitele, indecentele știu adevărul, acela indiscutabil. E o scenă care mă trimite spre ceea ce consider drept pagina cea mai de sus a romanului literaturii din secolul XX la care mă uit, de cînd o știu, ca la un pisc inaccesibil simțirii mele prea pedestre: Soljenitin venind, noaptea, la Tvardovski, cel lovit de hemiplegie din cauza scandalului cu „Ivan Denisovici", și anunțîndu-l, rar, cu buzele bine ritmate ca pentru copiii handicapați, că a luat Premiul Nobel. La care, înțelegîndu-l, acolo, în noaptea minții sale, mușicul devenit directorul lui „Novi Mir", laureatul premiului Stalin pentru „Vasilii Tiorkin" din paginile căreia soldații nu-și făceau țigări (singurul argument pentru care Alexandr Isaevici avea încredere în Alexandr Trifunovici) îi șoptește, fericit, celui mai aprig dușman al puterii sovietice: „Pobeda! Victorie!"

A doua zi, miercuri, în „Războiul și pacea" noastră ajungem la Anna Karenina și eu nu știu dacă să plec sau nu spre Orientul Apropiat și Mijlociu. Nici Rinaldi, nici Gorbî, nici Papa de la Roma nu-mi pot da vreo lămurire. Dar scena în care Nicole Pagett își aruncă, întoarsă de la Moscova lui Vronski, rochiile, înfuriată că n-are ce îmbrăca pentru diseară, albastrul de Prusia fiind de nepurtat, e dintre-acelea despre care Babel spune că la Tolstoi, orice mișcare, cum ar fi urcarea într-o trăsură, are un caracter de eveniment mondial. Iar cînd Eric Porter în Karenin își frînge degetele și ea îl atrage atenția să înceteze cu acest obicei, mi-a apărut deodată Călinescu, în 52, ținîndu-ne, la Fac, o prelegere din aceea de la care plecai pe trei cărări, demonstrîndu-ne că Anna Karenina e o frivolă, Vronski un sportiv, iar Karenin e singurul om de caracter al dramel.

Obsesia dialogului

■ EMOTIVITATEA bine temperată și cu atît mai intensă, deci, caracterul persuasiv al discuției rezultînd nu din abila manevrare a recuzitei retorice, ci impunîndu-se exploziv și impresionant prin temeinicia argumentației, a fost atmosfera în care s-au desfășurat ultimele Dialoguri culturale avîndu-i ca invitați pe Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. S. Moldova și pe poetul Dumitru Matcovschi. Oaspeții ai Radiodifuziunii de la București, ei au luminat, incitați de redactorul Constantin Vișan, elemente ale unei stări de spirit pe care ani de-a rîndul o bănuiam sau o cunoșteam cu totul fragmentar pentru ca, de cîteva vreme, să capete o deplină concretețe. Cu atît mai acută, cu cît unele dintre necrutătoarele lor obsesii ne sînt atît de aproape și dacă ar fi să le enumerăm, am începe cu mistuitoare dorință de dialog. După decenii în care monologul a marcat destinul multor intelectuali, și nu numai al lor, asumarea dialogului echivalează nu doar cu o simplă modificare de optică, echivalează cu o dovadă de curaj. Deci, de moralitate. A dialoga, înseamnă a-ți învinge propriile spaime pentru ca, eliberat pe deplin de zgură, să întîmpini judecata celui alt. Așa că am înregistrat ca pe un lucru absolut normal și adevărat al unui președinte de obște scriitoricească la binecunoscuta iluzie kantiană (Cerule înstelat deasupra noastră, legea morală în noi), și înțelegerea ei specifică. Adică, legea neamului drept lege morală și cerul eminescian drept orizont al existenței. Cum, poate, la vremea prînzului duminical nu toți cei interesați s-au aflat în preajma aparatelor de radio, reluăm cîteva dintre momentele Dialogurilor. Pentru Mihai Cimpoi, astfel, neclătina încredere în valorile literare nu reprezintă numai un punct esențial al programului său teoretic, ci a fost și este componentă esențială de acțiune practică. Salvarea lumii, crede domnia-sa, stă în cultivarea valorilor, în general, a „fondului de aur al culturii românești", în particular, în ani ai înghetului ideologic basarabean a inițiat, în calitate de critic literar, ajutorarea unor scriitori azi unanim recunoscuți, atunci aflați la debut, precum Druță, Nicolae Dabija sau Leonida Lari. În acele timpuri, Eminescu, „icoana noastră spirituală", a constituit, pentru conștiințele de peste Prut un reper și un argument în lupta declanșată pentru o mai dreaptă recunoaștere de sine. Iar, în aceste timpuri, „sub steaua lui Eminescu, sub spada lui Ștefan cel Mare" și ascultînd sonorile limbii literare românești, scriitorii basarabeni cred în valabilitatea unor acțiuni culturale de anvergură care, toate, să contribuie la regăsirea ca neam, într-un final de secol în care atîtea colectivități oprimate de totalitarism au fost amenințate a-și pierde memoria. Mai patetic, cuvîntul poetului Dumitru Matcovschi, în prezența redactor la revista „Basarabia", a răsunat în apărarea libertății ca cel mai înalt scop cu putință. Dacă libertate nu e, nimic nu e, pare a spune și acest scriitor ale cărui suferințe au fost atît de numeroase. „Mă bucur că azi poezia are tot mai mulți cititori și în definitiv ce-l mai trebuie unui scriitor dacă le are pe toate; e citit, e respectat, primește scrisori. Rămîne un lucru de nimic: să mă poată scrie". Tocmai asupra acestui lucru, pe care nu ne sfîim să-l trecem în rîndul miracolelor autentice ale vieții, insistă poetul, identificînd poezia cu ceea ce domnia-sa, printr-o metaforă, numește „poezie combatantă" dînd vechiului cuvînt înțelesuri noi și pledînd pentru literatura în stare a spune adevărul și, prin aceasta, a clătina mințile și inimile oamenilor, a-i „ridica la luptă". La lupta nobilă între toate: lupta pentru libertate. Cîtînd din propria creație, poetul a înțregit, în chip specific, mărturia sa radiofonică de credință. Ne gîndim, doar ne gîndim, că așa cum pentru scriitorii noștri a fost instructiv a auzi Dialogurile de duminică, poate și la Chișinău, și nu numai acolo, vocea Uniunii Scriitorilor de la București ar fi urmărită cu aceeași atenție. Să încredințăm tot rubricii radiofonice evocate acum dreptul de a continua acest simbolic dialog. Ceea ce, pentru Dialogurile culturale nu înseamnă decît respectarea propriului program.

Antoaneta Tănăsescu

Eternități de-o clipă

● O emoționantă (prin candoare) epistolă deschisă îi adresa în AZI din 8 noiembrie dl. Claudiu Iordache, vicepreședintele FSN, d-lui Sergiu Călinescu, președintele PSD. Ar trebui s-o reproducem toată, pentru stilul ei evaziv și enigmatic, iar pe alocuri de-a dreptul neinteligibil. Ne mulțumim cu un extras: „Deocamdată (serie dl. C.I.) asistăm la o înălțare critică de resurrecție de dreapta (!) ai cărei actori sunt demonii stalinismului (!). În ceea ce îl privește, FSN a ales! FSN este o mișcare politică fără ață aspirație decât aceea a credinței în mai binele națiunii române. Își va reconfirma curind intențiile sale politice. Vom deveni democrați-sociali, aproape ceea ce sintem acum (!). Vom aborda exigențele democrației, ca pe un tabu moral (!) și vom încerca etc.“ Stop, Stop! Ne cuprinde amețeala. Dl. C.I. nu stăpânește sensul cuvintelor pe care le învitește în gol, ca moara de vint aerul. Ne ia cu frig la ideea că liderul partidului de guvernământ ar putea să fie în politica reală la fel de încoerent ca în discursul politic. Ce se va alege de noi, dacă dl. C.I. va deveni prim-ministru ori președinte ori... Mai ales că d-sa n-a auzit nici măcar de proverbul care spune că mai binele (în care FSN își pune toată credința) este dușmanul binelui! ● Și tot ca o mostră de stil — „inalt“, elegant și precis — oferim în continuare un text semnat de nemuritorul Alcibiade în ROMANIA MARE nr. 23: „Unul din golanii bătrâni care inveneză viața noastră socială este marele cabotin Victor Rebenjiuc. Practic, răfuielele de-a dreptul animalice, care s-au declanșat în România după 22 decembrie 1989, au început cu un gest scatoagă al acestui actor, nu dintre cei mai proști, dar cu ris isteric și privire răutăcioasă: acela de a fi trântit pe pupitură televizivă un sul de hirtie igienică pentru a se șterge colegii la gură“. Ne permitem să adăugăm doar (intr-atât textul vorbește de la sine!) că dl. Rebenjiuc nu-și închipuia probabil, acum aproape un an, că un singur sul de hirtie igienică va fi suficient pentru igiena morală pe care d-sa o sugera, dar nici că va avea printre clienți pe unii ca dl. C.V. Tudor. ● „Acuma, sincer, dincolo de zvonurile că dv. ați fi fiul lui (Crevedia), citirea lui Crevedia îmi dă încredințarea că așa e“ spune dl. Păunescu interlocutorului său săptămânal (TOTUȘI IUBIREA, nr. 9), binecunoscutul fiu de son papa E. Barbu. Acuma, sincer, dincolo de zvonuri, citirea lui Crevedia ne dă nouă mai ales încredințarea unei filiații literare. Cit o prieveste pe aceea indicată de poet, ea ne interesează mai puțin decât pe dl. Păunescu, în stare, ca să-și vindă revista, de asemenea comentarii indiscrete și triviale: „Dom' Barbu, dar nu e vorba de un curvar (Crevedia — O.A.), e vorba de eternitatea asta, în eternitatea asta merită și el să știe că are un fiu!“ Deh, eternități de-o clipă... ● Încă o dată d-na Elena Ștefciuc în prima surprindere. Într-un articol de pagina întâi (CONTRAPUNCT nr. 44) face o afirmație greu de acceptat și

anume că panica scriitorilor pricinuită de starea critică a editării cărții și publicării ar fi curată fandaxie. Cel care se panichează astfel ar fi „scriitorul inventat“ — de editori, de critici etc. — adică neautentic (dacă am înțelege bine întotdeauna discursul al poeziei). Ni se pare stranu ca secretarul general de redacție să nu știe că dificultățile sint atât de reale, încât ar fi posibil ca gazeta d-sale să nu mai apară săptămîna următoare. În general, întreg modul în care d-na Ștefciuc atribuie acestui scriitor inventat atitudini și reacții războinice este de un obiectivism sfîșietor! D-na Ștefciuc privește realitatea cam prea de sus.

Exilații au cuvîntul

● „Despre exil nu poate să vorbească decât cel care a trecut prin această experiență“, susține dl. Gelu Ionescu într-un interviu publicat de revista AMFITEATRU în excelentul ei număr dublu, pe oct. și pe nov., consacrat exilului românesc. De-ar fi așa, ar însemna că și noi, care am trăit aici tot timpul, am putea susține că sintem singuri în măsură a vorbi despre ce a fost în țară. În realitate, exilații caută să nu piardă contactul cu ce se petrece aici iar noi căutăm să înțelegem exilul lor. Ar fi multe de citat din articolele ori interviurile acordate revistei de cîteva dintre personalitățile exilului (prezența celor din țară e mai stearcă). Spațiul nu ne permite să insistăm și, în orice caz, numărul de revistă trebuie citit. Să ne oprim, fiindcă ne privește direct, doar la o părere a dlui S. Dancian. D-sa crede că meritul principal al fostului director al României literare, G. Ivașcu, a constat în a fi strins, „prin strategia sa defensivă“ în jurul revistei, „ce a rămas mai bun din breaslă, rezistind la asalturile în tromba ale diferiților huligani“. Perfect de acord. Adăugă însă dl. S.D.: „Dar dincolo de aceste aspecte evidente, ce a realizat el pentru afirmarea unui punct de vedere critic față de sistemul totalitar sau pentru încurajarea și reliefaarea valorilor în cultura română?“ Răspunsul îl dăduse dl. S.D. însuși în fraza citată. Și apoi, d-sa pare să fi uitat că extrem de puțini au fost aceia dintre noi care au criticat deschis sistemul totalitar. Ca și alții, G. Ivașcu a adoptat o tactică „potolită“ și concesivă. Dar ea s-a dovedit destul de eficace și revista Contemporanul a fost vreme de un deceniu cea mai bună din România. Nu e drept a-i reproșa lui G. Ivașcu nici faptul că l-a publicat și sprijinit pe Călinescu și pe Blaga în scopul de a-i „apropia de stăpînire, jindu-le sfaturi de cum ar putea să se întrezire în sistemul de dogme la modă“. Mai întâi G. Călinescu s-a apropiat de noua stăpînire înainte de a fi fost sfătuit de G. Ivașcu. Al doilea: Blaga nu era un copil inocent, incapabil de opțiune proprie, cînd G. Ivașcu l-a cunoscut și au pregătit împreună volumul de Poezii din 1962, marcînd revenirea în actualitate a scriitorului. Al treilea: noi nu împărtășim ideea — din ce în ce mai des exprimată — că ar fi fost mai util un radicalism politic și

ideologic care să țină pînă la capăt sub interdicție pe toți marii creatori români ai ultimei jumătăți de veac. Nici unul din noi, nici dl. S. Damian, nu ne-am mai fi scris cărțile în aceste condiții. Indiferent de strategie, important a fost că două sau trei generații n-au rămas străine de nemele și de opera acestor autori. Ni se pare a nu fi folosit nimănui (decît discreditării unui regim și așa total discreditat) o poziție așa de radicală ca aceea proclamată cu seninătate de dl. Damian. Lipsesc din sumarul numărului destule nume de exilați ce ar fi meritat să fie invitați a scrie: Virgil Nemoianu, Vladimir Tismăneanu, Oana Orlea, Rodica Iulian, Eliza M. Ghil, Mihai Spărișu, Lucian Raicu, Sonia Larian (și chiar și Paul Goma sau Matei Călinescu, despre care există un scurt text). ● Un amplu studiu despre (scris de dl. Virgil Podoabă) și un interviu cu Ion Negoitescu citim și în VIAȚA nr. 9 (abia în noiembrie ieșit pe piață). ● „Va cîștiga dl. C. V. Tudor alegerile prezidențiale din 1992?“ se întreabă Anemone Popescu în ORIZONT nr. 44. Dacă vor mai fi alegeri și dacă va fi convins de prieteni să candideze... În nr. 43 din aceeași publicație, dl. Cornel Ungureanu își încheie astfel cronică literară: „Corpurile de iluminat reia temele verificînd disponibilitățile lui Stelian Tănase pentru strălucirile și mizeria cotidianului. Rămân rășchivate prea subtil pentru cititorul comun din cauza unor „accidente“ de construcție care împiedică accesul la istoria amoroasă a Zitei eterne. De aceea, cînd îl regăsim într-un top al succesului de public (vezi revista 22) înaintea cărților lui Goma (de pildă), mă gîndesc că miracolele democrației noastre se manifestă unde nu-ți vine a crede“.

„Povestea poveștilor“ în variantă folclorică

● „Prozatorul E. Barbu va da în judecată revista Baricada fiindcă l-a făcut bolnav de SIDA și pe Dan Desliu fiindcă l-a făcut criminal de război. Sintem siguri că va cîștiga ambele procese“. Informația ne-o furnizează Empedocle în VIAȚA CAPITALĂ nr. 44. Nu punem la îndoială nici informația, nici sursele ei. Ne întrebăm doar ce crede Empedocle că s-ar întimpla dacă Baricada și dl. Desliu l-ar da, la rîndul lor, în judecată pe dl. Barbu, fiindcă i-a făcut cum i-a făcut. În același număr, semnatarea rubricii Blitz își întreabă cititorii ce ziare și reviste citesc. Majoritatea citesc cu deliciu România Mare. Nu e un motiv de satisfacție. În locul trei Oana Micu, noi am fi îngrijorați, dacă am avea asemenea cititori. ● În numărul precedent al revistei, Empedocle reia cu mult aplomb acuzația adusă de ceașuști dlui Desliu că a făcut bisniț cu cafea (ca să vedeți cum se ia rîla!) și-l enumeră pe dl. N. Manolescu printre „capii“ (sic!) unui simpozion de la Timișoara la care acesta nici măcar n-a participat. În materie de informație, hotărît lucru, cînd n-o copiază pur și simplu după

surse ale fostei securități, Viața Capitalei o inventează în același spirit. ● Doamna Maria Chita Pop de la Universitatea din Galați a trimis TIMPULUI (nr. 42) o variantă folclorică a celebrei Povești a poveștilor. Se știe că săptămînalul ieșean a publicat cu cîteva luni în urmă basmul licențios cu acest titlu al lui Creangă. Varianta folclorică provine de la Peter Paraschiva-Chiva de 74 de ani din Tîocul de Sus, Cluj (zona Bobilna) și a fost culeasă în 1979 de către d-na Pop însăși. Față de aceea a lui Creangă, ea este mai simplă, dar nu mai puțin, cum să zicem spre a rămîne în atmosferă, viguroasă. Fata (care a cumpărat de la țaran ceea ce se știe că a recoltat acesta cu ajutorul Domnului) se mărită și pleacă după bărbat în alt sat. Dar, în grabă, uită să ia ce-a cumpărat și, cînd nașa încearcă s-o împace cu argumentul că bărbatul ei va fi avînd ce-a uitat ea, fata răspunde înțelegînd: „Nu știu, are—n-are, da io să am a me!“ Cine n-a citit Timpul va putea citi savuroasa poveste și în volumul Creație și folclor care este în curs de apariție la Cluj. ● În legătură cu poveștile de pe „ulița mare“ ale lui Creangă (după cum erau numite la Junimea), OPINIA LITERARĂ (nr. 1) de la Buzău ne informează că ele au fost recent tipărite de către editura Roza vințurilor în tiraj de masă, cu ilustrațiile dlui Nicolae Sirbu și prefața dlui Paul Anghel. Revista crede că editarea n-ar reprezenta un act de combatere a elitismului (poveștile erau știute înainte doar unei elite), ci unul de compromitere a „celui mai rafinat povestitor român“. Noi nu credem asta. Depinde, desigur, și de cum îi va fi pledat cauza prefațatorului. N-am văzut ediția, prin urmare, nici prefața, dar iată ce afirmă autorul notei (C.St.) din Opinia literară: „Eforturile actului critic pot convinge doar (pe) cititorul neavizat“. Dacă e așa, e bine, fiindcă acela avizat nu mai trebuie convins. Și, pentru că tot sintem la primul număr al revistei buzoiene, să mai remarcăm editorialul dlui Cornelii Ștefan (redactor șef) despre „trustul“ de presă Barbu—Vadim și articolul dlui M. Andrei despre poetul și publicistul Păunescu („A pășit așa: ar cu dreptul, scriind de stînga. Oare ce ne așteaptă acum, după marea lui convertire?“ — se întreabă ironic autorul). ● Spre surprinderea noastră, citîndu-se probabil doar pe ei înșiși, redactorii Anului 2000 reproduc și ei, recent, Povestea lui Creangă.

Demolarea lui Călinescu

● Ne parvine cu oarecare întîrziere numărul 115 al ziarului TIMIȘOARA în care, din partea Forumului Cetățenesc, dnii Iosif Costinaș și Viora Sasca publică cifrele reale ale arestațiilor din Timișoara din ziua de 19 decembrie 1989 ca răspuns la abertările dnei Angela Băcescu din România Mare. Mai mult: d-na Băcescu a falsificat aceste cifre, care i-au fost comunicate de șeful Procuraturii Militare locale, deși aceasta îi atrăsese atenția în mod special să nu-1 răstălmăcească declarațiile (Ne întrebăm totuși de ce, după apariția articolului dnei Băcescu, dl. maior Izdrescu n-a publicat o dezmințire). D-na Băcescu a afirmat că au fost arestați între 16 și 20 decembrie la Timișoara 800 de delinvenți. Din cercetarea efectuată de Forumul Cetățenesc rezultă că numărul delinvenților aflați printre arestați nu trece de 6,7%. Interesante sînt și alte cifre: marea majoritate a arestațiilor (535 din 832) erau muncitori; aproape jumătate (413) erau UTC-iști (adică tineri); de altfel, 467 erau sub 25 de ani: sub raport național, 82% erau români, 9,8% unguri și 2,2% germani. Ar fi bine dacă și alte ziare ar publica asemenea statistici, care ar deveni cel mai bun răspuns la elucubrările searșiste ale unora ca dna Băcescu. ● De la New York ne vine cea mai teribilă demolare a lui G. Călinescu de după Critica criticilor de Ion Vitner. Ea aparține dlui Al. Bulcan, într-un amplu „eseu“, intitulat Posteritatea lui Bacovia și „Istoria“ lui G. Călinescu și apărut în Polemici (nr. 6), revistă la care dl. B. este director. În introducere, dl. B. își exprimă cîteva aprecieri personale: Coșbuc, Goga, Sadoveanu ar fi niște simpli „epigoni“, a căror „falsă glorie“ s-a perpetuat nejustificat pînă astăzi. În ce-l privește pe Călinescu, el „cade la examenul înțelegerii“ poeziei „de idei“ a lui Bacovia, criticul fiind un simplu „cultural“, neînțelegător, adică, a trece peste „nivelul culturii acumulate“ în adevărata creație. El „n-are instinctul literaturii de cunoaștere“ și „este clar, nu vede nimic în poezia lui Bacovia“, este „opac din cauza sufletului său vechi“, „epigonic“. „Neavînd dramă personală, Călinescu n-are operă personală“. Ergo: „De aceea, în final, întreaga portretistică, evocările (lui) rămîn pură fanfaronadă. În teribilismele (lui) sfîrșesc prin a plictisi. Neîndînd critică, nu sînt nici artă“. Așa, deci! Nenorocirea d-lui B. este că ține să-și probeze propria capacitate critică așa zicînd pozitiv (de aceea negativă, ne-am convins), consacînd poeziei de cunoaștere bacoviene o întreagă pagină de revistă (în cuprinsul aceluiași articol). Dincolo de preeminența sentimentului morții și de „extraordinara sugestie“ din poezia bacoviană a naturii, dl. B. nu trece. După astfel de platitudini, ne întoarcem tot la Călinescu. Orișcît. (O.A.)

TELEVIZIUNE

Comunism? La domnii...

EUROPA e, deci, cu ochii pe noi și ne dă speranțe. Iar T.V.R., care nu s-a prea bucurat pînă acum de laude, primește elogii din partea președintelui Comisiei parlamentare europene fiindcă a transmis mitingul Alianței Civice. Pe bună dreptate, va spune lucrătorul occidental de televiziune. Asemenea mitinguri se povestesc pe scurt la emisiunile de știri și toată lumea e mulțumită. Firește că da, numai că asta e valabil acolo, unde viața politică nu se împiedică zilnic în procesul democratizării. Aici trebuie să ne convingem cu ochii noștri, și nu pentru că ar fi românii bolnavi de neîncredere. Accastă maladie e răspîndită la această oră în tot Estul și fă-l să înțeleagă pe cetățeanul occidental de unde-ți vine mefiența față de mijloacele de informare în masă! Explică-l, dacă poți, că te-ai deprins să le consideri mijloace, mai curînd, de dezinformare în masă!

Una dintre reprezentantele acestei comisii vorbea de iacobinism (nu în legătură cu T.V.R., e drept), de neîncredere și de dispreț ale unora dintre noi — față de alții? față de toți ceilalți? Și așa ceva e greu de explicat, acum, cetățeanului occidental care vede cum, în Franța, Partidul Comunist se aliază cu dreapta împotriva socialistilor de la guvern. La noi, partidele nici n-au apucat bine să se constituie și s-au și divizat, în formațiuni locale, aripi tinere, loji de familie ai căror reprezentanți se perindă prin studiourile T.V.R. pentru a ne convinge de forța lor doctrinară. Dar, după 45 de ani de mușenie politică și de „scapă cine poate“ de mirare ar fi fost să se fi înțimplat altfel.

La „Viața satului“ unul dintre redactori ne comunică exasperat că un fost ministru al agriculturii predă acum la o universitate particulară și că nomenclatura satelor răspîndește zvonul că nu vor primi pensii decât țărani care lucrează la C.A.P.-uri. Dacă n-ar exista presă, dacă T.V.R., așa cum e ea, n-ar avea emisiuni la care se spune exact contrariul ar fi de înțeles ca asemenea zvonuri să prindă. Numai că omul are în continuare mai multă încredere în informația orală. „Știu de la cineva care lucrează sus...“ decît în cuvîntul din gazete sau de la t.v. Mai ales că de multe ori acest „Știu de la cineva...“ conține știrea adevărată.

Sînt curios cum ar fi reacționat opinia publică dacă T.V.R. și-ar fi trimis un reprezentant la ședința de constituire a Partidului Socialist al Muncii care a spart gheața neocomunismului oficial în România. În vreme ce în întreaga țară s-a comemorat revolta anticomunistă de la Brașov și cîteva milioane de oameni au scandat „Jos comunismul!“, vajnicul domn Verdeț și alți foști tovarăși din prima linie, politicieni experimentați în ducerea țării de ripă, sesizează esența democrației și se reorganizează. Mai are importanță că sub înțeleapta lor conducere a ajuns România una dintre cele mai sărace țări din Europa? Mai are importanță că s-a murit de frig și de foame în România sub conducerea acestor tovarăși? După nici un an de penitență, răstimp în care cetățeanul Verdeț și ceilalți ar fi avut răgazul să descopere, „ca simpli cetățeni“, măcar o parte

din răul imens pe care ni l-au făcut, dumnealor ies la suprafață, cu gîndul că ne-ar putea fericii din nou.

Ne temem de criptocomunism cînd comunismul e colea, lîngă noi, bucurîndu-se de avantajele unei democrații pe care ne-a refuzat-o cu strănicioare aproape o jumătate de secol. Interesant mi se pare însă altceva. Faptul că acest P.S.M. vine să îngroașe rîndurile opoziției, cu alte cuvinte s-o discrediteze. Fiindcă, la cum se vorbește la această oră la noi: partidul de guvernămînt versus opoziția, e limpede că apariția noului partid discreditează ideea de opoziție în ochii celor, încă numeroși, care văd lucrurile numai în alb și negru. Raționamentul e la îndemînă: ce rost are să invinovătești structurile existente de perpetuarea comunismului cînd comunismul, rebotezat dar reprezentat de foștii tovarăși, stă cuminte în opoziție, își clarifică politica așa cum scrie la carte, prin critică și autocritică și face de prisos mitingurile împotriva comunismului pitit unde te aștepti mai puțin.

Nici vorbă că acest partid, dacă nu e o asociație politică de pensionari nostalgici care nu izbutesc să uite gustul puterii și își oferă acum un surogat al ei, e un soi de paratrăznit grație căruia un fost ministru la agriculturii socialiste, să zicem, poate preda nestîngerit la universități particulare, spălîndu-se de orice acuză și putînd oricînd să scape de invinuirile dezagreabile arătînd liniștit cu degetul: Comunism? La domnii...

Cristian Teodorescu

Preambul la o constituție „sinistră“

● **Primul capitol al romanului lui Michel Tournier (n. 1924) Regele arinilor (titlu împrumutat de la o baladă a lui Goethe) se numește Scrierile SINISTRE ale lui Abel Tiffauges, pentru simplul motiv că eroul scrie cu mina stângă; de aici și denumirea de Constituție „sinistră“ care se întâlnește în acest capitol și al cărei preambul**

il traducem mai jos. Pentru completa înțelegere a fragmentului, precizăm că acest prim capitol al romanului e scris în formă de jurnal și că, prin urmare, notațiile sale poartă o dădă istorică precisă; în plus, romanul a fost distins cu Premiul Goncourt, iar autorul este din 1972 membru al Academiei Goncourt.

6 mai 1938. Azi dimineață, pe prima pagină a tuturor ziarelor se lăsa portretele noului cabinet ministerial. Uimitoare și patibulară galerie! Josnicia, abjecția și timpenia se încadrează felurite în aceste douăzeci și două de chipuri — pe care am avut deja prilejul de a le mai admira încă de douăzeci de ori în alte „combinații“. Majoritatea făceau de altfel parte din guvernul precedent.

Trebuie să reflectez la o „Constituție sinistră“, al cărei preambul ar comporta următoarele șase propoziții:

1. Sfințenia aparține individului solitar și lipsit de putere temporală.

2. Invers, puterea politică ține integral de Mamon. Cei care o exercită iau asupra lor toată samavolnicia din corpul social, toate crimele care sînt în fiecare zi comise în numele ei. De aceea, omul cel mai criminal dintr-o națiune este acela care ocupă poziția cea mai de sus din ierarhia politică: Președintele Republicii și, după el, miniștrii și, după ei, toți demnitarii din corpul social, magistrați, generali, prelați, toți slujitorii ai lui Mamon, toți simbolurile vii ai magnei mociroase care se numește Ordine stabilă, toți minjiți de singe din cap pînă-n picioare.

3. Acestor înspăimîntătoare funcții, organele le răspund printr-o perfectă ajustare. Spre a satisface cea mai abjectă dintre meserii, o selecție pe dos se însărcinează să trieze pe sprinceană niște echipe ce constituie sublimatul de scîrnă cel

mai chintesențiat pe care o națiune îl poate oferi. E stabilit că dintr-un consiliu ministerial, dintr-un conclav, dintr-o conferință internațională la vîrf se degajă un miros de stîrv care-i face s-o ia la sînatăsa chiar pe cei mai blazați vulțuri. La un nivel mai modest, un consiliu de administrație, un stat major, reuniunea vreunui corp constituit oarecare sînt tot atitea adunături ticăloase pe care un om cit de cit cîstit nu le-ar frecventa nicicum.

4. Din momentul în care un om face legea, el se plasează în afara legii și scapă în același timp de protecția ei. De aceea, viața unui om care exercită o putere oarecare are mai puțină valoare decît aceea a unui gîndac sau a unui păduche. Imunitatea parlamentară trebuie să facă obiectul unei **inversiuni benigne**.

● O pagină mai încolo ni se oferă și explicația **inversiunii benigne**: „13 mai 1938. Inversiunea benignă. Constă în a restabili sensul valorilor pe care inversiunea malignă l-a răsturnat mai înainte. Satan, stăpîn al lumii, ajutat de cohortele sale de guvernanți, magistrați, prelați, generali și poliști, înfrîșează înaintea Domnului o oglindă. Și prin fapta sa, dreapta devine stînga, așchia devine dreapta, binele este numit rău, iar răul este numit bine“. (N. trad.).

CRONICA TRADUCERILOR

Un cronicar din Noua Anglie

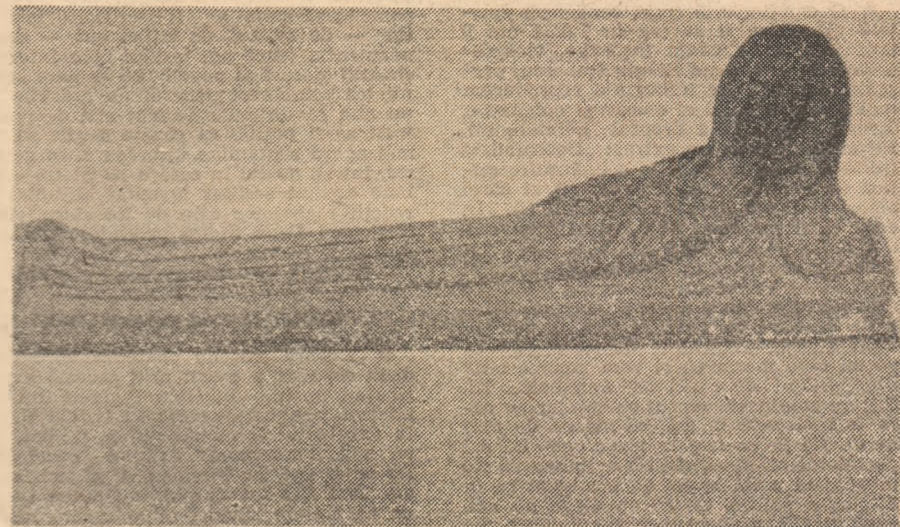


ÎN acea dimineață luminoasă de duminică, după plecarea familiei la biserică, Gertrude se lăsă cuprinsă de sentimentul amărît al singurătății și al libertății, simțind că trebuie să facă ceva deosebit, „să onoreze prilejul“. Dintre cărțile risipite prin toată casa alese „O mie și una de nopți“ și, instalată pe verandă, începu să citească povestea iubirii dintre prințul Caramalzaman și prințesa Badoura. Cînd, în cele din urmă, își ridică privirea, prințul stătea înaintea ei, întrupat în persoana vărului Felix, proaspăt sosit din Europa. Este primul mesager al acestei lumi îndepărtate și uimitoare pe care îl cunoaște Gertrude și, de aceea, pare firesc ca proiecția ei să atingă marginile fabulosului. Scena, nu lipsită de o secretă ironie tandră, apare emblematică pentru întreaga desfășurare a acțiunii din **Europenii**. „Desfășurarea acțiunii“ este inexact spus, pentru că suferința epică a romanului se epuizează în înregistrarea conversațiilor, a reacțiilor, a comentariilor în jurul celui mai important eveniment care tulburase pînă atunci tihna și orînduilele patriarhale din familia Wentworth: venirea în America a celor doi europeni — Felix și Eugenia —, ca să-și cunoască rudele.

Acest mic nucleu narativ fixează una dintre temele obsesive ale lui Henry James, un liant care asigură scrierilor sale de dimensiuni variate și de valoare inegală o singulară unitate: confruntarea mentalității americane tradiționale cu valorile spirituale europene. Romanul a fost publicat în volum în 1987. Este o scriere de tinerețe și acest lucru se întrevăde atît în construcția de ansamblu, cît și în atmosfera senină care învâluie povestirea. Față de romanele maturității — **Ambasadorii** sau **Potul de aur** —, dar chiar și față de **Portretul unei doamne**, a cărui apariție o precedă doar cu doi ani, **Europenii** este asemenea unui cvartet mozartian comparat cu o compoziție polifonică. Nu mulțimea personajelor — scrierile lui James antrenează mai

totdeauna un număr redus de personaje — deci, nu mulțimea vocilor ce se întretaie face complexitatea prozei sale, ci împletirea lor atît de savantă, chiar sofisticată, încît descifrarea „desenului din covor“ devine o promisiune a cărei împlinire este mereu aminată. Nimic din toate acestea în **Europenii**, cu o linie melodică de o limpezime aproape clasică. Există aici o ușurință, aș spune chiar o grație în tratarea materiei epice și în construirea personajelor, care ne duce cu gîndul la maestrul din Salzburg. Ca și în frazarea muzicală mozartiană, în romanul lui James frivolitatea și turnura amuzată mondenă sau convențională a conversației de abia ating învelișul textului, doar pentru a-i conferi acestuia strălucire și pentru a ascunde un miez mai grav.

Căci ce poate fi, într-adevăr, mai grav și mai emoționant decît spectacolul unor tineri aflați în fața propriului lor destin? Gertrude, sora ei Charlotte, Lizzie Acton și Clifford Wentworth, Felix, chiar și pastorul Brand și-a că trebuie să facă o opțiune care le va schimba fundamental existența. Dar importanța acordată personajelor de către autor este diferențiată, iar diferențele le percepem în maniera în care se petrece substituția vocii narrative. James nu a renunțat încă în acest roman la autoritatea naratorului omniscient, cultivat de tradiția prozei realiste dickensiene; dar vocea auctorială se vede identificată cu cea a unui personaj omniprezent, numit „umilul cronicar“, observator lucid și binevoitor, care înregistrează gesturi și reacții, care își trădează poziția, totuși privilegiată față de cea a altor personaje, în descrierea fizionomiilor, a fizicului eroilor, a interioarelor, în scurtul epilog ce rezumă pentru cititor cele întâmplate după consumarea evenimentelor povestite. Acest observator se comportă însă ca și cum ar fi făcut parte dintre intimii domnului Wentworth sau ai lui Robert Acton, cărora le comentează acțiunile, convingerile cu discreție și bună-cuviință. De altfel, romancierul nici nu caută să-și disimuleze poziția, ci o marchează suplimentar, mai ales la începutul capitolelor, prin scurte intervenții care îl implică afectiv și moral în narațiune. Perspectiva cronicarului asupra venirii europenilor, asupra ajustării reciproce a ideilor și a sentimentelor este cea a unui american, dar a unui american care și-a depășit deja condiția provincială și rigorismul puritan, ce întărește forța morală a domnului Wentworth, a Charlottei sau a pastorului Brand. Modul în care sînt introduse evenimentele în fiecare capitol este, de aceea, caracteristic: „Discuția, după cum spunea, s-a desfășurat în cercul familiei: dar în seara ce a urmat întoarcerii doamnei Münster în oraș, ca în multe alte ocazii, acest cerc îi includea pe Robert Acton și pe frumoasa lui soră. Dacă ați fi fost de față, nu ați fi avut impresia că venirea acestor străini epa-



DIMITRIE PACIUREA : Adormirea Maicii Domnului

care va da dreptul oricărui cetățean să tragă în plină zi și fără permis de vinătoare asupra oricărui om politic ce apare în bătaia puștii lui. Fiecare asasinat politic este o operă de salubritate morală și, ca atare, o face să suridă de fericire pe Preasfînta Fecioară și pe îngerii din paradis.

5. Constituției din 1875 ar trebui să i se adauge un articol în termenii căruia toți membrii unui guvern răsturnat vor fi executați fără recurs și fără întîrziere. Este de neconceput ca niște oameni cărorora națiunea tocmai le-a retras încrederea să poată nu doar să se întoarcă acasă nepedepsiți, ci și să-și urmeze cariera politică aureolată de falimentul lor fraudulos. Această dispoziție ar avea triplul avantaj de a usca puroiul cel mai cadaveric al națiunii, de a evita reîntoarcerea aceluiași fețe în guverne succesive și de a aduce vieții politice ceea ce-i lipsește cel mai mult: seriozitatea.

6. Orice om trebuie să știe că îmbrăcînd nesilit de nimeni o uniformă, oricare ar fi ea, se desemnează drept creatură a lui Mamon și se expune răzburării oamenilor cîștiți. Legea trebuie să prevină în rîndul animalelor împuțite care pot fi vinate în orice anotimp polițial, preoți, paznici și chiar academicieni.

Prezentare și traducere de
Dan Petrescu

De fapt, romanul urmărește mișcările reciproce de întîmpinare a celuilalt: americanii sînt siliți să-și abandoneze prejudecățile sau, cel puțin, să-și corecteze atitudinea închistată și rigoristă, iar europenii „se umanizează“ treptat, se deschid către o lume mai simplă, mai autentică. Evoluția Eugeniei, modificarea aproape insesizabilă a unghiului din care ea percepe oamenii și actele lor, trecerea de la dezabuzare și sentimentul superiorității la înțelegere și simpatie comunică acest mesaj profund, această lecție de umanitate.

Traducerea Anei-Maria Tupan oferă cititorului momente de reală incitare, pentru că aduce versiunii românești acele valori care fac scrisul lui Henry James inconfundabil: finețea analitică, gustul nuanțelor exacte, simțul măsurii, ironia ce așază o distanță cordială între povestitor și personajele sale. În plus, traducătoarea a avut buna idee de a întregi volumul cu o altă scriere de tinerețe a lui James, **Madame de Mauves**, (1873). În desfășurarea liniară a povestirii se prefigurează conflictul dramatic din **Portretul unei doamne**. Euphemia de Mauves este o fostă Gertrude, la fel de romanțioasă și încrezătoare în tinerețe, nefericită în căsnicie, o altă Isabel Archer, mai puțin impetuoasă și strălucitoare. De fapt, atunci cînd amintim de existența unui conflict, ar trebui să numim acele forțe contradictorii care își dispută sufletul delicat al eroinei. Nu vom ști însă niciodată care sînt acele forțe: nu o știe nici autorul, nici Longmore, din perspectiva căruia sînt relateate faptele. Dragostea lui e respinsă de doamna de Mauves, dar nu aflăm dacă motivul acestui refuz este absența în prezent a iubirii, dimpotrivă, credința față de o iubire defunctă sau fidelitatea conjugală. O sugestie, totuși, oferă finalul, mai explicit aici decît în **Portretul unei doamne**: la doi ani după întoarcerea sa în America, Longmore află de la o prietenă, proaspăt venită de la Paris, noutăți tulburătoare despre Euphemia de Mauves. Atitudinea ei intransigentă provocase într-un tirziu o mare schimbare în sufletul soțului ușuratic. Strivit de povara disprețului ei și de neputința de a o mai cuceri vreodată, domnul de Mauves își zburase creierii. Vestea îl emoționează nespus pe Longmore, dar afecțiunea redeteptată se lasă învinsă, în cele din urmă, de un simțămînt ciudat, înecinat cu spaima. Comportamentul doamnei de Mauves este caracteristic multora dintre personajele mai ales feminine ale lui James: există în miezul acestui comportament o voință exaltantă de perfecțiune, o dorință de a situa mai presus de propriul destin. Este acesta un ideal nobil, aproape cu neputință de atins, sau o ambiție deșartă? Scriitorul nu ne-o va dezvălui, probabil, niciodată.

Gabriela Duda

EPISTOLAR

CĂTRE FRANZISKA NIETZSCHE

Pforta, 2 mai 1863

Dragă mamă [...] Mai întâi, să-ți dau vești despre indispoziția mea: răgușala continuă și nu s-a atenuat; de ieri beau apă gazoasă cu lapte și s-ar părea că-mi împerește puțin gâtul. Infirmitatea începe să mă îngrozească, mai ales astăzi când perul și vremea arată vesele. Deși lucrez și aici, mare lucru nu iese, pentru că mi lipsește ba o carte ba alta. Extrag pasaje din Istoria literaturii în secolul XVIII de Hettner, mă ocup în general mult de istoria literaturii.

În ceea ce privește viitorul meu, tocmai aceste cumpăniri de ordin practic mă neliniștesc. Decizia cu privire la ceea ce trebuie să studiez nu va veni de la sine. Va trebui deci să reflectez singur la această problemă și să fac alegerea; alegerea este însă cea care-mi creează greutatea. Sigur că strădania mea este să studiez exhaustiv ceea ce studiez, dar cu atât mai grea devine alegerea cu cât trebuie căutată specialitatea în care poți spera să realizezi ceva pe deplin. Și cit sînt de înșelătoare aceste speranțe! Cit de ușor te lași răpit de o predilecție momentană sau de o veche tradiție familială sau de dorințe neobișnuite, astfel că alegerea unei profesii se înfățișează ca un joc de lotu cu multe bilete necăștigate și foarte puține norocoase. În plus încă aflu și în situația deosebit de neplăcută de a fi într-adevăr atras în direcții disipate spre cele mai diferite domenii, cătorora dacă le-ai da un curs multilateral ai deveni un savant, dar cu greu un animal de tracțiune profesională. Faptul că va trebui să elimin unele din atracții îmi este perfect clar. De asemenea că trebuie să le așez și altele noi. Însă care din ele vor fi atât de nenorocoase încât să le arunc peste bord — poate tocmai copiii mei preferați!

Nu mă pot exprima mai clar, situația critică este evidentă și pînă la sfîrșitul anului va trebui să mă decid. De la sine lucrul nu se va rezolva, iar eu însumi amosec prea puțin domeniile [...]

CĂTRE RICHARD WAGNER

Basel, 22 mai 1869

Prea stimat domn, cită vreme a trecut de cînd am tot avut intenția să vă exprim odată fără sfîșială adevărul mea remuștință față de dv.? Într-adevăr, cele mai bune și elevate momente ale vieții mele se leagă de numele dv. Nu mai cunosc decît un singur om, și acela frate cu dv. întru spirit, Arthur Schopenhauer, la care mă gîndesc cu aceeași venerație aproape religioasă. Mă bucur să vă fac această mărturisire într-o zi festivă și nu o fac fără un sentiment de mîndrie. Căci dacă stă în soarta genului să fie, în vreme, înțeles numai de puțini oameni, acești puțini trebuie totuși să se simtă deosebit de fericiți că le este îngăduit să vadă lumina, să se încălzească la ea, în vreme ce masele încă stau în ceața rece și tremurătoare de frig. De altfel, bucuria aceasta a contactului cu genul nu le pică din cer nici celor puțini; mai curînd se poate spune că au mult de luptat împotriva prejudecății atotputernice și a propriilor inclinații contrarii, în așa fel încît, într-o luptă norocoasă, să dobîndească în cele din urmă un soi de drept de cucerire asupra genului. Am îndrăznit acum să mă număr printre acești puțini, după ce mi-am dat seama cît de incapabilă se dovedește mai toată lumea cu care avem de-a face atunci cînd este vorba să înțeleagă personalitatea dv. În totalitatea ei și să simtă fluidul unic, profund etic ce vă străbate viața, scrierile și muzica, pe scurt să întinșeze atmosfera unei concepții desore viață mai serioasă și mai încărcată sufletește, așa cum a ajuns la noi, bietii germani, răstăcitori prin toate mizeriile politice posibile. Dv. și lui Schopenhauer vă datorz faptul că pînă acum m-am ținut ferm de modul germanic de a lua viața în serios, de o contemplare adîncită a acestei existențe atât de enigmatice și de grave [...]

CĂTRE CARL VON GERSDORFF

Naumburg, 11 aprilie 1869

Dragul meu prieten, ultimul termen a sosit, ultima soară pe care o petrec în țara mea: mine dimineață pornesc spre lumea mare, spre o profesie nouă și neobișnuită, spre o atmosferă grea și asfîștoare de îndatoriri și muncă. Iarși este momentul de a-mi lua rămas bun: perioada aurită, de activitate liberă și neîngrădită, anii prezentului suveran, ai delectării cu arta și cu viața în calitate de spectator neimplicat sau doar puțin implicat — acești ani s-au dus fără întoarcere; acum domnește severa zeită a datoriei zilnice. Cunoști emoționantul cîntec studentesc „Pornesc în lume flăcău

încăruntit”. Da! Da! Trebuie eu însumi să fiu acum un filistin! Această propoziție își păstrează mereu adevărul. În posturi și demnități nu rămîi nepedepsit. Întrebarea decisivă este dacă lanțurile sînt de fier sau de ată. Și încă mai am curajul să rup cîndva unul din lanțuri și într-un fel sau altul să încerc un mod de viață serios. În ceea ce privește coașa obligatorie a profesorilor, nu simt încă nimic. Să mă ferească Zeus și toate muzele de a deveni un filistin, un om din turmă! Nici n-aș prea ști cum să procedez pentru a deveni așa ceva, de vreme ce nu sînt așa ceva. E drept că m-am apropiat puțin de un anume fel de filistinism, de categoria „specialistului”; este perfect natural ca sarcina zilnică și concentrarea de fiecare moment pe domenii și probleme delimitate ale științei să tocească intructivă libera receptivitate și să atingă simțul filozofic la rădăcina lui. Dar îmi închipuie, cu mai mult calm și mai multă certitudine decît cei mai mulți dintre filologi, că mă voi putea împotrivi acestui pericol; gravitatea filozofică este deja prea adînc înrădăcinată și prea clar mi-au fost arătate adevăratele și esențiale probleme ale vieții și gîndirii de către marele mistagog Schopenhauer, pentru ca să fiu nevoit vreodată să mă tem de o rușinoasă îndepărtare de „idee”. Dorința, speranța mea plină de îndrăzneală este să fac să pătrundă în știința mea un singe proaspăt și să transfer asupra ascultătorilor mei cea seriozitate schopenhaueriană, întipărită pe fruntea acestui nobil bărbat; aș vrea să fiu ceva mai mult decît martorul sever al unor harnici filologi; prezenta generație de profesori, grija pentru urmași, toate acestea plutesc în fața sufletului meu. Dacă ne e dat să ne ducem viața pînă la capăt, să încercăm s-o folosim în așa fel încît ceilalți să-i bînecuvînteze valoarea, atunci cînd vom fi eliberați cu bine de această viață [...]

CĂTRE CARL VON GERSDORFF

Basel, 28 septembrie 1869

[...] Îmi aminteam de timida mea încercare, cîndva, la Leipzig după o lectură din Shelley, de a-ți prezenta paradoxele alimentației vegetariene, inclusiv consecințele ei: din păcate, la locul nepotrivit, la „Mahn”, în timp ce aveam în față cunoșcutele lui cotele cu diverse garnituri. Iartă-mi detaliul grosolan al amintirii de care eu însumi mă mir foarte mult: dar contrastul dintre firea ta și concepția despre lume a alimentației vegetariene mi s-a părut atunci atât de puternic, încît pînă și acele detalii mi s-au întipărit în minte.

După această primă mărturisire, iată imediat și a doua: sînt iarși convins că toate acestea sînt niste gîrgăuni, și încă foarte gravi. Mă îndoiesc totuși că aș avea exact acum la îndemînă toate argumentele contra, care mi-au venit în minte între timp. Am petrecut iarși — așa cum adesea o fac în ultima vreme — câteva zile pe lângă cineva care a practicat ani de-a rîndul aceeași abținere și poate vorbi despre asta — este vorba de Richard Wagner. Iar el mi-a prezentat, nu fără cea mai caldă participare afectivă, și o cuvîntare energică, toate absurditățile inerente acelei teorii și practici. Cel mai important lucru pentru mine este că aici se oferă concret o mostră din acel optimism care, iarși și iarși,

își face apariția sub cele mai uluitoare forme, ba ca socialism, ba ca incinerare și nu înmormîntare a decedaților, ba ca învățătură a vegetarianismului și sub nenumărate alte forme, ca și cum, chipurile, prin înlăturarea unui fenomen nefiresc — păcătos, ar putea fi reînstatele fericirea și armonia. Asta în timp ce sublima noastră filozofie ne învață că ori încotro am întinde mina, am apuca pretutindeni deplina corupție, nimic altceva decît voința de a trăi și că aici orice fel de cură paleativă este fără sens. Fiereste, că respectul față de animal este un act de conștiință care îl împodobește pe omul de caracter; dar cruda și imorală zeită Natura ne-a împus printre un foarte puternic instinct, nouă, popoarelor din aceste zone, alimentația carnivoră, în timp ce în regiunile calde, unde maimuțele se hrănesc cu plante, oamenii, conduși de un același instinct foarte puternic, se mulțumesc și ei cu aceeași hrană. De asemenea, și la noi este posibilă, în special la oameni foarte viguroși și fizic foarte activi, o hrană exclusiv vegetariană, totuși numai ca o violentă răzvrătire împotriva naturii, care și ea se răzbuună în felul ei, după cum Wagner a simțit-o personal în modul cel mai acut. Unul din prietenii săi a fost chiar o victimă a experimentului, și el însuși consideră că de mult n-ar mai fi fost în viață dacă ar fi continuat să se hrănească în acest fel. Canonul prescris de experiență în acest domeniu este că firile productive intelectuale și afective intense trebuie să consume carne. [...]

Observ, desigur, dragă prietene, că în firea ta există ceva eroic, care ar dori să-și creeze o lume a luptei și efortului: mă tem însă că riste capete turtite, cu totul oarecare, vor voi să abuzeze de această nobilă înclinare a ta. Substituindu-i un astfel de principiu. Cel puțin eu consider acele producții literare mult răspîndite drept niste fabricate mincinoase de faimă rea, distate, fîseste, de un fanatism cîștit prostesc. Să luntăm, cînd se poate, dar nu pentru mori de vin! Să ne gîndim la lupta și aserca unor oameni cu adevărat mari, la Schopenhauer, Schiller, Wagner! Răspunde-mi, scumpe prietene,

CĂTRE ERWIN RHODE

Lugano, 29 martie 1871

[...] Pe lângă multele stări de spirit depresive și scăzute am avut și cîteva foarte elevate, lăsînd să se observe a-aceasta în numita mică scriere. [Originele și țelul tragediei, n. trad.]. Trăiesc într-o voioasă înstrăinare de filologie, într-un mod cum nu se poate mai rău. Elogiul și mustrarea, dar și cele mai înalte glorificări pe această latură mă cutremură. Așa că, treotat, mă acomodez cu modul meu filozofic și încep să am încredere în mine; iar dacă ar fi fost să ajung și poet, apoi m-aș fi așteptat și la asta. Nu posed nici un fel de compas al domeniului de cunoaștere căruia îi sînt destinat: și totuși dacă recapitulez lucrurile, toate par atât de potrivite între ele, de parcă aș fi umblat pînă acum pe urmele unui demon bun. N-am crezut niciodată că cineva, în această incertitudine a telurilor și fără vreo înaltă aspirație la situații funcționarești oficiale se poate simți totuși atât de liniștit și limpezit, precum mă simt în ansamblu eu însumi. Ce senzație plăcută este să



poți vedea cum propriul tău univers se rotunjește, cum se împlinește ca o minge frumoasă! Văd dezvoltîndu-se cînd un nou capitol de metafizică, cînd o estetică nouă; apoi iarși mă preocup de vreun nou principiu pedagogic, de totala repudiare a liceelor și universităților noastre. Nu mai învăț acum nimic care să nu-mi găsească deîndată un loc bun în vreun colțisor al lumii lucrurilor deja știute. Dar cel mai puternic resimt creșterea acestui univers propriu atunci cînd, nu cu răceală, dar cu liniște, examinez așa-numita istorie universală a ultimelor zece luni și o folosesc doar ca mijloc în slujba bunelor mele intenții, fără a avea însă vreun respect exagerat față de acest mijloc. Orgoliul și nebunia sînt realmente curvinte prea debile pentru „insomnia” mea spirituală. Această situație îmi permite să privesc postul universitar în totalitatea lui ca ceva de ordin secundar, uneori chiar neplăcut; pînă și cea cadetă filozofică mă irită de fapt, în principal din cauza ta; deoarece consider și profesoratul doar ca un lucru provizoriu [...]

CĂTRE CARL VON GERSDORFF

Basel, 18 nov. 1871

Închipuiește-ți, dragul meu prieten, în ce chip ciudat au reapărut în mine acele calde zile ale întîlnirii de vacanță. Au reapărut sub forma unei compoziții la patru mîini, de dimensiune mai mare, în care se reflectă sonor totul desore o frumoasă și caldă însoțită toamnă. Opus-ul, pentru că se leagă și de o amintire de tinerețe, este denumit „ecoul unei nopți de revelion, cu o melodie de procesiune, dans țărănesc și clopote de miezul nopții”.

Este un titlu amuzant: s-ar mai fi potrivit tot atât de bine și adaosul „cu puns și felițări de Anul Nou”.

Overbeck și cu mine cîntăm compoziția cu un specific al nostru, pe care-l detinem prioritar în raport cu toți ceilalți executați la patru mîini. De Crăciun o să oferim această muzică doamnei Wagner drept cadou-surpriză. Și în această campanie, voi dragii mei prieteni, sinteti niste „dei ex machina” ai inconștientului meu! De șase ani nu mai compusesem nimic, și această toamnă m-a stimulat din nou! Bine executată, muzica respectivă durează 20 de minute.

În rest, activez iarși pe plan filologic, citesc „Introducere la studiul lui Platon”, „Epigrafică latină” și pregătesc pentru perioada următoare Anului nou șase conferințe publice despre „Viitorul instituțiilor noastre de educație culturală”.

Martea viitoare noul nostru filozof își ține cuvîntarea de recepție pe tema „de la sine înțeleasă”. „Semnificația lui Aristotel pentru contemporaneitate”. Aici ai lăsat bune amintiri. Am serbat binecuvîntarea demonilor la Jacob Burckhardt, în camera lui: el s-a alăturat actului meu de benedictiune și am aruncat amîndoi în stradă două pahare copioase pline de vin de Rhône. În vremuri vechi, am fi fost suspectați de vrăjitorie [...]

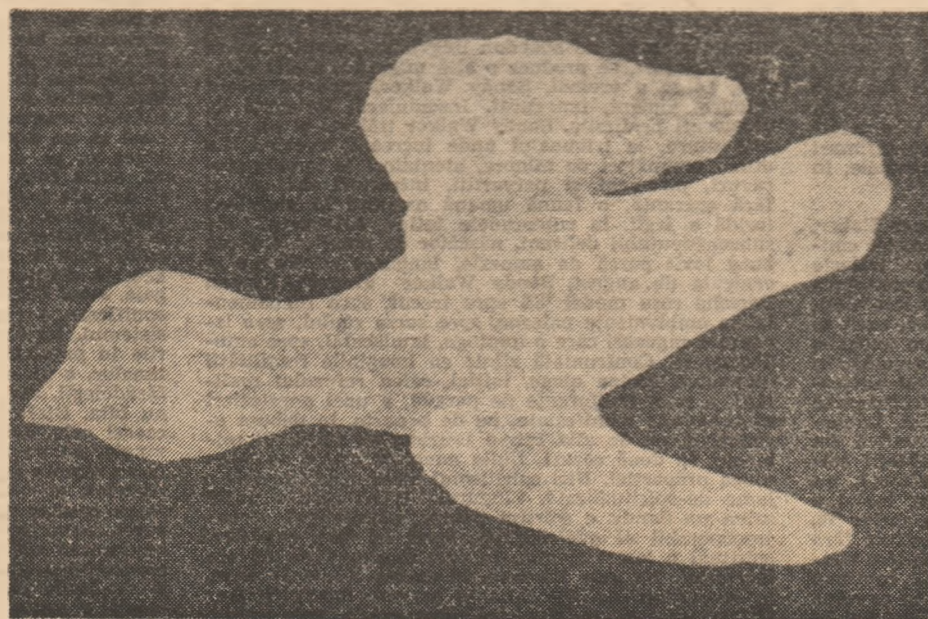
CĂTRE R. VON SEYDLITZ

Basel, 4 ian. 1878

Ieri, Parsifal a sosit, trimis de Wagner, în propria-mi casă. Impresia după prima lectură: mai mult Liszt decît Wagner, în spiritul Contrareformei; mie, atât de obișnuit cu antichitatea greacă, cu ceea ce este universal uman, mi se pare totul prea creștin, temporalizat, localizat; prea multă psihologie fantastică; nimic carnal și mult prea mult singe (în special „Cina” mi se pare că se desfășoară cam pletoric); apoi îmi sînt nesuferite femeile isterice; multe lucruri suportabile privirii interioare vor putea fi foarte greu suportate în spectacol: imaginați-vă pe actorii noștri rugîndu-se, tremurînd și cu gîturile extaziat întinse. Nici interiorul cetății Graal-ului nu poate avea efect pe scenă, și tot atât de puțin lebăda rănită. Toate aceste frumoase invenții țin de epos și sînt, după cum am spus, destinate ochiului interior. Limbajul sună ca o traducere dintr-o limbă străină. Situațiile însă și succesiunea lor — nu echivalează oare cu cea mai înaltă poezie? Nu arată ca o ultimă provocare-limbită a muzicii?

Traducere de
Amelia Pavel

(Fragmente din Scrisori și aforisme, în curs de apariție la Editura Humanitas).



Sculptură de VASILE GORDUZ



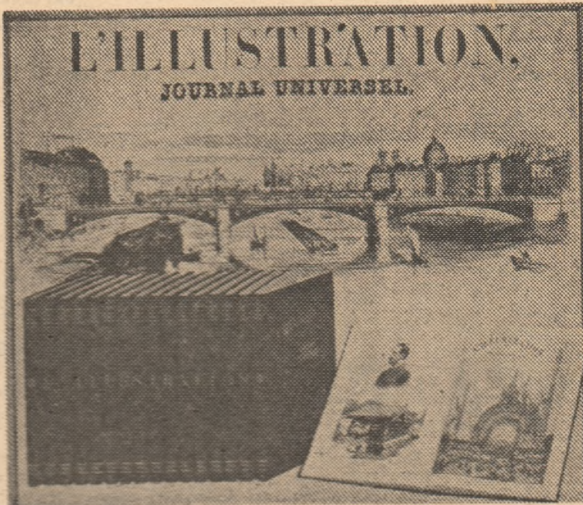
International Herald Tribune

■ DIN atit de generoasă informație prezentată în paginile — să-i spunem „ziarului” — International Herald Tribune din luna noiembrie, selectăm pentru dv.:

De la rubrica **People** (**Personalități**) aflăm că **Tania Saharov**, una din cele două fiice ale lui **Andrei Saharov**, va face o vizită în S.U.A. pentru a se întâlni cu editorii new-yorkezi. Agenția Lazez din Minneapolis care organizează această întâlnire pune la dispoziție două cărți: **Scrisorile lui Andrei Saharov** (peste 200 de scrisori adresate conducătorilor sovietici și altor conducători din lume) și **Amintirile Taniei Saharov** (volum care este ilustrat cu fotografii de familie și cu desenele tatălui său). De la rubrica de **Books** (**Cărți**) este de reținut prezentarea **Biografiei** (vol. 1) lui **Vladimir Nabokov** (cu subtitlul **Anii din Rusia**); autorul lucrării este **Brian Boyd**, profesor de engleză la Universitatea Auckland, biografia fiind scrisă într-un stil direct, „apropiat, dar meticolos și eficient, recurgând uneori la interpretări ale poezilor sau prozelor lui Nabokov, fără să facă însă niciodată apel la „jargonul” academic”. Anii din Rusia ai lui Nabokov duc de fapt la construirea romanului **The Gift** (**Darul**) apărut în 1937, roman care după mulți critici ar fi cel mai bun roman scris în limba rusă din secolul XX, și care conține, de fapt, toate punctele de plecare pentru prozele sale din următorii treizeci de ani. În concluzie, după recenziile lui Michael Dirda, această biografie literară „poate sta alături de cea a lui James Joyce de Richard Ellmann”. În spațiile legendă este titlul unui interesant articol despre **Marguerite Yourcenar**, care „a intrat la

Academia Franceză (22 ianuarie 1981) îmbrăcată într-o rochie lungă, neagră, de catifea, cu un gal alb dus pe cap, părind mai degrabă o stare superioară a vreunui misterios și străvechi ordin”. Prima carte a apărut în 1921 cu semnătura **Marg de Yourcenar** (o anagramă), dar cea care a făcut-o celebră a fost publicată în 1951, **Memoriile lui Hadrian**. Pe lângă eseuri, romane, memorii, ea a și tradus (mai degrabă a adaptat): **Virginia Woolf** și poezii grece. Pînă la război, a locuit în Italia și Grecia, fiind fascinată de lumea antică. În 1939, crezând că lumea europeană se distruge, părăsește Europa, adăpostindu-se în America. Articolul prezintă de fapt **Biografia „primei femei care a intrat în rândurile Nemuritorilor Franței”, întreprindere dificilă realizată de Josyane Savigneau** (carte apărută în Editura Gallimard). Autoarea biografiei a cunoscut-o pe **Marguerite Yourcenar** în 1965, în timpul unui interviu pentru **Le Monde**; în 1967, după moartea **Marguerite Yourcenar** (în vîrstă de 84 de ani), executorii literari au permis **Josyane Savigneau** să studieze documentele, înainte ca acestea să fie trimise la Harvard.

Și, în sfîrșit, dar nu cel mai puțin important, ne-a atras atenția titlul unui articol care a apărut chiar și în numărul selectiv de pe prima pagină a **International Herald Tribune** din 5 noiembrie: **Romania vows to use security forces to maintain order in the face of protests** (**România declară că va folosi forțele de securitate împotriva protestelor, pentru menținerea ordinii**). Ne pare rău că nu putem traduce acest articol integral. (M.G.)

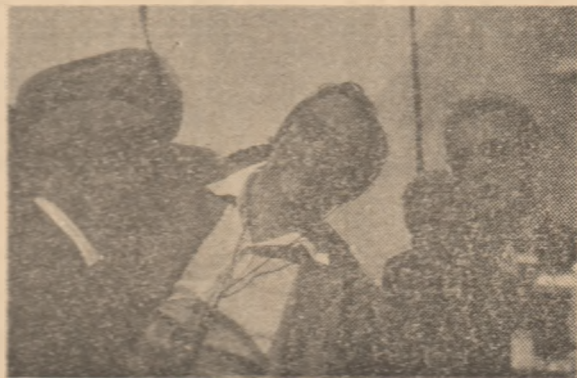


O colecție prestigioasă

■ În sfîrșit, a fost reeditată o colecție prestigioasă — **L'Illustration — Histoire d'un siècle 1843 — 1944**, prefată de **Alain Decaux** de la Academia Franceză. Nici un domeniu, nici un subiect nu este străin și nici indiferent pentru cele 16 volume ale colecției **L'Illustration — Histoire militaire** (1878, 1914, 1940...), tehnici și descoperiri (automobilul, căile ferate, aviația...), artele și invențiile (telefonul, fotografia, cinematogra-

fia...), marile personalități (politice, literare, științifice...), faptul divers (afacerea Dreyfus, Titanic), moda, sporturile etc. Varietatea și incomparabila finețe a reproducerilor (gravuri după Delacroix, Gustave Doré... desene de Sabatier, Caran d'Ache), cit și alegerea colaboratorilor (**George Sand, Pierre Loti, Paul Claudel**...) au asigurat un stil inimitabil pentru **L'Illustration** vreme de un secol.

Nașul-3

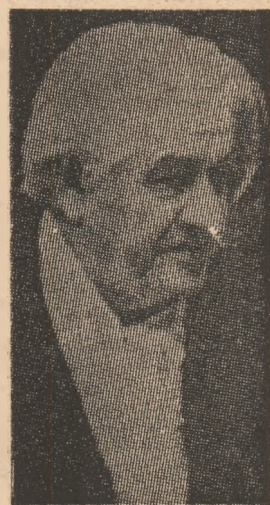


■ La 21 noiembrie va avea loc la Statele Unite premiera unei continuări a **Nașul-3**. La 15 august, anul acesta **Francis Coppola** a fost obligat să prezinte filmul celor doi președinți ai studiourilor Paramount, **Sidney Ganis** și **Barry London**. **Montajul filmului** fusese terminat cu o noapte înainte. Trebuia dat avi-

zul. Toată lumea cinefilă și cinefagă așteaptă continuarea și o va avea fără să știe că înainte de a arde filmul patronilor, **Coppola**, după măturările lui, a „montat” timp de două săptămîni zi și noapte”. (În imagine, scene din timpul filmărilor: **Francis Coppola** între tatăl său, **Caroline Coppola** și **Al Pacino**).

Primăvara artelor la Monte-Carlo

■ Între 20 martie și 26 aprilie 1991, Sala Garnier, Biserica St. Charles, Teatrul Princesse Grace și Auditoriul Centrului de congrese din Monte-Carlo vor găzdui festivalul **Primăvara artelor la Monte-Carlo**. Cu acest prilej, Opera din Monte-Carlo va prezenta premiera spectacolului **La Rondine** de Puccini, operă creată la Monte-Carlo la 27 martie 1917. Orchestra filarmonică din Monte-Carlo va concerta sub conducerea lui **Eri Klas**, **Gianluigi Gelmetti** și **Garcia Navarro**, avînd ca invitați pianistii **Lazar Berman**, **Martha Argerich** și violoncelistul **Gary Hoffman**. Sopranele **June Anderson**, **Felicity Lott** și pianistul **Nikita Magaloff** vor sustine recitaluri. Vor mai susține concerte „Gli Archi della Scala” din Milano, „Camera Aca- demica Mozarteum” din Salzburg, „Virtuozii din Moscova”, Cvartetul Juilliard, Cvartetul **Alban Berg**, „I Solisti Veneti” etc.



Mari interpreți

■ În cadrul emisiunii „Mari interpreți”, RAI-3 a programat un ciclu dedicat dirijorului român **Sergiu Celibidache** (în imagine). Au fost prezentate ultimele înregistrări din concertele maestrului, cunoscut pentru lipsa de entuziasm cînd este solistat să accepte realizarea acestora, atît la TV, cit și pe discuri.

Africasia '90

■ Muzica și dansurile tradiționale au avut întotdeauna o atracție deosebită pentru spectatori, prin ritmurile pe care le prezintă și din care își extrag mare parte din forța și veridicitatea lor. Aceasta a fost dimensiunea care a fost evocată în cea mai mare parte a spectacolelor prezentate pe scena de la „Espace Magnan” din Nisa, cu prilejul recentului festival **Africasia '90**. Și-au dat concursul artiști din Caraibe, din nordul Indiei, din China, Brazilia și Guineea.

Les Italiens

■ Între eseu politic și memorialistică, între istorie și interogări de strictă actualitate, volumul **Les Italiens**, publicat de fostul ambasador francez la Roma, **Gilles Martinet**, face dovada unei temeinice cunoașteri a Italiei, a istoriei sale. De semnalat bogata galerie de portrete ale unor personalități pe care autorul le surprinde cu multă veridicitate (**Andreotti, Berlinguer, Agnelli, Fellini** ș.a.).

Contemporanul Eugen Ionescu

■ În „Colecția de buzunar” a editurii **Seuil** a apărut, în seria **Contemporani**, volumul **Eugen**



Ionescu de Marie-Claude Hubert. **Eugen Ionescu** este considerat un poet al derizivității, pasionat al absurdului și inventator al jocurilor de limbaj, un contemporan, dar și un clasic imediat. Această carte ilustrată este dotată cu anexe foarte utile, printre care și o convorbire inedită cu **Eugen Ionescu** (în imagine).

TRANSATLANTICE

Rătăcirii

AUTOMOBILUL e protagonistul reportajului prezentat la 29 septembrie pe tele-rețeaua Fox în cadrul emisiunii săptămînale **Cronici americane** (**American Chronicles**), realizate de **Mark Frost** și **David Lynch**. Montaj grabit, nervos, trădînd un stil regional (lynchian), dar și o adevărată la subiect, obsedant, zgometos, metalic, lustruit și dur, intruchipînd toate contradicțiile, toate contrastele spiritului american. Statisticile conținute în comentariul citit de actorul **Richard Dreyfuss** — 180 de milioane de mașini în circulație, 453 de modele, 40.000 de mașini produse zilnic — sînt interesante, dar surclasate de logica implacabilă a imaginilor, de la banda de montaj la banda autostradă, de la filmul nostim de epocă la imaginile contemporane ale unei țări aflate sub stăpînire auto, de la mașinile clasice, masive, nemuritoare, la mormanele de fiare vechi din autocimite, vise metalice învîlăcuite, corționate, pornite spre tărîmuri străine spre a fi prefăcute în alte vise carosabile, în ciclul nesfîrșit al autoamăgirii.

IDILA din romanul de debut al **Sharlenei Baker**, **Găsirea semnelor** (**Finding Signs**), are un caracter eminemamente rutier. Eroina, **Brenda Bradshaw**, trăiește impulsiv, aventuros, la marginea șoselei, la marginea iraționalului. Doarme prin tufișuri (în sac, bineînțeles), se spală din an în paști în stații de benzină, urcă în orice cabină, fără discernămint, mîncînd pe apucate, între două escapade auto, face boema la cataramă, în căutarea confuză, fragmentată, a unei patimi adolescentine. **Patima**, **Al Righetti**, cînd se intruchipează spre sfîrșitul cărții, e doar un avocat speriat, îmburghezit, insurat, așezat, personificarea pacifică (în Seattle, pe malul Pacificului) a respectabilității stătute. Dar nu deziluzia terminală are importanță, nu adevărul de la capătul drumului, ci logica însăși a căutării, a rătăcirii. Romanul revine boema anilor '70, neliniștea peripatetică a unei generații care căuta fără să găsească și care, negăsînd, se risipește într-o căutare nesfîrșită, tragică. Descriind o lume în continuă mișcare, cu suflul la gură, autoarea cade în capcana unui fragmentarism excesiv, naufragiînd pe ici pe colo în banalitate sau risipînd cu generozitate boema, momente potențial memorabile, precum cel al bunicii

din Salem, care se teme de întuneric, sau al obsesiilor muzicale ale fratelui **Will**, care își încearcă amarul vietnamez în vinul aspru, sec, al melodiei **Crystal-el Gayle**. Transcontinental, lin sau plin de hîrtoape și dentelări, precum asfaltul din care pare plămădită existența personajelor, **Găsirea semnelor** conturează o epocă febrilă și cam fără noimă, dar incertă și romantică, de un romanticism lăgărit din păcate astăzi de comercialism, de un alt soi de generă, mai incrințată, mai zornătoare, mai lipsită de iluzii.

O URBE întreagă pare a migra în romanul **El nino**, datorat debutantei **Douglas Anne Munson**. Răvășit de vîntul titular, **Los Angeles**-ul e otrăvit de fierbințel străni, scuturat de febre extenuante, bîntuit de triburi cenzur, somnambulice, aruncate pe tărîm înstrăinării și violenței. Înăuntrul acestei derivate a orașului, înăuntrul a ceea ce o chiromantă numește, într-un moment de abandon lingvistic, „pestilența **Los Angeles**”, se produce o altă migrație, o altă rătăcire, aceea a eroinei, **Sandy Walker**, spre un trecut tulbure, violent, innegurat. Insomniacă, torturată de coșmaruri nesfîrșite, **Sandy Walker** trăiește și un coșmar diurn, la tribunalul unde lucrează, apărînd din oficiu corupători de minore, atentatori la bunele moravuri, piromani și perversiți, infractori mărunți și fără speranță, o faună umană existînd la marginea toridă a legii, în subteranele fetide, sufocante, ale subconștientului delirant, născător de monștri. Într-un burg lovit parcă de amnezie, languros și uitător în canicula de august, **Sandy Walker** alunecă, într-un Porsche roșu model '63, spre trecut, spre fundamentalele ambivalențe paternale, spre sursa răului, spre izvoarele angoasei care o împinge, implacabil, spre autodistrugere. Confrontată zilnic cu imaginea fragilității umanului, eroina alege, inițial, calea refuzului realității, a unei indiferențe de paradă, a unei anestezieri sentimentale manifestate, pe de o parte, în deboșă erotică, și pe de alta într-o cruzime ce ucide literalmente, în două cazuri, ființe nevoiașе aflate pe marginea prăpastiei. Nici spiritismul nu e o soluție într-o lume de-spiritualizată. Singurul spirit care o poate salva pe **Sandy** e spiritul patern, vîlmășagul cetos, irecuperabil al adolescenței, locul în care echilibrul spiritual a fost violentat, în care deșingolada își are începutul. Nu este limpede, în cartea **Annei Munson**, în ce măsură suflul chinuit precum **Sandy Walker** își pot găsi pacea lăuntrică. Dar există, spre sfîrșit, un fel de calmare a apelor, de domolire a patimilor, de echilibru într-un păcat. Două penitențe, **Walker** și

mexicanul **Jesus Velaria**, existențe paralele pînă atunci, se îndreaptă poticnit spre o confluență existențială, spre izbăvire.

IZBĂVIREA capătă, în filmul regizat de **John Schlesinger**, **Pacific Heights** (numele unui cartier din San Francisco), aspect imobiliar. O casă cumpărată cu mari sacrificii, renovată cu sudoarea frunții de doi logodnici plini de speranțe, **Patty Palmer** și **Drake Goodman** (jucați, respectiv, de **Melanie Griffith** și **Matthew Modine**), pare a promite fericirea totală, nici mai mult nici mai puțin. Problema e că, pentru a putea achita ipoteca, trebuie să închirieze cele două apartamente de la parter. Și aici începe necazul. Se înfățișează, pretendent suav și liniștit la unel din cele două spații locative, un anume **Carter Hayes** (**Michael Keaton**), care preface, într-o serie de mișcări bine calculate, visul logodnicilor într-un coșmar. **Carter Hayes** e destinul însuși, implacabil și logic pînă la absurd. El distruge prin intermediul legii, chițibușar diabolic ce folosește sistemul juridic și poliția pentru a nedreptăți, pentru a lovi în cei mai puțin versați în subtilitățile jurisprudenței californiene ce pare a răsplăti, pînă la un punct, șiretenia și capacitatea de a folosi legea ca pe un instrument de distrugere. **Hayes** știe că, odată intrat într-un apartament, un locatar poate fi dat afară cu mare greutate, chiar dacă nu-și plătește chiria. Știe că violența, chiar provocată, duce la pedepsirea celui aflat în pragul disperării, nu a celui care a provocat-o. Există ceva infricosător în această distrugere deliberată a unor vieți pe cale legală. **John Schlesinger** îi preface pe **Hayes** într-o personificare a răului pur. **Hayes** are sistem, folosește sistemul. Își alege obiectivele cu grijă, studiază cazurile în prealabil, întocmește dosare complete ale victimelor, e un escroc respectabil, un fel de burocrat al fărădelegii, care folosește copia și decupajul din ziar, nu bita. **Diaphana Patty Palmer** îi vine de hac pe aceeași cale, demascîndu-l cu propriile-i mijloace, învingîndu-l pe teren propriu, punînd în mișcare, printr-un simplu telefon dintr-o cameră de hotel din Los Angeles, mecanismul defensiv al societății. Neliniștitoare această achitare a politelor prin mijloace indirecte, prin intermediul juridicului. **John Schlesinger** explorează un teritoriu nou, al violenței oblice, al confruntării piezișe, mediate de o societate întreagă și de legile ei. Între toate cîneviolentele epocii aceasta e poate cea mai cutremurătoare.

Radu Tudor



Expoziție Picasso

● Inspirate de dragos-
ea lui Pablo Picasso
pentru Jacqueline Picasso,
aproape 400 de piese, —
ceramică, carnete de de-
sen, sculpturi, gravuri și
tablouri — sunt prezen-
te la Grand Palais din
Paris. Ele se vor adăuga
patrimoniului național
francez cu scopul de a
imbogăți colecțiile a 21
muzee din provincie,
iară a se uita marile in-
tuituri pariziene. Centrul
„Georges Pompidou” și
Muzeul Picasso. În ma-
joritatea lor sunt lucrări
 excepționale, propuse sta-
bului de către fiica Jac-
quelinei Picasso, deces-
ată în 1986. Unele lu-
crări, precum *Femeia cu
vernă* (1969) și *Micul de-
un pe iarbă după Manet*
(1961), fac parte din isto-
ria picturii contempo-
rane. Perioada bleu, pu-
te reprezentată în muzee,
se îmbogățește cu *Portre-
tul Corinei Pere Romeu*
(1902), executat la Bar-

celona și cu *Nud cu pi-
cioarele încrucișate* (1905).
Expoziția oferă și alte
surprize, cum ar fi uimi-
toarele carnete cu de-
sene. Picasso nu se te-
mea în fața paginii albe.
Un remarcabil catalog
însoțește această expozi-
ție care va rămâne des-
chisă până la 14 ianuarie
1991, după care va fi
prezentată la Muzeul
Cantini din Marsilia
(15 II — 14 IV), la Gale-
ria de artă din Bordeaux
(3 V — 30 VI), la Vechea
Vamă din Strasbourg (12
VII — 22 IX), la Muzeul
de artă din Calais (28 IX
— 18 XII) și la Muzeul
Picardie din Amiens (16
XII — 20 I 1992). În ima-
gine — Pablo și Jacque-
line Picasso curind după
căsătoria lor în 1961. Vre-
me de 20 de ani ea s-a
dedicat cu ardore celui
pe care l-a inspirat, în
măsura în care acea pe-
rioadă a fost calificată
drept „anii Jacqueline”.

Sărbători cinematografice

● La Sărbătorile fil-
mului de la Lausanne
după marele succes re-
portat cu *Napoleon*, ver-
siunea Abel Gance, a
fost prezentat cu un
neasteptat succes *Ben-
Hur*, în prima versiune,
mută, semnata de Fred
Nibo. La Teatrul Beau-
lieu din Lausanne, *Ben-
Hur* a fost acompaniat
muzical de compozitia lui
Carl Davis executată de
Orchestra de „Rencon-
tres musicales”, Fred Ni-

blo n-a realizat filme de-
cât în epoca „mută”. Uti-
ma sa producție a fost
Mysterious Lady, cu Gre-
ta Garbo, în 1928. Nibo
s-a retras de pe platouri
spunând că filmul sonor
nu este genul său. Acto-
rili principali ai primei
versiuni au fost Ramon
Novaro și May Mc Avoy.
Mai există, un *Ben-Hur*
sonor aparținând lui Wil-
liam Wyler, cu Charlton
Heston în rolul principal.

Clasicii filosofiei

● Se pare că în epoca
noastră atât de trepidantă
există din ce în ce mai
simțită o dorință de cu-
noaștere și, deci, de lec-
tură a literaturii filoso-
fice. Pentru a veni în
sprijinul acestei cerințe,
colecția Livre de Poche a
concernului Hachette a
hotărât să strângă într-o
„bibliotecă”, nenumăra-
tele cărți risipite prin
diverse colecții. Sub con-
ducerea asigurată de Do-
minique-Antoine Grison
vor apărea Clasicii filoso-
fiei. Selecție nouă, tra-
duceri noi, prezentare
nouă, noi studii introduc-
tive, într-un itinerar me-
todice, pornind de la Pla-
ton până la Wittgenstein.
Cititorul va găsi, de ase-
menea, lucrări politice
mai puțin cunoscute ale
lui Rousseau și inedite de
Leibnitz.

Tilai

● Astfel se intitulează
noul film al regizorului
Idrissa Ouédraogo din
Burkina Faso. Ca și în
anterioarele producții re-
gizorul releva situații
specifice ale țării sale.
Elementele de fantastic
sunt de data asta mai
putin prezente, în fa-
voarea „spectacolului vie-
ții” care îl servește, așa
cum o afirmă chiar I-
drissa Ouédraogo, pentru
argumentarea lucidă a
de necesară popoarelor
Africii. Actorii profesio-
niști au mai fost prezentați
și în alte filme, uneori
regizorul face apel chiar
la populația locală a zo-
nei în care filmează pen-
tru a păstra un cunoscute
de autenticitate nece-
sară.

O actriță : Madonna

● Madonna este o ce-
lebritate a cîntecului dar
dorește să devină și o
celebritate a ecranu-
lui. După câteva fil-
me mai mult sau mai
puțin reușite, se pare că
acum a dat lovitură cu
Dick Tracy. Un an a in-
sistat ca să fie luată în
distribuire de Warren
Beatty pentru rolul
Beathless Mahonay. Pînă
la urmă a reușit și s-a
dovedit că dorințele ei
au avut un temel. La 31
de ani, Madonna-Louise-
Veronica Ciccone și-a a-
tins ținta de a deveni o
actriță, nu o „cîntăreață
făcînd pe actriță”.

Lirică belgiană

Georges RONDEBACH

Epilog

E toamna, ploaia și / e anul decedat,
E moartea tinereții și-a nobiliei
strădanii
La care-n ceasul morții vom medita-n
litanii :
Truda de-a dăinui în Opusu-ncheiat.
E și finele acestei nădejdi, marea
sperare :
Sfîrșitul unui vis la fel de van
ca altul ;
Nu spun cuvînt apostoli despre
Atotinaltul
Și trădă Scrutătoru-nainte
de-nserare.

Ghirlandele victoriei, oh ! vane,
pe veci vane !
Cu toate acestea trist e atunci
cînd ai visat
Că n-ai pierit de-ajuns,
puțin că te-ai salvat
Și c-ai lăsat din tine în navele umane.
Vai ! roza mea, o simt,
se scutură ușor,
Simt că imi e culesă,
simt că se ofilește ;
Al meu singe nu curge,
parcă se desfrunzește...
Și cum se lasă noaptea,
ce somn imi e să mor !

Maurice MAETERLINCK

Vînători ostenite

Mi-e duhul bolnav azi deplin,
Mi-e duhul bolnav de absențe,
Îl dor o' tăcerii cadente,
Iar ochii-l înlumină cu spleen.
Întrevăd vînători neclintite,
Sub siniliu biciu-omintirii,
Iar tănuții ogari ai simțirii
Trec pe-nîns de urme-ostenite.
Prin mijlocul pădurilor reci
Văd iuți sôgeți de regrete

Spre albi cerbii spusei șirete
Iar tu, haită-a visărilor, treci.
Doamne, dorințele făr-de răsuflet,
Vlăguite rivnele ochilor mei,
Coperit-au cu sinilii aburi grei
Luna ce-nclătată mi-e'n suflet !
(Din Serres chaudes)
În românește de
Venera Antonescu

„Apostrophes” la New York

● După cum se știe,
cunoscuta emisiune „A-
postrophes” a lui Bernard
Pivot a încetat să se
transmită la Televiziunea
Franceză. Dar nu și în
Statele Unite, unde ca-
nalul prin cablu de la
City University din New
York continuă redifuzar-
ea acelor mese rotunde
literare pe care Bernard
Pivot le-a animat vreme
de 15 ani. Încetarea emi-
siunii coincide, în mod
paradoxal, cu consacrarea
ei dincolo de Atlantic.
Revista de prestigiu *Com-
naissance* i-a decernat ti-
tul de „Best Talk Show”.
În fiecare an, această pu-
blicare de artă (care a-
pare în 310 000 exem-
plare) trece în revistă
programe de televiziune,
în căutarea „excelențu-

lui”, pe terenul vag al
cliseelor, banalităților
etc. Difuzată în franceză,
emisiunea lui Pivot se a-
dreasează unui public
francofon, universitar,
cultivat. Ea fusese lan-
sată, cu titlu experimen-
tal, pe cablul din Man-
hattan în 1985. Audiența
ei săptămînală a ajuns
de la 10 000 la 40 000 că-
mine newyorkeze în pa-
tru ani. Înregistrată prin
satelit la New York și
Omaha (Nebraska), de
atunci emisiunea a fost
reluată de numeroase
circuite de televiziune u-
niversitare și culturale
din diverse colțuri ale
S.U.A., unde a contri-
buit în mod deosebit la
promovarea cărților și
autorilor francezi.

Proiect



● Jackie Onassis (în
imagine) încearcă să-l
convingă pe Fidel Castro
să-și publice memoriile
la editura a cărei direc-
toare literară este fosta
primă doamnă a S.U.A.
Evident, familia Kennedy
nu vede cu ochi buni a-
cest proiect...

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (7)

P RIMUL care urma să cadă, după
Dioclețian Sava, ar fi trebuit să
fie mina sa dreaptă, Alfred Ana-
nia. Alfred Anania avea de altfel
o vină mai mare decît cea de a fi fost
mina dreaptă a lui Dioclețian, o pată și
mai neagră, dacă era posibil. Ei bine nu,
era departe de a fi pierdut ; este acum
sufletul damnat al lui Malvolio Leonte.
Cîți oameni l-au urît sau îl urăsc cu dis-
perare, cîți oameni ar dori să-l vadă res-
ponsabil la un centru de vinzare legume-
lor, director de sovhoz într-un colț noro-
șos de provincie, sau chiar în închisoare
într-o celulă mică, fără lumină, izolat în
întuneric, așteptîndu-și tuberculoza galo-
pană sau colapsul cardiac. Nimic din toa-
te astea, Alfred Anania are mereu același
post, un post cheie ; nimeni nu-l poate
evita controlul, așa pînă să-l împingă
pe oameni spre disperare : nu are nici un
scrupul. De mulți ani se încearcă a-l răs-
turna : imposibil. De unde își trage aceas-
tă putere neclintită ? Din dragostea pe
care i-o poartă Ligia. Am cunoscut-o : o
fîlîță ciudată, bondoacă, fără sinii, fără
talie, fără fese, cu picioare groase și
scurte, asemenea unui trunchi de copac.
Figura era roșie ca aceea a unei persoane
congestionate de minie. Avea trăsături
bărbătești, sau mai bine zis, fără femini-
tate, neutre, ale unui tânăr băiat prost
construit. Nefericita știa și suferea îngro-
zitor, manifestîndu-se printr-o furie sur-
dă, permanentă. Am cunoscut-o la vila de
munte rechiționată în folosul adminis-
trației lor : aveau înfățișarea unei familii
importante, bine dispuși ca la balul orga-
nizației sau al uzinei, pleznind pe dină-
untru că nu puteau să scape unii de alții
nici la odihnă. Se petrecea acum doispre-
zece, poate paisprezece ani, eu aveam
douăzeci și cinci ; eram ce nu mai sint, un
soi de băiat frumos,

Notez asta numai pentru a motiva de ce
Ligia imi întindea mina cu ostilitate, cu
figura cuiva plin de furie. Tot ce nu se-
măna cu un trunchi de copac o făcea să
fie apucată de o minie furioasă. O înțeleg
și o iert ; să mă ierte și ea dacă e în stare
de recunoștință, acolo unde e.
Alfred Anania, în schimb, este un bă-
bat puțin feminin, delicat, cu nasul subțir-
e, ușor acvilin, cu gura fină, ochi blinzi
castanii, părul cam lung, în stil artist, cu
o mustață mică care în loc să-i dea o în-
fățișare virilă (lucru imposibil, virilitatea
fiind o stare de expresie și de comportare)
parea falsă. Subțire și sensibil, cu te-
nul ivory, părul boem, o mustață mică de
clown, și chipul unei tinere fete, așa este
sinistrul Alfred Anania, ideolog terorist și
căluș teoretician la ordinele lui Malvolio
Leonte. Justiția destinului, în care nimeni
nu crede și nimeni nu știe s-o descopere,
compensează dinainte : în fața lui Dum-
nezeu nu există înaintea și După. Nimeni
nu se întreabă „De ce sufar în prezent ?
ce trebuie să înțeleg ?” Eu încerc, cu toată
umilința, să ghicesc Dreptatea Domnului ;
dacă Ligia ar fi întrebat, „De ce sint în
grozitoare, ca un trunchi de copac ?” poa-
te i s-ar fi răspuns : „Fiindcă ești sălbatică
și orgolioasă și în loc să înveți din su-
ferință dragostea și umilința, te-ai înălțat
asemenea unui șarpe călcat pe coadă : ai
fost plătită dinainte”. Nu îndrăznesc să
spun că aceasta e judecata ; e însă posi-
bilă. Și fiindcă a suferit atât, Dumnezeu a
hărăzit-o să moară satisfăcută — în felul
ei. Dacă ar fi fost Alfred Anania care ar
fi întrebat : „De ce sufar ?” răspunsul ar
fi putut, foarte bine, să fie : „Nu suferi,
ți-e frică, e adevărat, tu ai făcut să sufe-
re atîția oameni încît va trebui să plă-
tești : așteaptă”. Fiindcă soarta ne recom-
pensează și ne pedepsește prin noi înșine

și pe unii prin ceilalți. Aceștia doi, unul
prin celălalt.
Se cunoscuseră în ilegalitate, în camera
unui simpatizant care lipsise două zile din
oraș : intrarea prin curte, un closet întu-
necos în spate, cu o scară ce ducea spre
pod cu o altă deschidere dînd într-o altă
curte, în spatele casei, cu condiția să
sari. Frig uscat, soare roșu care apunea
deasupra cazarmilor și arsenalului ; pe
strada Uranus, un batalion de jandarmi
cu căști prusace — o, București al copilă-
riei mele, cu coifuri cu coadă de cal, ba-
ionete ! — mărșăluia în cadența bocanci-
lor : mantale albastre, baionete albastre,
ziduri negre, cer roșu. Alfred Anania in-
trase cu cheia proprietarului și privea
printre lamele transparente. A apărut
o femeie. Mergea fără grație, fără undui-
re feminină. S-a uitat în cele două direcții
ale străzii, pe furie, cu o agilitate de ani-
mal. A intrat repede în curte, a urcat
treptele, a ciocănit în ușă : trei bătăi re-
pezi, două mai rare, trei repezi. Alfred
Anania a deschis, femeia a intrat, el a in-
cuiat cu cheia. În picioare, în întuneric,
între masa acoperită cu o cuvertură de
plus, bufetul cu o placă de marmură și
chiuveta de faianță, patul înalt cu multe
perne, ei se priveau. Erau aproape de
aceeași înălțime. Nu se văzuseră nicio-
dată.
„Mă numesc Laura” a spus ea. El i-a
strîns mina și i-a răspuns :
„Salut. Eu sint Anton”.
Mîineau ; așa erau regulile conspirativi-
tății. Mulți ani s-au culcat împreună,
nici unul nesciind numele celuilalt. În sca-
ra aceea, prima, au pus la punct următoar-
ea întîlnire. Vorbeau foarte încet, în in-
tunericul acum total, ca doi prieteni in-
timi sau doi amănți. Apoi au hotărît să
se despartă. Alfred Anania s-a uitat afa-
ră printre scîndurile transparentului : lu-
mina îi zebra fața. Cea a Ligiei era în
umbră. Alfred Anania a spus :
„Vine”.
Ea s-a apropiat și s-a uitat, el i-a sim-
țit umărul rotund, dur. Pe trotuar, un om
cu minile în buzunarele pardesiului, se
plimba prin fața casei.

„Cum au aflat ?” a murmurat ea.
„Poate că au avut numai o bănuială.
Altfel ar fi venit să ne prindă în vizuină”,
i-a răspuns. Era înghețat de frică. În ace-
lași timp juisind din cauza pericolului și
a fricii.
„Mă urc în pod să văd ce e pe partea
cealaltă”, a continuat. A trecut pe lîngă
closet, a urcat scara și s-a întors :
„Nimeni. Nu cunosc cealaltă ieșire”.
„Să mergem”, a șuierat ea. El a fost
o mișcare. Ea l-a oprit, apucîndu-l de
mineca hainei.
„Nu. Dacă mai trebuie să vină aici
vreun tovarăș, îl vor lăsa să intre apoi vor
sparge ușa. Să așteptăm aici. Dacă mai
vine cineva, plecam împreună”.
Alfred Anania și-a înghițit saliva fără
să spună ceva. Fata avea dreptate. Apoi
a spus :
„Bine, du-te tu, însă”.
Altă tăcere. Ea i-a replicat cu o voce
surdă, furioasă :
„N-am unde dormi în noaptea asta”.
El a privit-o. I-a văzut ochii străluci-
tori în întuneric și fața tăiată de dungi
albe și negre. Gura era luminată : o gură
mare de băiat de treisprezece ani.
„Bine, a hotărît Alfred Anania. Rămî-
nem aici”.
Au privit mult timp agentul care bătea
trotuarul. Apoi s-au reasezat pe scaunele
din pai. Din timp în timp se uitau pe fe-
reastră. Tînăra a spus la un moment dat :
„Uite un altul”.
Alfred Anania a spus :
„Își schimbă posturile”.
Au privit multă vreme. În sfîrșit fata a
început să caște. Alfred Anania i s-a
adresat :
„Culcă-te. Voi rămîne pe scaunul ace-
sta”.
I-a răspuns cu vocea-i foarte groasă, pe
un ton brutal :
„Poți să te culci alături de mine. Nu
cred că ai să mă violezi”.
„Să fim serioși, i-a replicat cu stingă-
cie. Sintem sau nu tovarăși ?”
În românește de
Andriana Fianu

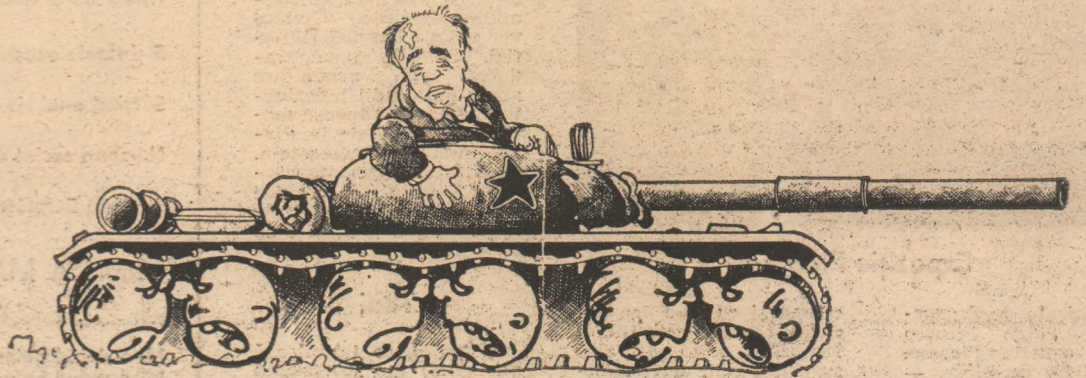
Singurătatea lui Gorbaciov

A TUNCI cind a venit la putere, în martie 1985, Mihail Gorbaciov părea decis să nu-și trădeze precursorii și să persevereze, așadar, în lupta pentru salvarea sistemului leninist. Firește, comparat cu contra-candidații săi la suprema poziție în Kremlin, fostul prim-secretar de obkom (comitet regional) de la Stavropol făcea figură promițătoare. Grigori Romanov, boss-ul de la Leningrad, se făcuse de-acum notoriu pentru stilul dictatorial și extrem de brutal cu care obișnuia să-și trateze subalternii. În plus, Romanov încarna principiul esențial (și probabil nemuritor) al comunismului: o imensă sete de putere combinată cu o nu mai puțin enormă înclinație spre corupție (cu ocazia nunții fiicei sale, Romanov organizase o simfonie de un lux obscen, utilizînd și chiar distrugînd parțial serviciile imperiale de porțelan păstrate în colecțiile Ermitajului). Celălalt rival al lui Gorbaciov era septuagenarul mafiot moscovit Viktor Grîșin, un supraviețuitor al tuturor epurărilor din partid care știuse să-și construiască, în chip extrem de abil, propria bază de putere în redutabilul aparat al capitalei sovietice. Să nu uităm că postul de lider al organizației din Moscova mai fusese deținut în trecut și de Nikita Hrușciov, ceea ce îi dădea lui Grîșin avantajul de a putea invoca un precedent de similar salt ierarhic. După anumite surse sovietice, problema lui Grîșin, pe lângă faptul că fusese unul din lacheii clanului Brejnev-Cernenko, provenea și dintr-o nefericită alianță de familie: fiul său se căsătorise cu o fiică naturală a lui Lavrenti Beria, fostul șef al poliției secrete executat în vara anului 1953, ceea ce, chiar și pentru geontocrația neo-stalinistă nu era o opțiune prea fericită. Îndesebi în scurtul interval al domniei lui Andropov (1982-1984) Grîșin trecuse prin momente dificile legate de inițiativele disciplinare ale austerului ideolog și KGB-ist.

Cît și pe Gorbaciov, el venea din rîndurile aparatului mediu, aariat și chiar dezgustat de mizeria morală și ineficiența spectaculoasă a brejnevismului. Legăturile sale cu conducerea supremă fuseseră asigurate, în anul '70, de către doi influenți membri ai Biroului Politic: Iuri Andropov, patro al KGB-ului pînă în 1982, și Mihail Suslov, principalul inchiizitor ideologic de după moartea lui Andrei Jdanov în 1949, adevăratul king-maker a cărui ortodoxie doctrinară devenise proverbială (este cunoscut rolul nefast al lui Suslov în prigonirea unor scriitori precum Vasili Grossman, Aleksandr Soljenițin, Iosif Brodsky, Boris Pasternak și alții alții). Atît Suslov cît și Andropov lucraseră odinioară, sub Stalin, în aparatul de partid din Stavropol și își menținuseră în acea regiune un sistem de legături permanente cu potenții locali. Să nu uităm, raporturile de putere și influență în sistemele de tip sovietic (sau mono-organizaționale, cum le numește politologul australian T. H. Rigby) funcționează pe bază de patronaj și clientelism, prin constituirea și perpetuarea unor conexiuni interpersonale de clan care se sustrag pînă la un punct ierarhilor oficiale. Protejat deopotrivă de Suslov și Andropov, Gorbaciov a reușit să devină întîi prim secretar la Stavropol și apoi, la sfîrșitul deceniului trecut, după moartea lui Fiodor Kulakov, a fost adus la Moscova ca secretar al Comitetului Central, responsabil cu chestiunile agricole. Cit de ineficient s-a dovedit în această calitate nu este nevoie să o mai spunem: la urma urmelor nu randamentul este criteriul esențial în promovarea cadrelor comuniste, ci obediența, devotamentul necondiționat în raport cu ordinele de sus. În cartea sa *The Soviet Paradox* (New York, Knopf, 1986), Sewerin Bialer, profesor la Universitatea Columbia din New York și unul dintre cei mai avizați krenlinologi americani, îl numea pe Gorbaciov „un copil al burocrăției de partid”. După Bialer, aparatul de partid se comportase generos față de mai tînărul birocrat și nu exista nici un motiv evident pentru ca Gorbaciov să nu răspundă cu grațitudine celor care își investiseră încrederea în el și îi susținuseră ascensiunea.

Cred că Bialer nu greșea în această privință, deși nu trebuie uitat că acest aparat era mai puțin monolitic decît ne-am fi putut închipui și că desedubtu suprafeței înghețate a conformismului oficial mocneau curenți de o diversitate pe care puțină o anticipau în urmă cu numai cinci ani. Apoi, să nu uităm că Gorbaciov și-a început ascensiunea în partid în condițiile desalinizării hrucioviste și că pentru el, ca și pentru mulți tineri activiști, denunțarea lui Stalin de către Hrușciov la Congresul al XX-lea în februarie 1956 fusese un moment de o intensitate emoțională unică. Firește, Gorbaciov a studiat la Facultatea de Drept în timpul uneia dintre cele mai sinistre campanii de epurări staliniste, l-a avut profesor pe diabolicul Andrei Vișinski, fostul procuror din înscenările judiciare ale anilor 1930, dar nu se poate uita că maturizarea sa politică s-a realizat după moartea despotului, pe fondul conflictului dintre nostalgia terorii și partizanii liberalizării. Cit de convins a fost Gorbaciov de necesitatea demersului anti-stalinist al lui Hrușciov este greu de precizat. Știm însă că în citeva ocazii, după 1964, el nu și-a ascuns poziția critică față de stilul arbitrar de conducere al întepistivului Nikita Sergheievici.

CUM reiese dintr-o recentă carte despre aventura perestroikă semnata de Roy graff și analize în Occident. Să amintim aici cărțile unor Moscove Lewin, Zhores Medvedev, Richard Owen și François Thom. Una dintre cele mai recente apariții în această avalanșă de gorbaciovologie este semnată de Dusko Doder și Luise Branson și se intitulează *Gorbachev: Heretic in the Kremlin* (New York: Viking, 1990). Scrisă de doi ziariști specializați în chestiuni sovietice, cartea este deopotrivă o incursiune psiho-biografică și o explicație a mecanismelor democratizării în Uniunea Sovietică. Problema cu acest tip de interpretare este un impresionism jurnalistic provenit din absența perspectivei mai larg istorice și a unui cadru conceptual în care gorbaciovismul să poată fi explicat drept ipostaza simultană a reformis-

Desen de PLANTU (din *C'est la lutte finale*, Paris, 1979)

mului rus și a revizionismului marxist. Ținînd cont de mizele planetare ale schimbărilor din URSS, este normal ca, în plan academic, discuțiile despre semnificația reformelor lui Gorbaciov să fi devenit obsesive în ultimii ani. Deși adeseori venind din direcții ideologice opuse — Lewin este un istoric cu certe simpatii de stînga, cită vreme François Thom nu-și ascunde convingerile conservatoare — toți acești analiști concedes asupra faptului că venirea lui Gorbaciov la putere a schimbat în chip esențial datele jocului politic sovietic și mondial. Rămîne însă o chestiune deschisă în ce măsură Gorbaciov însuși a pregătît în chip deliberat și sistematic aceste transformări, în ce grad a fost el autorul conștient al ireversibilei dezintegrări a dogmelor leniniste, și pînă unde este el dispus (sau capabil) să înainteze pe acest drum extrem de complicat al năruirii sistemului comunist. A fost el dintotdeauna animat de acest impuls reformator, sau mai degrabă s-a lăsat purtat de un val istoric cu care a ajuns să se identifice din rațiuni mai mult pragmatice decît idealiste? Sint acestea tot atitea întrebări pe care nu le putem ocoli cită vreme dorim să pricepem mecanismul puterii într-o Uniune Sovietică tot mai tulburată de seisme naționale și sociale pe care nici o poliție politică nu le mai poate ține sub control și care pot culmina într-o convulsie cu consecințe incalculabile.

Primii ani la putere ai lui Gorbaciov îndreptăteau aprecierile fostului său coleg de cameră din perioada studiilor de drept de la Universitatea „Lomonosov” din Moscova, unul dintre ideologii Primăverii de la Praga, Zdenek Mlynar. După Mlynar, Gorbaciov este un politician realist al cărui scop primordial este modernizarea, iar nu destrucțiunea sistemului comunist. Într-adevăr, între 1985 și 1987, Gorbaciov s-a ferit să atace frontal instituțiile și simbolurile stalinismului. Congresul al XXVII-lea al PCUS din februarie-martie 1986 s-a remarcat astfel prin lipsa de imaginație a soluțiilor preconizate pentru scoaterea țării din criză. Pe de o parte Gorbaciov recunoștea că Uniunea Sovietică intrase într-o fundătură istorică, pe de altă parte el se obstina să apere valorile tradiționale ale leninismului și să stigmatizeze forțele care cheamă la o renovare substanțială a statului quo-ului. Declarațiile retorice despre necesitatea accelerării, ca și exhortațiile moralizatoare nu puteau substitui un program coerent de renovare instituțională și intelectuală.

Privind înapoi, putem constata acum că era vorba de un conservatorism tactic prin care Gorbaciov încerca (și a și reușit) să-și neutralizeze inamicii din Biroul Politic. Jucînd cartea stabilității, el pregătea în fond un sir de lovituri de forță menite să ducă la destabilizarea întregului edificiu al stalinismului. După lansarea programului de restructurare (*perestroika*) în primul rînd ca set de reforme economice, Gorbaciov a înțeles că inerția suprastructurilor combinate cu reziduurile mentalităților staliniste nu-i vor permite sub nici o formă ruptura cu vechea ordine. Pentru a-și atinge scopurile reformatoare, Gorbaciov trebuia să se debaraseze de relicvele brejneviste. Mai mult, pe măsură ce se intensifica cu obstinție, directe sau indirecte, ale aparatului, el începea să înțeleagă că schimbările reale sînt imposibile fără o mobilizare socială la bară.

Perestroika imaginată exclusiv și seacă ca revoluție de sus nu aveau șanse să învingă. În dezbaterile purtate în cercul intimilor secretarului general (Gheorghe Sahnazarov, Aleksandr Iakovlev, Fiodor Burlatki, Ivan Frolov, Vadim Medvedev, Abel Aganbegian) s-a ajuns la concluzia că numai o deschidere a sistemului politic prin democratizarea instituțiilor și acceptarea ideii unui stat de drept poate garanta succesul reformelor economice preconizate inițial. Între timp, în loc ca situația economică să se amelioreze, Uniunea Sovietică intra în cea mai gravă criză economică de la al II-lea război mondial încoace. Forțat de împrejurări, Gorbaciov se angajează în acțiunea de radicală modificare a cadrelor politice ale sistemului sovietic. Toate valorile tradiționale sînt puse sub semnul întrebării. Stalinismul încețază a mai fi un subiect tabu, iar victimele terorii sînt reabilitate. Primele semne ale acestei noi orientări, dinspre economic spre politic, s-au zărit în planul culturii, în momentul în care Gorbaciov a încurajat schimbarea echipei retrograde conduse de Serghei Bondarciuk din fruntea Ununii Cineaștilor și a salutat alegerea regizorului non-conformist Elem Klimov în fruntea acestei asociații. În aceeași perioadă (1986-1987) se inaugurează marile reabilitări ale intelectualilor persecutați sub Lenin și Stalin: Gumiliov, Ahmatova, Mandelstam, Pasternak, Grossman și alții alții. La întîlnirile cu secretarul general, vechii stalinisti și slavofili fanatici protestează vehement împotriva „anarho-liberalismului”. Politica de glasnost (transparență, ca instrument al de-

moocratizării, este atacată pentru efectele sale „dizolvante”. Iuri Bondarev cîndva un scriitor remarcabil, se dedă diatribe invective împotriva colegilor săi liberali, pe care îi acuză de „trădare a intereselor naționale”. În treacăt spus, nu ne sună toate acestea destul de familiare?

CARIERA politică a lui Gorbaciov a început spirat un număr impresionant de biografi. Iuri Medvedev, cunoscutul istoric disident, și Guiliotto Chiesi mulți ani corespondentul ziarului *L'Unità* la Moscova, Gorbaciov a contracara ofensiva forțelor neo-staliniste și s'aliat, nu fără ambiguități însă, curentului liberal. Rechemarea lui Andrei Saharov la Moscova făcea parte din aceeași strategie a construirii de punți spre intelectualitate. Spre sfîrșitul anului 1987, secretarul general dispunea de cum de o confortabilă majoritate în Biroul Politic pentru a renunța la simpla frazeologie radicală și pentru a se angaja în direcția unei autentice schimbări. Este momentul cînd, cu ocazia celei de-a șaptezecua aniversări a revoluției din octombrie, Gorbaciov pronunța pentru întia oară o condamnare fără echivoc a crimelor staliniste. În 1988 Conferința Unională a P.C.U.S. sancționa triumful lui Gorbaciov asupra inamicilor săi din partid. Cu fiecare plînară a C.C.-ului, autoritatea secretarului general se întărea iar influența fracțiunii dogmatice-integriste se diminuea. Desigur, tot în 1988 a avut loc și episodul Nina Andreievici cînd ziarul *Sovietskaja Rossia* publica un text de o răgăsită agresivitate împotriva reformelor gorbacioviste. Echin secretarului general era însă destul de bine fortificată pentru a rezista acestui atac. Noile instituții politice constituite în 1988 și 1989 (Congresul Deputaților Poporului, Cabinetul Prezidențial), formarea fronturilor populare republicane și a miilor de asociații informale pe tot cuprinsul țării au dovedit că vechea ordine nu poate fi pur și simplu conservată fără recursul la metode violente.

Începînd însă din 1989 steaua lui Gorbaciov începe să pălească. Firește, el obține succese fenomenale în termeni de popularitate externă, dar în plan intern secretarul general devine tot mai mult ținta criticilor deopotrivă de stînga și de la dreapta. Liberalii îl acuză de inconsecvență și temporizare, iar reacționarii vîd în el principalul vin pentru dezmembrarea imperiului creat de Stalin (sau chiar de Petru I). Naționalitățile mult timp subjugate se radicalizează și deschid lupta pentru suveranitate totală. Secesionismul face ravagii și amenință supraviețuirea imperiului. Boris Elțin, omul pe care Gorbaciov îl ridicase și apoi îl anatimizase, renaște din propria-i cenușă și umilintă, devenind purtătorul de cuvînt al forțelor decise să rupă cu comunismul. În vara anului 1990 la Congresul al XXVIII-lea al P.C.U.S. Elțin părăsese partidul, urmînd să-l sfideze pe Gorbaciov în calitate de președinte al Federației Ruse. Prăbușirea imperiului extern (statele comuniste din Europa de Est și Centrală) și unificarea Germaniei stîrnesc aprehensiunile armate și ale KGB-ului, două dintre cele mai conservatoare instituții. Încercînd să navigheze între stînga liberală și dreapta mereu mai etnocentrică, sovîină și autoritaristă, Gorbaciov apare stingheritor de desuet cu imprecățiile sale neo-leniniste și cu teama de a rupe complet cu vechile instituții și simboluri. În loc să se debaraseze de mumificata moștenire a „centralismului democratic”, Gorbaciov pare convins în continuare că nu există cale de salvan în afara partidului autodescîlnat drept avangardă. Acest neo-bolșevism impenitent îl face incapabil să stabilească un contract politic pe termen lung cu inteligența liberală care, în pofida anumitor temeri legate de iesirea populiste ale lui Elțin, se simte tot mai atrasă de acțiunile radicale ale acestuia din urmă. Lider al unui partid care și-a pierdut irevocabil acea autoîncredere necesară oricărui elite cu ambiții hegemonice, cîrînd frenetic toate grupările sociale, pe alînd la nevoie pe tema apocaliptică a catastrofelor naționale, Gorbaciov se află astăzi într-o poziție extrem de fragilă. După ce a declanșat o formidabilă acțiune de reconstrucție a imperiului, el apare acum ca un observator neputincios al unor mișcări centrifuge pe care nu le poate înțelege și cu atît mai puțin controla. Înstrănat de intelectualitate, criticat de o clasă muncitoare tot mai rebelă, ignorat de țărănimă, detestat de burocrăție persiflată de embrionara clasă de mijloc, Gorbaciov nu are nici un grup social sau politic pe care să mizeze în acest moment. Oscilațiile sale necontenite, reticente de a îmbrățișa pozițiile liberalismului radical, tentativa de a simula mereu o imposibilă linie de centru au dus la actualul său impas. Fără aliați și fără o strategie galvanizată, liderul sovietic trăiește cosmarul unei pe cit de insuportabile, pe atît de insurmontabile singurătăți.

Director: Nicolae Manolescu; Redactor-șef: Gabriel Dimisianu; Secretar general de redacție: Mihai Pascu

Secretariat: Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanta Buzoa (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Părdău, Cristian Teodorescu, C. Joiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Voă (interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). Fotoreporter: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159).