

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
18 - 24 februarie 1993
(Anul XXVI)

6

Toți oamenii președintelui

ÎNTRE războaie, intelectualii de dreapta criticau societatea în numele unui trecut pierdut, cei de stînga o făceau în numele unui „viitor luminos”, dar toți erau serios școliți, trecuți prin forme de învățămînt cu „materile” umaniste ținute la mare preț, astfel încît și cei cu studii superioare tehnice aveau cunoștințe temeinice de istorie, filosofie, limbi străine, latină, o minimă cultură muzicală, plastică etc. Deși mass-media nu avea nici pe departe amploarea, viteza și facilitățile de azi, informațiile culturale și științifice circulau liber, pînă și în cel mai amărît tîrg se puteau comanda cărți din marile capitale europene iar sistemul de mecenat și bursele li ajutau pe cei cu adevărat merituosi, dar fără posibilități materiale, să-și desăvîrșească pregătirea cu doctorate în străinătate. Statutul social al profesorilor impunea respect iar universitarii și academicienii se bucurau de faima și onorurile datorate marilor personalități.

Odată cu instalarea comunismului, s-a trecut la distrugerea învățămîntului „burghez” pentru ca, în statul totalitar, școala să devină o formă deliberată de deculturalizare. Teama comunistă de cultură, de „pretențiile” și libertățile de gîndire pe care ea le inoculează, a dus la ideologizarea excesivă a tuturor disciplinelor, la cenzurarea documentării și la transformarea procesului de învățămînt în memorare și reproducere mecanică a unor fraze și formule dictate de putere. Cadre didactice prost plătite, dotări minime, programă încărcată cu munci patriotice, „Cîntarea României”, „ieșirile” pe trasee prezidențiale și alte forme de tîmpire a profesorilor și elevilor deopotrivă, corupția, promovarea după criterii arbitrare erau caracteristice acestui tip de învățămînt care scotea „intelectuali de tip nou”, în mare parte incultți, duplicitari, plafonați.

Răsturnarea de regim din '89 abolește deodată pervertirea ideologică, liberalizează circuitul informațional și vehiculează (sub ministeriatul Șora) ideea maximei importanțe a învățămîntului în pregătirea viitorului: se caută acum soluții pentru mobilitatea profesională cerută de revoluția tehnologică și științifică, pentru civilizarea și deculturalizarea tineretului dezorientat. (Cel puțin la această vîrstă foarte tînră oamenii au nevoie de un sens mai înalt pentru a trăi, chiar dacă apoi, instalați mai mult sau mai puțin confortabil la etajul II al vieții, se pot autoconvinge că „sensul” e cariera, familia, ideea vagă și conformă dogmei despre voia Domnului și cam atît. De la acest mers al lucrurilor fac excepție artiștii adevărați).

După trei ani se vede limpede că și în domeniul învățămîntului restaurația ia amploare. Marginalizarea economică a acestui sector face ca profesorii să fie tot prost salariați, dotările pentru școli și universități - la mila Occidentului, condițiile de cazare în cămine - sub orice limită, rechizitele școlare extrem de scumpe și cauzele nu stau atît în bugetul sărac cît în teama imediată de un tineret cultivat, cel mai anticomunist și mai dornic de schimbare, după cum s-a putut constata.

Consecințele politicii actuale în domeniul învățămîntului nu sînt greu de prevăzut: în primul rînd emigrarea masivă a tinerilor profesori și a studenților dotați, apoi dezinteresul pentru școală, convenabil puterii, fiindcă posibilitatea de manipulare a masei deculturalizate crește în dauna libertății și a concurenței pe criteriul valorii. Or, o bună parte din „oamenii președintelui” și din cei ce dețin funcții înalte nu de valoarea lor profesională sînt legitimați ci de cu totul alte „competențe” și „compatibilități”, valabile și în „epocă” și azi. În aceste condiții, cursa de racordare la lumea dezvoltată pare pierdută și viitorul se întrevede tot atît de „luminos” pe cît ne-a fost trecutul apropiat...

Ceea ce se petrece acum în Ministerul Învățămîntului, în cel al Culturii, în Televiziune nu poate, nu trebuie să ne lase indiferenți. Marea trecutului tinde să înecă speranța noastră în democrație, forțele restauratoare sînt în ofensivă și profită de situație pentru a-și recîștiga locurile pierdute vremelnice. Vestigii ale unei epoci revolute se trag unul pe altul, se reactivează în conjunctura politică favorabilă și sub aparența de schimbare propusă ipocrit de noul regim se refac treptat structurile puse la zid de istorie. Șansa pe care am avut-o acum trei ani e pe cale să fie ratată.

Adriana Bittel



Număr ilustrat cu lucrări din expoziția deschisă de Florin Mitroi la Galeria „Catacomba”.
În pagina 17, cronica expoziției.

DIN SUMAR

- Mercenari, vi se pregătește ceva! ● Raportul de putere
- Mircea Eliade: publicistica exilului ● Inginerul dă înapoi
- Arcadia bacoviană ● La o nouă lectură: Geo Bogza
- Memoria Memorialistului ● Revanșa lui Mircea Florian
- Scrisoare din Paris de la Lucian Raicu ●

În pag. 3-4-5: În memoriam Ion Negoițescu

Mercenari, vi se pregătește ceva!

ISTORIA comunismului nu e decât o înșiruire crudă de foști, prezenți și viitori țapi ispășitori. Din prima clipă a ivirii sale, utopia comunistă a avut de revendicat, de condamnat, de răzbunat ceva. Lupta pentru putere, dusă în numele dictaturii celor mulți întrupăți în cei puțini, a îmbrăcat neconținut haina fătarniciei, la care mafia totalitară n-a renunțat nici o clipă. Când Stalin ordona ca lui Troțki să i se crape capul cu o rangă, nu se petrecea decât reiterarea unui ritual deja banalizat. Execuțiile bestiale ale lui Slansky, Clementis, Imre Nagy, Pătrășcanu sînt reluările, la scară mică, regională, ale dialecticii de neoprit: dialectica vinovată a ideologiei alimentate de crimă. Nici înlăturarea lui Ceaușescu nu violentează logica sistemului. Un grup de activiști relativ bine organizați (mafia în interiorul mafiei) decid că personajul aflat în fruntea ierarhiei nu le mai poate garanta privilegiile.

Marea greșală a lui Ceaușescu a fost îndepărtarea - dar fără a-i elimina fizic - a celor care îndrăzniseră să-i conteste atotputernicia în partid. Eroare grosolană, pentru că era de prevăzut că, mai devreme sau mai târziu, rivalii săi se vor coaliza. Se știa, de asemenea, că, în cele din urmă, Occidentul se va satura de minciunile lui. Și nu era greu de imaginat că, angrenat pe drumul reformelor, U.R.S.S.-ul nu va tolera multă vreme un dansator incapabil să joace în ritmul dictat de la Kremlin. Identificat pînă la pierderea identității cu modelul stalinist, Ceaușescu a dat, inconștient, *feu vert* celor care abia așteptau prilejul de a se organiza. Și asta pentru că impulsurile dictatoriale ale lui Ceaușescu erau iremediabil minate de un tembelism congenital. Lipsa de flexibilitate

devenise anchiloză, iar mișcările sale politice aveau aerul grotesc al unui balet al paralizicilor. În cele din urmă, Ceaușescu n-a mai fost decât țapul ispășitor al unui sistem care, în șapte decenii de practică nemiloasă, și-a construit neașteptate zone de maleabilitate.

Cel dintîi sacrificat al perioadei post-decembriste a fost Dumitru Mazilu. Nu e sigur că, dacă la 12 ianuarie 1990, dl. Mazilu ar fi acaparat puterea, situația politică a României de azi ar fi arătat altfel. După cum e îndoielnic că Troțki, Clementis ori Pătrășcanu ar fi fost capabili să stoarcă din comunism ceea ce, prin esența sa, el nu conține. Dl. Mazilu a fost înlăturat pentru că era resimțit ca veriga slabă a unui lanț ce trebuia să rămînă fără fisură. Faptul că presei independente i s-au servit, pe tavă, argumentele decapitării d-lui Mazilu arată că, dincolo de tumultul de suprafață, sistemul își urma neabătut destinul.

Eliminarea generalului Militaru, a lui Brucan, apoi a lui Voican-Voiculescu, iar ceva mai târziu a factotum-ului Victor Stănculescu urmează și ea o anumită logică. Într-o primă mișcare, sistemul se debarasează de ideologi - traveștiți, în cazul de față, în autori de scenarii revoluționare. De la Chișinevski la Popescu-Dumnezeu, ideologii au plătit întotdeauna schimbările prea bruște în linia politicii partidului. Apoi sînt trecuți în rezervă executanții: de la Voican la Dan Iosif, brațele de oțel ale revoluției, la enigmaticul V.A. Stănculescu, al cărui ghips fascina cu prea multă intensitate opinia publică.

Fără excepție, comunismul triumfă prin conjurația mediocrilor, și nu prin virulența vreunei idei. Doar mediocrii sînt capabili de atîta răbdare, de atîtea umilințe și de atîta sete de putere. M-am întrebat,

INGINER. Inutil apelul la etimologia cuvîntului: ea nu mai are astăzi, la noi, nimic comun cu realitatea referentului.

Se vede treaba că o parte a inginerilor (cea aflată în confidențele TV) crede cu toată convingerea în regenerarea națiunii române: așa ne asigură vocea din *top* a popularei instituții. Cine n-ar vrea să creadă? Numai că între regenerarea visată de inginerul confident al Televiziunii și regenerarea visată de majoritatea poporului român nu există, probabil, nici un fel de legătură.

De ce tocmai un inginer? „Cel mai iubit fiu al poporului” îi ura pe intelectuali și se temea de ei; avea însă o mică slăbiciune pentru ingineri, drept care a umplut cu ei România. Patronul său suprem îi numise cîndva pe scriitori „ingineri ai sufletului omenesc”, iar în mintea învătăcelului nu scriitorii s-au ales cu aureola, ci inginerii.

Oricum, mai presus de toate, inginerii asigurau industrializarea R.S.R.; adică visul lui Lenin; adică lichidarea agriculturii private și a chiaburilor; adică înregimentarea locuitorilor țării în „combinat” cu zece de mii de oameni, ușor de manevrat prin ucaș, și în cartiere de blocuri noi, unde aceiași oameni să aibă dreptul la același număr de metri pătrați, după norme strict stabilite. Ce fericire pentru locuitorul palatului din bulevardul Primăverii, aflat el însuși în afara oricăror norme! Populația României urma să-și împartă viața între munca la „combinat” și somnul în cuștile de iepuri suprapuse, numite „Titan” sau „Militari”, unde turnătorul-șef al scării putea raporta securistului responsabil de bloc și cel din urmă detaliu de viață intimă al subordonaților săi.

În acest minunat eșafodaj, inginerul nu mai avea nimic a face cu *ingenium* („iscusintă, inventivitate”), strămoșul său îndepărtat: el ajunsese un soi de vechil, un ceauș cu diplomă, a cărui principală sarcină era supravegherea gloatei. Cîți ingineri din România făceau inginerie adevărată în 1989?

Procentul de 30% ar fi optimist. Restul plimbau hîrtii, întocmeau rapoarte, băteau la cap pe subalterni și mai aveau și alte îndeletniciri aflate la antipozii lui *ingenium*.

Aceasta nu l-a împiedicat pe Tovarășul să scoată în continuare ingineri pe bandă rulantă, dimpotrivă: pentru ca armata să fie disciplinată, nu trebuie să te zgîrcești la gradați! România este acum, în Europa, țara cu cel mai mare număr de ingineri la 100.000 de locuitori, 65% dintre studenții români figurează și azi în învățămîntul tehnic. Ieșiți în stradă la o oră de vîrf și strigați: „Domnule inginer!” Veți vedea douăzeci de capete întorcîndu-se intrigate spre dumneavoastră. Asta nu înseamnă că ele ar avea, toate, și *ingenium*.

Cum ar arăta regenerarea României, după inginerul cu relații la TV? Simplu! Prin revenirea la epoca de glorie a Tovarășului, cînd I.M.G.B., Progresul Brăila și „combinatul de curcani” de la Bacău (la care, în paranteză fie spus, nici un român normal n-avea acces, deoarece erau destinați exportului) reprezentau mîndria țării. Curat regenerare!

„Și de ce n-ați plecat să lucrați în străinătate?”, îl întreabă în încheiere, insidios și tentator, pe bravul inginer, autorul „fluturului de pe lampă”. Vinul românesc era ieftin și bun, spectacolele de operă erau ieftine și bune, iar pe străzile Bucureștiului femeile frumoase - o sumedenie, răspunde modest dar ferm inginerul.

Deci vinul, muzica și femeile, *Wein, Weib und Gesang*.

Avem motivele noastre să ne îndoim de sinceritatea acestui îndepărtat emul al libertinilor din secolul al XVIII-lea. N-a plecat în străinătate dintr-un motiv mult mai simplu: ingineria, așa cum o înțelegea el (jumătate hîrtogărie, jumătate supraveghere a forței de muncă), nu se mai practica de mult în nici o țară civilizată. Așa că ar fi trebuit să se apuce de altceva - de o meserie comună, ce nu i-ar mai fi oferit accesul nici la vin, nici la muzică, nici la femei.

Mihai Zamfir

În acești trei ani, ce îl determină pe dl. Iliescu să încaseze, cu asemenea stoicism, loviturile venite din toate direcțiile. Răspunsul e simplu și dezamăgitor: instinctul puterii. Doar el te poate înarma cu o rezistență supraomenească, doar el te face imun la atacuri distrugătoare pentru oricine altcineva. M-am întrebat, însă, cîtă vreme va tolera președintele de la Cotroceni furtuna de reproșuri, de amenințări, de acuze. Din nou, răspunsul șochează prin banalitate: pînă cînd dl. Iliescu va prelua toate, absolut toate pîrghiile puterii. Și, iată, clipa aceasta a sosit.

În curînd, vom avea primii condamnați pentru că îl contestă public pe dl. Iliescu. Încetul cu încetul, vor apărea subiectele tabu: problema teroristilor, banii lui Ceaușescu, împrumuturile externe, corupția la nivel înalt, procesul comunismului etc., etc. Libertatea presei se va diminua pe zi ce trece, viața politică va fi o mascaradă reglementată la milimetru, iar constituția nu va mai prevedea alegeri, ci numai și numai realegeri.

Am început acest articol sub semnul țapilor ispășitori. Pe cît de ignorată, pe atît de importantă, această chestiune e echivalentul țintelor false într-un război de gherilă. Sistemul comunist secretă țapi ispășitori așa cum organismul produce anticorpi. Vitalitatea regimului e dată și de lăcomia cu care-și devoră adepții cei mai devotați. E de mirare că mercenarii de profesie Vadim și Păunescu nu realizează pericolul ce-i paște. Cu atît mai mult cu cît ei au jucat, sub celălalt stăpîn, un rol identic.

Ironia sorții e că ultimul țap ispășitor ivit pe scena politică a țării, dl. Everac, seamănă uluitor, la propriu, cu emblematicul personaj, erou al rîndurilor de față. Și ceea ce face din tragismul unei situații istorice oricum tulburi o comedie jalnică e că în bărbuța demascatoare a d-lui Everac se recompune, în filigran, imaginea, așteptîndu-și ispășirea îndepărtată, a însuși d-lui Iliescu.

Mircea Mihăieș

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax:
312.82.53.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (exteme), Mihai Grecu, Anca Firscu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasangan, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mares (stenodactilografă), Andriana Flanu, Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

Colegiul de conducere: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Dolnicea (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și Valentin Racoviță (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Manuela Drăghici, Georgeta Moroșan,
Simona Bujor.

Correspondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Dorin Tudoran (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte:
Octavian Mîu

Raportul de putere

NIMIC nu mi s-a părut mai inadecvat în primele săptămâni din ianuarie '93 decât graba cu care unii lideri marcanți ai Convenției Democratice s-au disculpat public pentru acuzația de a fi contribuit decisiv la neacordarea clauzei națiunii celei mai favorizate României. Rînd pe rînd, domnii Nicolae Manolescu, Corneliu Coposu și Emil Constantinescu s-au folosit de diferite apariții publice pentru a explica neimplicarea lor în decizia legislativului american. S-a creat astfel, la presiunile acuzatoare insistente ale președintelui Ion Iliescu, mitul unui document secret, depus în arhivele Congresului american și capabil de a demonstra inocența Convenției Democratice. Nu există, cu toate acestea, nici un mecanism oficial sau neoficial de persuasiune diplomatică prin care aceasta din urmă ar putea convinge partea americană să dea la iveală textul. Prin urmare, ca în atîtea alte cazuri, și acum diferendul dintre Puterea română și opoziție s-a terminat în coadă de pește, soluție în definitiv convenabilă pentru Putere și probabil scontată de aceasta, fiindcă demonstrează lipsa de patriotism a grupării din opoziție. Se insinuează, astfel, că în loc de a lovi doar în Putere, pretinsa acțiune destabilizatoare a Convenției Democratice a adus de fapt prejudicii poporului român, care avea dreptul să beneficieze de facilitățile vamale americane. Din nou - se spune - eforturile de bine ale guvernului și președinției au fost dejucate perfid de o mînă de intelectuali certați cu disciplina populară și cu normele elementare ale binelui public, ceea ce pune Puterea în penibilă situație sisifică de a urni din nou bolovanul spre vîrfurile muntelui, consumînd un efort și o energie care ar putea fi folosite mult mai eficient în alte scopuri.

Pe lîngă mitul documentului inaccesibil din arhivele americane, recenta încheiere dintre Președinte și opoziție mai pune în circulație unul, legat de caracterul pretins providențial al clauzei. În mintea multor români, acordarea ei ar suspenda subit marasmul și degingolada în care plutește țara, aducînd-o în pragul binecuvîntat al Europei, cu o economie de piață cristalizată și cu toate incertitudinile care însoțesc tranziția rezolvate ca prin miracol. Clauza ar fi, în această concepție, picătura care transformă apa în miere și impulsul care ar trimite România pe drumul neted al prosperității generale. Vina că toate acestea nu se întîmplă rezidă așadar în afara granițelor și, punînd perfid bețe în roțile Puterii, opoziția nu face altceva decât să se vîndă frenetic la străini și să disprețuiască indirect disponibilitățile interne ale unei nații a cărei istorie a dovedit adesea că replierea prudentă spre interior este mai eficientă geopolitic decât intrarea în jocul alunecos al relațiilor internaționale.

Mi se pare însă că graba cu care liderii Convenției încearcă să deoaze obstinția pe care Președintele o investește în a-i culpabiliza este nelalocul ei în primul rînd datorită faptului că nu ține cont de specificul țării în care trăim. Aici, politicul se bazează pe relații de putere, și un om extraordinar de competent va reprezenta întotdeauna mai puțin decât unul care inspiră teamă. Aici, preocuparea dintotdeauna a Puterii se va condensa în adîncirea secretului care o înconjoară, și abia în condiții extreme se va distila în efemere exerciții de transparentă fățarnică. Ca o consecință, cetățeanul va fi electoral cu atît mai vulnerabil cu cît teama cu care va păși în fața urnelor va fi mai adîncă. Prin urmare, pentru a-și impune jocul, Puterea nu are de făcut altceva decât să estompeze dimensiunea de raționalitate a politicii și să accentueze latura de irațional a acesteia, fiindcă într-o zonă de incomprehensiune generalizată, miturile care o susțin pot înflori mai lesne și cele care o prejudiciază pot fi ucise în fașă, înainte de a prinde crusta peremptorie a unor convingeri.

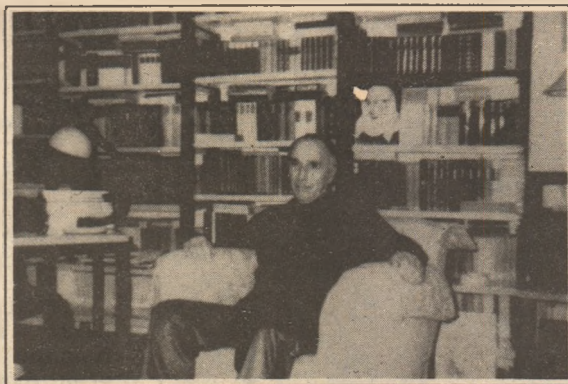
Înțelegînd toate acestea, este limpede că atacurile domnului Iliescu își au izvorul într-o anumită spaimă, conotată populist. Deși înfrîntă la alegeri, Convenția Democratică e o forță prea puternică pentru a fi tratată cu lejeritate, și puterea ei rezidă nu în incapacitatea de a se adresa țaranului din Teleorman sau orășeanului ezitant din Tîndărei (ceea ce a dus în cele din urmă și la contraperformanța de la alegeri), ci în forța de iradiație pe care o exercită asupra populației celei mai occidentalizate, europenizate din România. Este evident că viitorul țării se află virtual în mîinile acesteia, și din această perspectivă am putea spune că, perorînd la Televiziune (instituție ea însăși anacronică prin modul în care funcționează), președintele nu face altceva decât să poprească un timp care se pare că l-a și depășit deja. România e singura țară din estul Europei unde există un dezacord flagrant între aspirațiile majorității responsabile a țării și conservatorismul hibrid al minorității care o conduce.

Dacă partidele din opoziție reprezintă o sursă de fascinație și de teamă pentru Putere, cea mai marcantă greșală pe care liderii opoziției o pot comite este aceea de a nu acționa de pe pozițiile de forță ale acestei fascinații. O formație de guvernămînt care și-a impus candidatul eludînd pe față legea nu poate decât să zîmbească văzînd comicele acolade verbale ale unui preopinent care se simte mereu obligat să-și afirme propria imaculare. Convenția Democratică, al cărei parastas unii îl doresc la nebunie și nu scapă nici un prilej pentru a trîmbița iminenta destrămare a coaliției, pare o formație prea puțin conștientă de puterea virtuală pe care o deține, cu personalități insuficient de impulsive pentru a înțelege că în viața politică a unei țări nu este suficient să participi la joc, ci mai trebuie să știi și cum se bate-n masă.

Puterea pe care diplomația informală a opoziției o exercită în cercuri de peste hotare și în anumite zone de decizie internațională este o realitate care nu se poate eluda, și pe a cărei disponibilitate constructivă se poate conta pe viitor. Nu trebuie să alerteze pe nimeni că bicefalismul politic din interior își are un corespondent în exterior. Altfel spus, că avem două diplomații, dintre care cea informală pare să fie, în situațiile cu adevărat decisive, mai eficientă decât aceea oficială, desemnată de Putere. Pentru că - revenind din nou la clauză -, atragerea atenției asupra restaurării neocomuniste care se petrece în România este, în plan istoric, mai importantă decât „disciplina” pe care ar manifesta-o cineva băgînd capul la cutie și tăcînd pentru a primi o platformă comercială care nu ar avea nici darul de a stăvili corupția sălbatică din țară, nici harul de a ne susura căldură în calorifere sau apă fierbinte continuu în robinete.

Acordarea clauzei nu ar fi ridicat prin nimic exasperantul nivel de civilizație cotidiană al poporului din România, și mitul potrivit căruia clauza ar fi uns salutar canaturile porții care se deschide înspre ținuturile mirifice ale Canaanului nu este decât o iluzie. Neliniștitoare nedumerire care persistă vizează scleroza de fond a diplomației noastre oficiale, lipsa ei de credibilitate echivalînd cu un vot de neîncredere. Ciudat - privit din cealaltă parte: logic - e că nu există dezastru care să ducă, în acest domeniu al continuității de structură, la mutații substanțiale de valori, și văzînd această cimentare în rutină, singurul remediu de moment pare să fie nostalgia, care-l preferă pe insurgentul Paleologu nu știu cărei uniforme cu deficiențe de comportament...

Ștefan Borbély



Ave Nego in Favilla

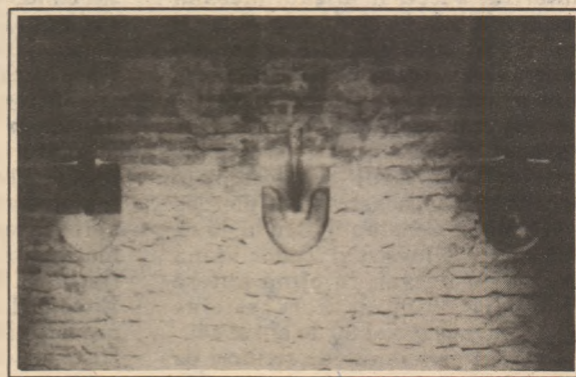
VORBELE mele patetice nu mai au nici un sens în fața înfricoșătorului mister al morții tale, dragă Nego! Îmi aduc aminte de întîlnirile pe care le-am avut pe timpuri, cînd toți credeam că o să trăim o veșnicie: prima la barul Ambasador, împreună cu Nichita Stănescu, el într-o formă exuberantă, iar tu într-una extatică. Tocmai apăruse cartea ta *Poezia lui Eminescu* care, în epocă, a făcut un mare scandal, operă care nu numai că îți aparține, dar îți va supraviețui. Știu bine că *illo tempore* erai atacat și de la stînga și de la dreapta, așa cum cearta dintre antici și moderni, pe vremuri, la Paris, precum și dintre lovinescieni și călinescieni la București a avut darul miraculos să înflorească artele, să ne readucă pe toți în sfînta primăvară.

Ții minte cel mai frumos vers pe care l-ai scris vreodată? Ludic, așa cum îți plăcea ție să te afli în fața vieții și artei: „Aprilie, luna florilor de mai”, și pe care eu, pentru absurditatea lui nevinovată, l-am conectat imediat la o altă absurditate, vinovată, tragică de această dată: „Trăiască 7 noiembrie, ziua marii revoluții din octombrie”. Știu că ți-a plăcut și ție, dar mai ales la amîndoi.

În dimineața aceasta, după insomnii care durează de două luni, am auzit la radio vestea neagră, o, inimă neagră, a *exitus*-ului tău la München, după care am așteptat două ore, să nu-l trezesc prea devreme, și l-am sunat pe Doinaș, fratele tău, transmițîndu-i condoleanțele mele. Mi-a spus că, în curînd, cenușa lui Nego se va întoarce la Cluj.

Tuturor să ne fie țărîna ușoară!

Dan Laurențiu





ION NEGOÎTESCU - IN MEMORIAM

Un condotier al literelor

Era un Euphorion căruia nu i se hărăzise să se prăbușească prea de timpuriu, pe când - necunoscând încă greul pământului - plutea printre cuvinte. Deși, foarte devreme, încă de la începuturile aventurii sale, n-au lipsit primejdiile, nici puterile adverse, nici îngrădirile libertății unei existențe pe care n-o putem numi altfel decât *estetică*. Dar poate tocmai adversitățile acestea au precipitat în tînărul plutitor vocația condotierului, a luptătorului pentru o mai pură folosire a Verbului.

Se împlinesc cincizeci de ani de atunci. L-am întâlnit în Sibiu, războiului, al refugului din Ardealul de Nord, în orașul deschis sub zarea munților, în care pădurea pătrunde pînă în inima bătrînelui burg, loc prielnic celor mai fecunde întîlniri spirituale. Era întovărit de Radu Stanca, poetul în care vedeam o reîncarnare genială a ironiei romantice. De altfel, amîndoi mă seduceau, mă iritau, mă vrăjeau pe mine, mezinul lor, printr-un amestec puternic condimentat de entuziasm și ironie, de patos și umor. Și totuși jucat, ca într-o perpetuă *commedia dell'arte*. Nu în zadar, într-o seară memorabilă, de agapă, la pivnița Schiller, boltită și rece în miezul verii, un necunoscut, oprit în dreptul mesei noastre, unde pe lîngă Negoitescu și Radu Stanca mai erau Doinaș și Regman, printre alții, ne-a apostrofat strigînd: „Mascaților!”.

Sub măștile noastre se ascundea însă o exigență ce ne rodea, o nevoie de a sluji Cuvîntul. Era prea imperioasă această nevoie, nu puteam face altfel decât să ne supunem ei. Oricît de puternici ar fi fost dușmanii libertății cuvîntului, pervertitorii discursului, ai limbii și ai spiritului, în această jumătate de secol, oricît de slabi am fi fost noi, fragile existențe amenințate, am căutat cu fervoare să slujim Verbul.

În apărarea libertății amenințate a cuvîntului, a autonomiei literaturii și artelor, ca un protest împotriva unei arte înfeudate cauzelor

acaparatoare, trecătoare ale politicului, Ion Negoitescu a inițiat, redactat și, împreună cu prietenii săi, a lansat cu curaj, în primăvara anului 1943, acel *Manifest* prin care se puneau temeiul Cercului Literar din Sibiu, și, mai ales, se anunța o anume linie de conduită a literaturii în fața ingerințelor unor „puteri” extraliterare. Înscriind-o în descendența maioreșciană-lovinesciană, tînărul critic Negoitescu dădea acestei „linii” o legitimitate cultural-istorică, ce se adăuga legitimității ei filosofice-estetice.

Aparent și pentru puțină vreme, în interludiul de cîteva luni, din 1944-45, dintre două totalitarisme, *Revista Cercului Literar* din Sibiu, al cărei animator privilegiat era Negoitescu, a părut că realizează postulatele critice ale acestei „linii”. Dar, iată, valorile toate promovate de acest Cerc erau supuse agresiunii, acțiunii distrugătoare a comunismului ce se instala. Condotierul exuberant al literelor, care pornise plin de proiecte în dimineața existenței sale (și propunea să inverseze destinele mai mult ori mai puțin obișnuite ale unui om de literă ce străbate toate domeniile: să înceapă prin critică, ceea ce și făcuse, să treacă apoi la proză - proiecta romanul *Straja Dragonilor* - și să-și încheie viața în poezie), el care se voia mentorul vieții literare românești, în ordinea spiritului maioreșcian, dar înzestrat cu duhul unui Ariel poetic, se vedea constrîns la penibile îndeletniciri alimentare. Seniorii Cercului Literar - Blaga mai presus de toți retrași în Birlogul lui Faust - erau oprimați și umiliți. Lui Radu Stanca îi apărea în prag moartea „ministru al tăcerii” - cum prevăzuse el într-o poezie - și-i lua „din mîini, încet, cu grijă, cartea”. Și totuși, în timp ce toate încremeneau în iarna staliniană, Negoitescu își scria poate cele mai inspirate, mai pătrunzătoare pagini, destinate să rămînă ani mulți în tainița sertarului.

Nu erau, desigur, întrutotul tainice acele pagini. Îmi amintesc o după-amiază de vară în care, într-o grădină clujeană, mi-a citit atît de subtilul său eseu despre *Poezia lui Eminescu*. Traduceam tot pe atunci, Nego, Radu Enescu și cu mine, *Ce este metafizica?* - textul lui Heidegger, și peripatetizam împreună cu profesorul elenist Bezdechi, învățînd greaca veche pe dealurile din jurul Clujului.

Dar zidurile se strîngeau în jurul nostru. Negoitescu nu avea să fie cruțat nici de cea mai grea dintre încercări: aceea a detenției în închisoarea comunistă. Căci pînă și citirea și comentarea unor opere literare devenise o crimă. După atîtea întîlniri sub semnul literelor, ne-a fost dată și aceea - cît de scurtă, de emoționantă - coborînd dintr-o dubă, sub boltă Fortului nr. 13 Jilava.

Dar omul cuvîntului liber supraviețuiește temnicerilor săi. Rănit, purtînd stigmele carcerii, cu voioșia spiritului, însă, renăscînd iarăși și iarăși, într-însul, Nego și-a reînceput înaintarea pe teren vrăjmaș. Nu mai era condotierul tînăr, bucurîndu-se de cucerire, dar spațiul explorărilor, prospectărilor și construcțiilor sale rămăsese același.

Ani de-a rîndul, în Țară, mai apoi departe de Țară (căci unde se afla el era și literatura română) va clădi cu perseverență, înfrîngînd obstacole, luptînd cu unii, cu alții, cu sine însuși, monumentul *Istoriei literaturii române*.

Un monument neterminat? Desigur. Dar cu atît mai patetic. Nici un condotier n-a cucerit vreodată, în întregime, spațiul rîvnit de el. Cincizeci de ani din 1943, cînd Negoitescu își lansa *Manifestul*, pînă la apusul său. Destinul lui se înscrie în aceste cinci decenii de luptă pentru libertatea creației. Într-un asemenea destin, pînă și înfrîngerile, și poate acestea mai mult decît victoriile, sunt glorioase!

Nicolae Balotă

Perpetuă revenire

PRIN încetarea din viață a criticului Ion Negoitescu, cea de a patra generație postmaioreșciană, după cum o vedea înfrîpîndu-se încă din 1943 însuși E.Lovinescu, înregistrează pierderea dureroasă a celui dintîi și totodată a celui mai fosforescent și dăruit component al ei.

Zicem: a patra generație postmaioreșciană, dar tot atît de drept este s-o numim a doua generație postlovinesciană, cunoscînd că tot ce a fost acțiune de clarificare și întemeiere pornită de la înaintașul din celălalt veac a trecut prin filtrul purificator și înnobilitor al celui mai autorizat succesor al său. Mesajul acestuia fiind, la rîndu-i, preluat și îmbogățit cu achizițiile unei noi generații de critici, incontestabil cea mai prestigioasă, al cărei ultim reprezentant, Șerban Cioculescu, ne părăsea în 1988, la o vîrstă de patriarh cu totul neverosimilă pentru branza noastră care pierdea pe Pompiliu Constantinescu la 45 de ani, pe G.Călinescu și Tudor Vianu la abia 67 de ani, în plină putere creatoare, singur Perpessicius apropiindu-se de cei 80 de ani ai săi.

Pentru generațiile de scriitori de

după 1945, dintre care unii s-au afirmat chiar înainte, Ion Negoitescu a reprezentat garanția existenței unui înalt for de cultură și sensibilitate modernă, dacă nu chiar a unui for orientativ, într-o epocă în care glasurile celor vechi amuțiseră sau dădeau semne a nu mai consuna cu spiritul care anima proiectele noilor promoții literare. Din 1957 începînd, dar mai ales după 1965, criticul și-a luat foarte în serios acest rol de promotor al talentelor tinere, susținut în paralel cu acțiunea, nici un moment slăbită, de refixare în contemporaneitate a valorilor perene ale literaturii noastre obnubilate în anii dogmatismului stalinist. După 1980, exilul, apoi anii de după revoluție, cînd s-ar fi vrut în Țară, în chiar centrul activității sale specifice, n-au însemnat o despărțire de ceea ce considera a fi rostul anilor de maturitate - realizarea, promisă încă din 1968, a unei istorii moderne a literaturii române, adusă la zi prin selectarea și prelucrarea unui material enorm, a unei materii încă fierbîntă. Emisiunile sale la BBC, Europa Liberă, sau articolele din revista *Dialog*, a cărei secțiune literară i se încredințase, au

reprezentat tot atîtea ocazii de a da seamă despre fenomenul literar în desfășurare, în perspectiva desăvîrșirii proiectului său suprem.

Istoria literaturii române este azi o realitate, chiar dacă nedusă pînă la capăt. Cititorul interesat cu deosebire să afle despre modul novator în care literatura celor 45 de ani de după război își găsește reflectarea în sistemul de oglinzi al criticului, despre locul și modalitatea fixării în construcție a cîte unui scriitor anume, va trebui să se mulțumească cu un răspuns fatalmente parțial pe care i-l pot oferi atît cărțile de critică ale autorului scrise și apărute în țară, cum și voluminoasa culegere de articole scrise în ultimii ani, încredințată spre tipărire Editurii Dacia, dintre care unele au apărut succesiv sau concomitent în mai toate publicațiile noastre de după 1990.

Dar mai există cititorul de literatură pentru care incompletitudinile derivate din capriciile soartei nu reprezintă un obstacol de a merge de la circumstanță la substanță, acel cititor care caută superioare satisfacții în lectura unei opere estetic împlinite, expresia unei personalități cuceritoare prin potențe, revelatoare de noi perspective în planul morfologiei culturii, îndemnînd totodată la o mănoasă reflecție. De acest fel sunt și paginile a ceea ce există din *Istoria literaturii române*, carte de profunde întuiți și de matură gîndire critică, întîm-

pinată - surprinzător - cu destule și cam exterioare rezerve, ignorîndu-se tocmai nucleul ideatic, ca și capacitatea de a adapta sintetic instrumentul critic la marea varietate a subiectelor și subiecților. A spune că această atitudine a multor comentarii l-a nedumerit în chip dureros pe autor echivalează cu a consemna o ultimă decepție pe care i-o rezerva viața.

De o mîngîiere a avut totuși parte în ultima vreme: că tînăra critică l-a înțeles și a apreciat la justa-i însemnatate capitalul de reflecție și sensibilitate, de cultură organic asimilată investit de autor în cuprinzătoarea sa întreprindere. Care nu reprezenta nici pentru el, nici pentru comentarii săi o instanță bibliografică inertă, ci un prilej de perpetuă revenire, de confruntare cu un tip de idee vie, de care te poți delimita, fără însă a-l mai putea ocoli.

Adevăr valabil pentru întreaga sa activitate de critic consecvent admirabilă (din care cîteva piscuri vor străluci suveran: *Poezia lui Eminescu*, *Scriitori moderni*), ghimpe veșnic în ochiul neadormit al mediocrilor, dar stimulent extraordinar pentru întregi promoții literare din anii întunecați, cărora I.Negoitescu le-a fost temeiul speranței.

Cornel Regman



În fața atelierului lui Brâncuși, de la Paris: Barbu Brezianu, Marie-France Ionesco, Monica Lovinescu, Mira Simian Baciuc și Ion Negoitescu

Tînăruț Negoitescu

AL PATRULEA în ordinea promotorilor Cercului Literar de la Sibiu, ne părăsește; după fratele meu Radu, după Ovidiu Cotruș și I.D.Sirbu, neașteptat, la München în exil, Ion Negoitescu.

Pentru toți cei ajunși în intimitatea lui, uneori și dincolo de ea, Negoitescu era, în reducția numelui său, pur și simplu Nego.

Cînd ne-am cunoscut, în primăvara anului 1937, nici Negoitescu și mai puțin Nego, nu-mi spunea ceva. Îmi va spune, în schimb, mai tîrziu, mult mai mult decît mă puteam aștepta la debutul său.

Scoteam de mai bine de un an de zile la Cluj, împreună cu amicul meu, poetul C.S.Anderco, în cadrul ziarului politic de mare format *Națiunea Română*, o pagină de literatură sub titlul foarte atractiv „Picături de cerneală”. Invitasem din start pe toți tinerii ardeleni să ni se adreseze pentru publicare cu tot ce li se revela în orele lor de meditații intime.

Și nu ne-am înșelat, dacă n-ar fi decît cazul celor doi: Radu Stanca și Ion Negoitescu.

Pe scurt; în una din zilele de primăvară pretempurie ale anului 1937 m-a căutat la redacție un adolescent. Îmbujorat de frigul de afară, dar fără emoția timidului venit în solicitare de o bunăvoință, îmi oferea o poezie spre publicare. Elev la liceul Barițiu, prin care trecusem și eu, deajuns de curajos pentru cei 16 ani abia trecuți, adolescentul dorea să aibă un răspuns pe loc dacă poezia lui intra în vederile noastre spre publicare.

Poezia, surprinzătoare pentru un adolescent care, în liceu încă, nu ținea seama de regulile prozodiei clasice, era totuși poezie, un poem în proză sub titlul *Indiană* trimițînd la ambianța evocatoare a unui peisaj cu maluri legendare și pline de taine ale Gangelui, cu valuri înfiorate de durere la care un tînăr abia ieșit din pubertate dorea să dea zbor cîntecelor sale, ale unui început de viață.

I-am intuit din cele cîteva frumoase imagini exotice sufletul bîntuit de patimi al tînărului și în aceeași săptămîină i-am publicat la loc de

cinste poemul, în numărul nostru din 21 martie 1937. L-am întrebant dacă mai publicase și în altă parte și mi-a răspuns firesc: n-aș fi avut unde!

Am devenit în felul acesta nașul în literatură al unui mare reprezentant al ei din Ardeal. Din Ardeal? Fără îndoială pentru că, deși numele îl trimetea undeva în Vechiul Regat, Negoitescu era în primă generație un produs al Unirii de la 1918. Tatăl său, venit ca magistrat militar cu trupele în Ardeal, se căsătorise cu Lucreția, fiica preotului Teodor Cotuțiu, funcționar la Comisariatul episcopiei din Cluj, originar de prin părțile Năsăudului. Părăsind uniforma, tatăl lui Nego devenise avocat și se stabilise în Cluj.

Venit să-mi mulțumească pentru serviciul făcut, l-am împrietenit pe Nego cu fratele meu Radu, mai mare decît el cu un an, ale cărui poezii de început, apărute periodic în *Picăturile noastre de cerneală*, le cunoștea.

Tot eu i-am publicat și o a doua poezie de un cu totul alt aspect și conținut, în frumoasa noastră revistă *Symposion* apărută la Cluj în 1938 sub ambițioasa deviză a unui nou clasicism. De data aceasta poezia răspundea condițiilor prozodice, mai puțin titlului *Cîntarea cîntărilor* cu atîtea rezonanțe biblice generalizatoare.

Am patronat în felul acesta din apropiere o prietenie care se va dovedi pînă la sfîrșit extrem de prolifică pentru amîndoi tinerii mei protejați. Și nu numai pentru ei, ci și pentru colegii și prietenii lor de generație cu preocupări literare. Nu m-am implicat în nici un fel în ideile și concepțiile lor, mai cu seamă după ce, la Sibiu, li se vor limpezi și definitivă. Le priveam însă cu largă participare și simpatie aspirațiile lor de a da culturii noastre naționale prestigiul meritat într-o Europă în plin zăbucium de a și-l salva.

Marea lor realizare, dincolo de lucrările fiecăruia dintre ei, rămîne *Cercul literar* în tot ceea ce a întreprins și izbutit să facă. Dacă Radu a fost *spiritus rector* al Cercului, cum spune profesorul H.Jacquier, gazda ședințelor Cercului, Nego a fost fermentul activ, pus pe realizări în practică. El a fost autorul celebrei

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Treflă

NU-ȚI lăuda areolele sînilor prea tare, mult mai frumoase sînt nodurile cafenii din stiva de scînduri din spatele casei. Nu-ți ridica șoldul la rangul de principiu universal, adeseori traversa mustește în păcuri, sub marfare, de o mie de ori mai savuros, mai încheiată în volburi nesmulse de cantonierii vaganți. Nu-ți slăvi buricul puțin alături de ghizdul statornic și umed al fîntîinii. Și mai ales, o, mai ales ferește-te să-ți preamărești genunea, prăpastia bucuriei intime dintre coapse, *văile fericirii*. Emil Cioran dăinuie veșnic și necruțător pe *culmile disperării!*

Undeva, departe, pe o pajiște lenevită la marginea unui rîu lat, lucrat în sepie, c-un cer profilînd o imensă catedrală gotică, la periferia străvezie a orașului, se agitau niște domni mărunți cu barbișon, îmbrăcați în frac, acoperiți cilindric de jobene fumurii, avînd printre dinții pe însuși Otto von Guericke (să fi fost prin 1654?). Nu patru, ci opt perechi de iepe înhămate complicat se chinuiau să desprindă una de alta cele două emisfere de Magdeburg în care susnumitul domn crease, dintr-o fantezie diabolică, vid. Și, iată!, datorită presiunii atmosferice afective iscate dintr-un singur harmăsar aflat acolo absolut întimplător, semigloburile metalice, solide, meșteșugite îndelung, nu-și mai puteau dezlipi buzele groase, guri enorme sudate într-un sărut definitiv. Ca dovadă pînă unde duc experiențele fizice în epocile ei poetice!

Capacitatea sferulei de rouă de a-ți reda speranța, curajul să scrii. Ea - lichid rotund. Tu - om inform. Și deodată ai chef și prilej de desăvîrșire prin cuvînt. Să-ți atîrni fraza fragedă, grea, irizînd curcubeie asemeni bobului lipit de talia ierbii. Pe o muchie de șanț comunal năpădit de brusturi străbuni și scaieți violeți, de pălămidă și păpădia găinii, de rostopască înghesuind în mijlocul frel un cui rătăcit, ruginit...

scrisori manifest adresată lui E.Lovinescu în care, atît cît se putea atunci, cerchiștii își manifestau protestul public față de orice propagandă extremistă, față de excesele de șovinism, rasism etc. Ceea ce nu-l va împiedica pe Nego, trecut la Sibiu printr-o scurtă experiență legionară, să treacă, întorcîndu-se la Cluj în 1945, prin una la fel de scurtă, comunistă, lăsîndu-se convins de Chișinevschi, pentru scoaterea în continuare a revistei Cercului, să se înscrie în bloc cu ceilalți cerchiști în partid. La Sibiu, unde s-a dus să ia acordul lui Radu la această acțiune, opoziția acestuia a fost atît de vehementă încît a dus la o ruptură care a durat aproape un an întreg între cei doi prieteni. Și nu-l va scuti pe Nego de o tristă și lungă trecere prin Jilava și nici pe Radu de o la fel de tristă marginalizare și un lung șomaj după scoaterea lui de la Universitate odată cu a maestrului său Lucian Blaga.

După moartea prematură a lui Radu, Nego, stabilit și el în București, după o primă căsătorie formală, va găsi la mine un refugiu de mărturisiri cînd vesele în preajma unor succese publice, cînd tragice în prăbușiri morale care nu vor întîrzia să le alterneze pe cele dintîi. Se va căsători a doua oară cu o femeie care îi va produce un adevărat dezastru moral tocmai cînd se credea salvat de o meteahnă penibilă într-o dragoste aparent împărtășită. Venit dintr-o lungă călătorie în străinătate, obținută cu prețul unei deziceri de un protest public, dezolat, își va găsi un refugiu consolator în excese bachice cu o încercare de sinucidere. Repus pe picioare după o severă spitalizare, va renunța o vreme la orice activitate publicistică și, după o a treia experiență matrimonială, își va găsi ca o ultimă soluție exilul.

Gînditor original, cu harfa poetică trecută în surdina, se va destina criticii și istoriei literare. Colaborator la toate revistele de seamă din țară, își va expune opiniile critice și teoretice risipite în ele și adunate apoi în volume compacte prevăzute cu premii și comentarii care îl vor situa în primele rînduri ale literaților noștri. Marea lui operă, pe lîngă numeroasele volume de critică și de estetică generală, va fi istoria literaturii române concepută în două volume masive într-o viziune cu totul deosebită de toate cele existente pînă la el. Deși anunțată ca „operă de exil”, partea întîi, cuprinzînd istoria scrisului



romănesc de la 1800 pînă la 1945, este rezultatul unei reconsiderări a fenomenului literar sub condiția roman-tismului impresionist nu numai în sensul curentului de idei respectiv, ci mai ales al propriei sale receptări a lecturilor. Nu odată îmi mărturisea nevoia cititorului de a se detașa de biografia autorului ca să poată pătrunde în adîncul axiologic al operei ace-luia. În sensul acesta concepea o istorie a literaturii ca o istorie a operelor, a cărților fără implicații biografice, în fondul lor, nesemnificative.

Nu mă grăbesc să-i discut, în clipa despărțirii de acum, ideile. De altfel, le-am receptat întotdeauna cu înțelegerea firească pentru originalitatea gîndirii sale estetice. Mai degrabă mă las în amintirea puternicului său atașament patriotic exultînd de bucurie în preajma oricărui succes romănesc, mai cu seamă a unui în ordinea literară. Și nu pot uita cînd, la ultima lui trecere pe la mine să-și ia rămas bun pentru o nouă călătorie în străinătate, glumind i-am spus:

- Vezi, poate uiți să te întorci și rămfi ca atîția alții!, mi-a răspuns cu un ton rezolut:

- Exclus. Eu sînt român, mă ocup de literatura română, lucru pe care nu-l pot face decît aici acasă. Așa că, fii liniștit!

Și totuși a rămas...

Horia Stanca

Adrian SUCIU

Remarcat încă din anii liceului pe care îl face la Bistrița, actualmente student la Litere la Cluj și redactor la *Echinox*, câștigă în acest răstimp lauri de proză la mai multe concursuri literare. Publică de câțiva ani buni proză, poezie, eseu și critică în *Tribuna*, *Contrapunct*, *Echinox*, *Familia*, *Steaua*, *Apostrof*, *Calende*, *Poesis* și *Intâ*, acum, în *România literară*.

Poem cu trup

Ești trup năîng și ești trușecul meu păcat
Și m-am trezit de-odată că-mpreun
Cu sinul tău, pe umerase, la uitat,
Copilul înțelept și-ai de bun

Care cînta în scolci de dor, de dorul tău
Cînd trupul nu ți-l cunoscuse; trup
În mintea lui avea, era un trup mai greu,
Îmbălsămat și cîteodată întrerupt

De zodii lungi. Spun: cumplit de trist de ce e
Cînd dai din tine tot? De ce-e plecat?
Îmi stric și ziua: de-aș rătați femeile,
Femei ar fi; dar dorul meu regal e bea!

Serbările cu foc

Te salut, zeîță bronzată! Stau între patru munți
și-ți scriu că-n cîntecul meu vor da un bal
diavolii beți, iubitori de căruțe. Norocos voi lipsi
din serbare, voi avea ciudă pe lună și-o sete
de sfînt.

Te văd cum trumpli în curtea cea mare,
dai foc la casă și-mi povestești, printre vorbe,
cum arde.
Neamuri fugare din Nord îmbîlînzesc tălîșul
veacului meu,

Între noi stau măruntele grîji
și-ți nîmțare cu tîlc.

Rugăciune de seară

Dimineață veni-vor zidarii cetății s-albească
numărînd cărămizi,
Voi umbla îmbătat, mîndria-mi va fi hărțuită și,
sigur, preț pentru vînt
Vor pune, cîntînd, cerșetorii. În urmă, o știu,
tu iar vei trudi ca să
/rzi!

Eu m-am născut -mi-era ciudă că plouă-
minunîndu-mă: atunci de ce e,
În ochii tăi necîșii și mirată, spalma callor albi
ultaji într-un cînt
La rîndu-l pierdut între vorbe? Peste-un ceas
dorul tău cel viclean,
/de femele

Va fi născocit o mulțime de semne rotunde;
cîtesc la ele și nu cred
Să scoți vreun rost obosit dintre măștile
spalmelor mele, la el să
/mă-nînt...
De ce chinul fraze să cînt? Mi-aruncă mai bine,
tragic, pe umeri, un pled!

Poveste

Într-o fărîmă de vreme-a zidit, printr-o minune,
cît într-un veac, ochiul meu.

Voi lua calea pumnului de aer, învins
sînt. E-adevărat.

Voi povesti. Văzîndu-te cum știi ceva despre mine,
te-am crezut.

Am căzut, am îngenuncheat, ce învăț de la tine,
femele rară?

Îmi voi aduce prietenii să te vadă;
așteaptă! Încîntată și vicleană dacă vrei.

Am colîndat piețele și au rămas acolo vorbele
mele.

Au venit mulți, lîngă el leopardii
cîntau adîo. Leopardii sau ceea ce numim apă.

Era pustie încăperea, priviți,
va trebui să ne așezăm!

Adulmecam cu nări uscate pustul,
Într-un firidu, am înțeles:

leșieși în lumea, deasupra noastră
rîul uneia minuri.

De dragoste

Ea e zeîța. Cea care deschide-nîmțarea. Am știut-o
cînd era măruntă și ținea de urît
mădușelor pierdute-n războaie;
Îmi trimetea scrisori pe frunze necunoscute.
Soarele veghea să nu se-nchidă ușa,
șerpi împletii daneau în zilele noastre!
Am lubi-o cu nerăbdare,
am făcut nuntă-ntr-o două feinare sparte
-ceasuri mușcate de viscol grăbeu brașul s-o ia,
în hohot se simțeau pădăile amare.
Înapre fericele jînuturi trecea,
trena ei lungă sfîșia pădurile pe rînd;
o ajungeam la fiecare colț
și ciădirile se făceau din ce în ce mai rotunde.
Copiii se-nvîrteau în jurul mesei călare pe calul
de lemn,

cucul bătrîn leșea dintre frunze
pentru ora exactă a fugii.

De urît

-lui Ioan Buteanu-

Îmi spune cineva că e noapte;
cu milă-mi spune: e noapte,
cu vocea lui bună-mi spune: e noapte
iar eu mă sperii tare și cred.
Peste ziduri îmi trec degetele și iau în unghii
carnea umedă, verde și rea.
Da, stau nemîșcat și-n cuprins numele-mi
se rușinează s-apară. Da, acesta e becul,
aceasta e mașina de scris, aceasta fotografia ei
și încă ce?
Și încă neputința din colțul cuminte
și încă doamna frumoasă care mă mușcă de braț
și mă-mbată,
copilăria mea de copil al trenurilor
de zi, de noapte, de urît.

Din somn și din vis

Al visat pustul cu portocali; o clipă, doar.
Apoi, încine,

te-ai prăvălit în somn, în tun
și ciopotele negre urlă cu-ndrăzneală.
Cauți drumul ceșos, în glod să îl scoți,
de undeva să-l aprinzi.

Orfan de Dumnezeu se înțîmplă să fi
și acestor colți ascuțiți

Întîmplătoare iubire
iar ea e femeia înaltă a venelor tale,
atît de frumoasă c-ai fi putut s-o ajungi,
atîta de dreaptă că tac, îngîndurate,
pustile grele uitate de veacuri în zid.
Fiecare bătaie e lungă și de flece dată
stoluri de păsări umblă să uite și aripi
rătăcesc.

Hei, ce de rugăciuni sub ploaia de semne tăloase
și pe tine cine te-așcută?

Altmînter, în marș, somnul tău dulce
spre fericele-nîmțări ține cumpăna dreaptă,
spre-un liman, încă,
al vinului, al piecării.



Sigur...

Sigur, voi spune, frumos chipul voștru
ca și cînd vremea-ar putea să își uite prăfoasa
menire,

dragostea ei de negură cumplită. Sigur,
eu pot rămîne o vreme pe zid
cu puzderia de ace în pleat; apoi e noapte
și pînă spre ziua
umbla-veți zadarnic cu ochii pe-amagitoare
contururi.

Sigur, ți-ai dragi vocea suplă și-amîni
întunerecul rece în care, fumînd, te aștept.
E cuminte să fie apă. Mai dulce grăiești
decît însăși dulceața din arcul subțire, din somn,
mai ușor de roștit decît însăși rostirea
de umbră a jarului stîna,
hieroglifice tale.

Sigur, voi spune, frumos chipul voștru;
asemeni altele multe rămase în sticla pustie.
Le-ncerc uneori și pieziș, pe obraz, durerea sau
numai lacrima strîmbă tronește.

Ziua a doua

Eu sînt un străin în sărbătorile tale desăvîrșit
orînduite;

au ars luminile
-ceară și cerneală pe mesele-ntinse.
Devreme s-au închis ușile, dincolo zăpezile vinete
știle lung.

Ochii tăi afară din trup, în apă
și ești ogînda în care zăbovesc.

Întinde mîna și vezi: în loc de aripi, cloturi;
în locul așteptării plăcerea și eu, străinul, în locul
sărbătorilor tale de-o viață.

Dar nu asta spui. Vîno, spui.
Așează-te, spui. Cu obraji spre cărămida pustie.
Pleci.

Poate hainele groase de iarnă s-aduci.
Poate liniștea mea uitată s-aduci.
În spalmă răsar ca-ntr-un ocean de cenușă
și tu ești departe;

stînga goală în mijloc dar unghilele se rup,
lichenii se rup,
drumuri abia bănuite se rup și tu ești departe!
Pe cer urcă-o meduză ciocotind de furie,
în tăcere se-adună în juru-mi talazurile lungi,
în tăcere se-aleacă spre mine pînze înalte,
tremurate,
marinarilor goi pînă la brîu și tăcuți. Sînt străinul
și-euzi cum crește sub ciocane foamea obosită
care m-aduce,
trupul de sare amară al zilei a doua.

Alungarea din paradis

Amîntirea furtunii-eninată de ploacă și urme de fugă
preschimbate-n cărări printre ierburii; un bănuț
între limbă și cerul gurii, o cruce măruntă săpată-n
grumazul regelui:

astfel uit spalma
și vocile șerpuitoare care mă duc!
Dar cine-i vrăjitoarea căreia-i plac păstorii tineri
din munți

și puterea ei ce e, mă-ntreb.
Dac-o văd, se-aleacă și mă scoate din mîni;
din pricina ei mușcă gurile bătrîne de mină liniștea
pădurii!

Îngerul roșu desface copacii, să-și împartă sudoarea
cu ei;

limba lui n-o vorbesc,
parcă vine din urmă cu umbră și parcă m-alungă...

Jurnal de gradul al doilea

LUCIAN RAICU trăiește din 1986 în Franța. Era, cred, a doua ori a treia lui călătorie peste hotare, când s-a alăturat, oarecum pe neașteptate, tot mai numeroșilor scriitori români care, cum se spunea pe atunci, cu o expresie din limba de lemn a „Europei Libere” (există una!), alegeau libertatea. Mărturisesc că nici un alt caz de emigrare literară nu m-a surprins atât de mult ca acela al lui Raicu. Motivele de a nu mai putea trăi aici erau, desigur, cam aceleași pentru toți scriitorii. Surprinderea era legată de felul de a fi al lui Raicu. Îl cunosc de vreo treizeci de ani și, deși n-am fost prieteni, îl cunosc îndeajuns de bine. Face parte dintre oamenii care nu se „descurcă” în viața de zi cu zi, este așa zicînd, un neajutorat, aproape un infirm sub raport practic. Trebuie să admit că n-am știut niciodată cum se poate intra în intimitatea lui. O mefiență structurală și o ironie imperceptibilă, de care, totdeauna, îți dai seama cu întârziere, sînt cîinii de pază ai acestei intimități. Raicu are cîțiva prieteni foarte buni, din cercul cărora n-a ieșit decît rareori. În felul lui, e un om singur, deși îl bănuiesc a-și fi reprimat o mare nevoie de sociabilitate. Și la Paris trăiește rupt de comunitatea românească (despre cea franceză, ce să mai spun!), nu face și nu primește vizite, nu răspunde nici măcar la telefon, decît cu un cod anume, împărțit la două ori trei persoane. Ceea ce am remarcat totdeauna la el a fost o expresivitate dublă și intrucîtva paradoxală: aceea orală, concisă, antifracțică, tăioasă; și aceea scrisă, - redundantă, „serioasă”, emfatică. Paradoxul vine din faptul că noi ne exprimăm de obicei exact pe dos decît o face Raicu.

I-am citit toate cărțile publicate în țară, am recenzat jumătate din ele, și, dincolo de unele trecătoare stări umorale, mi-au plăcut foarte mult. Raicu este un

critic și un eseist profund, căruia nu-i suride să se joace, el luînd foarte în serios și cărțile altora, nu numai pe ale sale, cu un respect împins cîteodată pînă la lipsa de umor. Dificultatea cea mai mare am avut-o citindu-i recenzii, cronicile. În mod absolut evident, nu acestea sînt punctul lui tare. Ca să fie el însuși, în scris, Raicu are nevoie de două lucruri: de o carte mare și de o problematică majoră. Or, se știe, cronicarul literar trebuie să fie foarte norocos ca să se întîlnească de mai multe ori în carieră cu asemenea cărți. Dar eseu lui despre Gogol rămîne o operă incontestabilă pentru cine dorește să-și formuleze o imagine corectă despre critica românească a ultimelor decenii. Tot mai mult, în anii din urmă, Raicu s-a îndreptat în cărțile lui spre un fel de jurnal de lectură, fragmentar și divers. Nu alt caracter are recenta lui apariție de la Litera, prima de după plecarea din țară, intitulată *Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu*. E vorba de un comentariu al *Journal-ului en miettes*, dar și al cîtorva piese de teatru ale scriitorului, cum ar fi *Jeux de massacre*, *Macbett*, *Le Roi se meurt*, *La soif et la faim*. Comentariul are, bineînțeles, aspectul unui jurnal, din anii 1987-1990. Un jurnal de gradul al doilea, cum se vede.

Nu e nevoie să spun cît de interesant! Măiestria lui Raicu de a stoarce de semnificații un text, o știu de multă vreme. Lui îi convine de minune maniera de a trece, cu o vorbă franțuzească, *au peigne fin* cărțile citite. Nu plecînd neapărat de la o idee și nici urmărind să ajungă la vreo concluzie: Raicu citește pur și simplu pe Ionescu (a suta oară), cu creionul în mînă. Dintr-un anumit punct de vedere, critica aceasta este perifrastică: o rescriere în cuvinte proprii a textului citit. Din alt punct de vedere, este o permanentă relectură. Observațiile se adună, ca pilitura de fier în preajma magnetului, în jurul cîtorva idei sau

obsesii. Structura de jurnal este cea mai adecvată acestui fel de a citi, fiindcă, pe de o parte, nu implică o construcție paralelă, pretențioasă, iar pe de altă parte, sugerează o autenticitate perfectă a impresiilor. Nimic nu intervine din afară ca să falsifice fondul ori tonul acestor impresii. Criticul se simte dezlegat de obligația de a da criticii lui o formă proprie, preferînd să se „coleze” pe textul comentat. De aceea jurnalul reprezintă modalitatea aproape ideală de expresie.

Lipsa formei se poate interpreta și în alt fel. Pe vremuri, critica lui Raicu ar fi fost numită „conținutistă”. Atenția criticului se îndrumă exclusiv spre conținut: forma, stilul nu există pentru el decît în prea mică măsură. *Jurnalul în fărîme cu Eugen Ionescu* este un inventar comentat al sentimentelor, locurilor, gesturilor sau situațiilor ionesciene, unele extrase din piesele și din jurnalele scriitorului, altele din realitatea culturală a epocii noastre (ziarele sînt, după părerea lui Raicu, pline de situații ionesciene). Raicu este un admirabil detector al tuturor acestora. În fapt, el întreprinde o radiografie. *Jurnalul în fărîme cu Eugen Ionescu* este o colecție de plăci „impresionate” de ceea ce criticul a descoperit în urma investigațiilor lui. Multe dintre acestea sînt absolut surprinzătoare. Noi toți l-am citit și recitat pe Ionescu, dar nimeni nu l-a citit ca Raicu. „Sentimentul ionescian al ființei”, cum Raicu îl numește, este, de exemplu, o „zguduitoare fragilitate lăuntrică”. Nu am spațiul necesar să expun minuțioasă analiză (intermitentă, dar metodică) pe care Raicu o face acestui sentiment, pe care bănuiesc că-l împărtășește el însuși. Nu avem de a face cu un studiu așa zicînd obiectiv, ci de o lectură bazată pe empatie. Raicu nu doar identifică în Ionescu acest sentiment, dar îl recunoaște. Nu întîmplător, cred, el citează o critică pe care Ionescu o făcea



acum șase decenii noțiunii de obiectivitate: „A fi obiectiv înseamnă a nu discuta”. Iar „a discuta înseamnă a milita”, „a fi activ”. Și tot nefîntîmplătoare este o notă precum următoarea (p. 80): „Nu se scrie critică literară cu moartea în față, cu *Le roi se meurt* în față”. Aici se remarcă o „confuzie” intenționată. Între acela care citește piesa pomenită și moartea se interpune textul însuși al lui Ionescu. În general, criticul nu e obligat să facă nemijlocit față sentimentelor din cărți. Ar fi oarecum comic dacă lucrurile ar sta altfel. I s-ar întîmpla criticului ceea ce i se întîmplă unui erou al lui Jerome K. Jerome care obișnuia să se creadă bolnav de toate bolile ale căror simptome i se descriau. Faptul că Raicu mizează pe o situație excepțională precum aceea de a privi peste umărul textului literar direct în viață se explică prin natura conținutistă și empatică a lecturii lui.

Jurnal de gradul al doilea, am zis: dar în care cărțile nu sînt pur și simplu citite, ci trăite, ca o experiență fundamentală. Întreg farmecul profund al criticii lui Raicu stă în această glisare din planul unei întreprinderi în fond alexandrine, secunde, derivate, cum e critica, în planul vieții morale înseși, al cărei comentariu nu e în definitiv decît o formă de a-i experimenta direct piscurile și abisurile.

... și Claudiu CONSTANTINESCU

O carte normală

ESTE normal ca *Jurnalul în fărîme cu Eugen Ionescu* să poarte semnătura lui Lucian Raicu. Mă refer aici mai puțin la un Lucian Raicu exersat ani la rînd în cronică literară, și mai mult la autorul unor volume ca *Reflecții asupra spiritului creator*, de la sfîrșitul anilor '70, ori *Scene din romanul literaturii*, din 1985. Ele sînt scrierile care conturează imaginea unui spirit critic căruia nu-i place gratuitatea estetizantă, și care se remarcă mai ales prin ceea ce îl ține departe de seria eseistilor seci, prin ceea ce împiedică în general exhaustivitatea să se transpună în aride sinteze comparatiste.

La Lucian Raicu analiza trece dincolo de cărți, țintind o înțelegere a omenescului. Literatura e luată pe cont propriu, cu apetitul vitalistului, cu implicarea moralistului și cu angoasele unui existențialist, astfel că interesul pentru textul sau cazul literar se corelează cu interesul general pentru condiția umană. Volumele mai vechi pe care le-am pomenit - aceasta ilustrează pînă la urmă: un critic nu atît al literaturii, cît al unui mod de a trăi cu cărțile în buzunar, mereu la îndemînă.

În *Jurnalul în fărîme cu Eugen Ionescu* regăsim aceste coordonate tipice pentru discursul raician. Pe de o parte, e vorba de compoziția secvențială, fragmentată în intuiții punctuale, în demonstrații tensionate, alerte, proaspete ca într-un jurnal de idei. Și tot ca într-un jurnal de idei, e vorba de înțelegerea criticii ca gîndire nedezlipită de trăire, fapt care înlesnește de altfel întîlnirea intimă a comentatorului cu spiritul ionescian (Ionescu însuși afirma unitatea

gîndire-trăire în acel *Jurnal în fărîme*, din 1967). Marea întîlnire se petrece însă într-un alt plan, mult mai larg și, cum spuneam, definitoriu pentru cercetarea lui Lucian Raicu: cel al deschiderii spre esențialul omenesc. Ionescianismele detectate de critic vor căpăta, tot în viziunea criticului, sensul global și major al esențelor condiției umane. Se desenează astfel un Ionescu alcătuit din ionesc și omenesc, un Ionescu perceput ca „emîțător de esențe și de raze curat ionesciene”, un artist dar și o supraconștiință care „fură plăcerea pură a imaginarului”. Pe de o parte se glosează pe marginea *Jurnalului în fărîme* sau a pieselor *Jocul de-a măcelul*, *Macbett*, *Rinocerii* și *Regele moare*, spiritul ionescian lăsîndu-se desfăcut în paradoxuri parțiale, jocuri oscilatorii sau ambiguități programatice. Ne plac, dar nu ne miră prea mult, nici atunci cînd criticul însuși nu se sfiește să ezite sau să se răzgîndească între două interpretări: „Nu e prea simplu, din nou am intrat într-una din tipicele «capcane» ale textului ionescian, care te momesc spre o „interpretare”, pentru a te obliga puțin mai tîrziu, să te scuturi de ea” ș.a.m.d. Pe de altă parte însă, la nivelul global-totalizator, instabilitățile dispar și se sintetizează o maximă coerență a demersului lui Eugen Ionescu. O astfel de etajare mi se pare memorabilă: „Toate datele sînt învălmășite, cunoscutul se înfundă în necunoscut, realitatea în irealitate, rațiunea în irațional, cumințenia în nebulnie, bunul simț în absurdul cel mai amănunțit, sublimul în ridicol, concretul omenesc în formele automate ale limbajului... Și totuși, totuși, Binele nu se confundă cu Răul la nivelul acestei intuiții globale

evocate mai înainte”.

Dincolo de jocul instabilităților ambigue, întreprinderea ionesciană e dirijată așadar univoc, urmărind „a demonta, ca pentru a-l reduce la o esență tare, complicatul sistem al justificărilor răului”. Între răul inevitabil condiției umane (moartea) și cel „terestru”, al mutilării personalității individului, firește că Lucian Raicu acordă un plus de interes celui din urmă. Notațiile lui datează din perioada '87-'91, anii din jurul exilării sale la Paris, iar acuitatea percepției socialului este ușor de înțeles. Apar astfel în *Jurnal* pagini întregi de eseu social sau de rememorări în care se iese din textul ionescian pentru a se localiza ionescianismele în realitatea trăită concret. Într-un sistem totalitar, răul este etatizat, așa că semnele malefice se regăsesc fără nici un efort. În cîteva secvențe (parcă pagini de sertar de la *Scene din romanul literaturii*), accentul cade pe cîteva teme fierbinți și astăzi: apolitism, îndemnarea rezistenței cuminți, pasive, unitatea dramatică a operelor cu moralitatea autorului etc. Contextul nu pierde însă din vedere figura ionesciană, evocată aici cu o admirație nedisimulată, ca un model ideal al echilibrului între esența estetică și prezența combatantă: „Interesat de universalitatea condiției umane, de omul esențial, despuat de atribuțiile sale sociale, intelectuale, rasiale etc., Ionescu, spre deosebire de mai toți „moralistii”, de filosofi și de scriitorii așa zicînd *a-politici*, solidari, în fapt, cu ordinea stabilită și căpătînd cu vremea un nesuferit aer distant (care camuflează destul de rău dezinteresul față de omul concret și de mizeriile sale terestre - și o funciară lipsă de generozitate), nu suportă neîmplicarea și, deși nu-și propune cu tot dinadinsul, coboară des în arena conflictelor contemporane”.

S-ar putea aminti, legate oarecum de această tentă admirativă, alte două reflexe afective, sugerînd stilul raician de a-și îndrăgi „personajul” său. Amîndouă

vin să îndulcească într-un fel critica ionesciană din *Nu*. Prima e un compensator tablou sentimental făcut unui Vianu adîncit în gînduri, prin 1961, la ieșirea de la spectacolul cu *Rinocerii* (Vianu fusese „combătut” de Ionescu în *Nu*). A doua secvență o constituie insistarea pe o formulă dintr-un articol ionescian despre Proust, apărut în *România literară*, în 1932: „El (Proust) este mai degrabă vechi”, sintagmă din care sînt deduse un simț al cumpătării, al echilibrului (plus clarviziunea), care ar contrabalansa negativismul volumului critic ionescian.

Avem așadar în *Jurnalul* lui Lucian Raicu un comentator implicat, și critic-filozofic și memorialistic-evocator, și comparatist (cu trimiteri la Camus, Michel Foucault, Roland Barthes) iar pe de altă parte, un Eugen Ionescu, aplicat, întors spre realitatea vie („Imaginarul artistic ionescian are acest dar că limpezește percepția bună a realului”).

Descrierea este suficientă ca să putem risipi orice posibilă neînțelegere în legătură cu rîndul de început. A spune că *Jurnalul în fărîme cu Eugen Ionescu* este o carte normală nu înseamnă nicicum că cititorul ar ști dinainte ce observații a pus autorul în volum. De altceva este vorba. Cînd între critic (Lucian Raicu), subiectul său (spiritul ionescian) și sistemul analizei (jurnalul de idei) preexista, cum am văzut, o afinitate, o atracție, o potrivire intimă, devine cumva „normală” acea carte care să fi strîngă laolaltă. În acest caz, înseși *profundizările* observațiilor (iar nu observațiile în sine) vor fi așteptate ca ceva firesc. Normalitatea de care vorbeam nu e, pînă la urmă, decît un alt mod de a se promite calitatea investigațiilor din scrierea critică. Și este limpede că normalul „celălalt”, lipsa de noutate, nu are nici o legătură cu așa ceva. Cine ar refuza plictisit să deschidă o carte, pentru că știe dinainte că e *normal* ca ea să fie bună?

Lucian Raicu, *Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu, Journal en miettes cu Eugène Ionesco*, Editura Litera

Un critic din noua generație

M-AM ÎNTREBAT de multe ori de ce se scriu la noi atâtea cărți de critică, istorie și teorie literară al căror izvor de inspirație e cîte-o teorie străină, chiar dintre cele mai vehiculate la un moment dat, și am înlăturat din prima clipă banalul răspuns că noi nu producem teoreticieni, ca pe un fel de prejudecată doar periodic întemeiată, ca pe un complex al infirmității și al modestiei arrogante de care suferă lectorii noștri franco-, anglo-, germanofili periculoși de fideli pasiunii dintîi. Acestei neliniști și acestei nesiguranțe le dă un răspuns frumos cartea Corinei Ciocărlie intitulată *Pragmatica personajului*. Premisele cărții sînt cele ale școlii de pragmatică de la Oxford, lucrările lui Austin, Searle, Fish, Ohmann, Eécanati pe de o parte, iar pe de altă parte studiul lui Bahtin despre Rabelais și cultura populară a risului. Poate în primul moment ne-ar fi greu să punem laolaltă cele două surse teoretice ale autoarei, și în această intertextualitate pînă la urmă infidelă naturii studiilor invocate se află cheia acestei cărți de critică și eseistică teoretică. Din pricina disparității lor, în *Pragmatica personajului* nu se procedează la simpla aplicare și verificare a unor teorii de ultimă oră la literatura română, ceea ce pentru unii ar putea constitui deja o judecată de valoare pozitivă - literatura română s-ar dovedi o dată în plus docilă și receptivă la standardele europene - ci, o spunem cu multă bucurie, la mai mult decît atît, la constituirea unei alte teorii, ținînd de istoria mentalităților culturale, prin care ni se prezintă categoria carnavalescului drept una din posibilele ținte ale oricărei viziuni de mare amploare asupra acestei culturi. Iar cartea are rafinamentul, sagacitatea și suplețea unui studiu universitar, redactat în viteză față de ultimele idei în materie de teorie care se cer încercate, o apariție mondenă și incitantă printre altele ruginite, prudente și întîrziate.

Corina Ciocărlie găsește în pragmatică o posibilitate de a investiga nebănuitele sensuri ale relațiilor de putere între personaje, între acestea și lume. De aceea principiile pragmatice

care guvernează situațiile de comunicare sînt pregătite să fie în același timp și instrumentele unei inedite tripartii pentru tipologia culturilor. Aceste principii atît de fertile teoretic sînt numite principiul trialogic, dialogic și monologic, dintre acestea de o vitalitate deosebită în literatura română bucurîndu-se cel dialogic. Ce este dialogismul și care este explicația vitalității sale la noi? El caracterizează o situație de mijloc a comunicării și anume aceea în care relațiile conflictuale dintr-un grup de vorbitori sînt suspendate în favoarea gratuității, sub zodia carnavalului, cînd grupul se scindează doar în povestitori și ascultători, pe cîtă vreme trialogismul desemnează existența a doi combatanți și a unui arbitru (în discursul seducției și în discursul agresiv), iar monologismul înlătură cu totul publicul auditor și un singur personaj „regizor”, montează un spectacol doar pentru sine. Deci nu formele seducției sau ale duelului transpar cu precădere în cultura română, nu „cortesia” și „turnirul” și nici figura spiritului creator a cărui unică privire cuprinde întreaga lume pe care el însuși a inventat-o, ci cele ale carnavalului în care nu numai rivalitățile și adversitățile se suspendă, ci însăși energia demonstrației, a înfăptuirii seacă și amenință lumea poveștii cu dezordinea aducătoare de moarte. Așa este privită lumea lui Creangă, satul „înfern plin de veselie” care în optica inversă a carnavalului „fusese chiar paradisul”. Numai așa se explică de ce Nică, Jeneș, fricos, egoist, răzbușător, cinic, mincinos, slugarnic”, mult mai rău decît Gulîță, dl. Goe sau Ionel, printr-o perspectivă de autor răsturnată ne poate apărea ca prototipul existenței fericite a copilului universal. În general, pare că orice înțelegere fericită a lucrurilor se datorează deplasării lor în ordinea răsturnată a carnavalului. Ideea de putere, de pildă, e văzută cu o uluitoare recurență sub aceeași zodie, și este suficient să amintim dezbaterile din finalul *Țiganiadei* alături de disputele electorale din *O scrisoare pierdută* și comentariile politice din poiana lui Iocan ca să ne convingem de cît de departe merge, în ciuda diferențelor de tot felul, instabilitatea culturii de a produce un discurs politic al normalității cotidiene și nu al carnavalului. Corina Ciocărlie își citează un personaj care începe să simtă

că riscul carnavalului perpetuu e acela de a distruge fără a mai putea reconstrui și el nu mai are încredere în „sănătoasa poftă națională de ris care ne însoțește dezastrele”. „Unii susțin că așa am rezistat, el se întreabă dacă nu cumva deriziunea ne periclitează”. Explicația pe care autoarea o dă acestei mentalități are aspectul unei concluzii zguduitoare îmbrăcată în forme impersonale și cuminti - după cum carnavalul în cultura populară propune soluția unei vieți veșnic reînnoite prin asimilarea morții în lumea pămîntească, fără iluzia unei alte vieți veșnice, „tot așa, ne putem gîndi că atracția pentru carnavalesc - fie el și degradat - în literatura română corespunde speranței de a găsi o soluție de continuă regenerare într-o lume mereu amenințată de istorie”. De aceea și utopiile noastre, cetățile noastre ideale, sînt utopii negative, ca în povestea lui Ivan Turbincă sau a negustorului lipscan de la Hanu-Ancuței, în care raiul apare în fond ca un loc plicticos, cu totul lipsit de farmec și bucurii, în vreme ce caznele iadului se preschimbă în plăceri paradisiace. Așa înfîș, fatalmente, „deși sensul general al carnavalului se degradează în lumea modernă, în literatura română el încă mai ademenește”.

Datorez acestui studiu înțelegerea felului în care scriitorul ironizează concordia națională de tip carnavalesc și în același timp, din pricina cine știe cărei presiuni culturale, participă la ea. Demonstrația mai are și meritul de a se aplica unui caz prototipic - lui Caragiale. Semnul acestei solidarități între autor și personaje se afla în *Mache și Lache*, și anume în celebra replică „C-est copil?” - ea nu are nici o semnificație, de altfel își pierde treptat forma inițială pînă la un stadiu ininteligibil, așa înfîș să nu mai conțenească bucuria supunerii, euforia participării la o discuție gratuită, în care toată lumea are acel statut egal din lipsa oricărui arbitru. „Firește, scriitorul își ironizează personajele pentru falsa stăpînire a limbajului, dar ce-are a face, din moment ce se regăsește pe sine în nesfîrșita lor pâlăvrăgeală, în plăcerea de a dezbate chestiuni de amor, politică, onoare scl. În *Mache și Lache* e tot atît Caragiale cît Preda în *Moromete*”. De altfel, acest personaj, Moromete, e printre pușinii care la un moment dat renunță la o asemenea privire carnavalescă asupra



lunii. Apare teama personajului de a nu scăpa din mîini friele limbajului așa cum le scăpase pe cele ale familiei, apare revolta asupra glumei cu lucrurile serioase. Că lui Țugurlan i se ia jumătate din rodul pămîntului pe care îl muncește singur nu mai e lucru de glumă, deși, curios, păgubitul începe să dea el dovadă de subtilități în replică - de ce să se supere, că doar îi rămîn și paiele, nu aude Moromete că-i rămîn și paiele?

Nu rareori i se întîmplă Corinei Ciocărlie să alunece de la personajele pe care le controlează, de la remarcile asupra lor, la condiția literaturii înseși pe care aceste personaje, în povestirile în care trăiesc o explică parabolic, fără să vrea, dintr-un fel de predestinare de a se desemna ele însele și altfel ca literatură. Așa de pildă cînd vorbește de limbajul seducției, definit ca veșnică ambivalență, du-te-vino între un aici și un acolo, între o lume familială și una ostilă, aluneacă înspre mitul lui Orfeu ca mit al Literaturii (Barthes) de vreme ce și literatura își nutrește speranțele din pendularea între a sta cu spatele la real (realul respiră) și a se întoarce cu fața (realul moare, rămîine doar un semn mort). Literatura, seducție și, ea pendulare între familiar și ostil, se hrănește din această alternativă care nu trebuie să-și afle niciodată soluția. Asemenea rîcoșeuri sînt atît de frecvente încît merită să te întrebă care este obiectul principal al studiului, literatura însăși sau ficțiunile ei, sau dacă, în sfîrșit, ele, ca obiect de preocupare, nu se confundă.

Romanița Constantinescu

Corina Ciocărlie, *Pragmatica personajului*, Editura Minerva, București, 1992

O lectură fidelă



romanul chinez, cel iranian, pînă la romanele Greciei și Romei antice și urmată în noul volum de Augustin, romanul arab, romanul japonez, sinteza bizantină, romanul medieval și, în fine, cel renescentist. Temerară opțiune!

Pentru autoare, civilizația romanului înseamnă o „tensiune a tensiunilor dezvoltate atît de arhitecturile epice în destiul lor, cît și de acestea și civilizației în ansamblul ei”. Deci o căutare a organizării epice în romanele abordate, în raport cu civilizația căreia îi aparțin și cu includerea într-o paradigmă mult mai veche decît și-ar fi putut imagina un medievalist ca Paul Zumthor.

Ce înseamnă, totuși „arhitectură epică”? O organizare a romanului (văzut ca sistem) subsumînd o serie de funcții epice interne (alegorică, simbolică, profetică, inițiativă, reflexivă). Asemenea funcții epice pot fi (după Șklovski) temele, motivele, personajele. Astfel înfîș, cele șase capitole vor cuprinde: 1) cîte un mic

compendiu de civilizație, istorie și cultură, 2) micro-biografia autorilor, 3) rezumatul operei (operele), 4) compararea diverselor exegeze și 5) concluzii privind arhitectura romanului de tipul: „arhitectură specifică lineară, complicată și foarte logică, încărcată, dar coerentă și simetrică” - pentru romanul arab; „schemă epică fixă de o monotonă uniformitate” - pentru romanul bizantin, sau „pulverizarea arhitecturii și clonare ficțională în romanul renescentist”.

Și nu doar atît. De cîteva ori autoarea introduce fragmente din propriul jurnal, ținut în timpul scrierii cărții despre care e vorba. Scris prin 1986, și dat la tipar abia în 1990, jurnalul are, evident, conotații politice. Dar în primul rînd, autoarea își analizează identificările succesive cu lumile diferite în care pătrunde la modul livresc. Ciudata distanță critică se transformă mai încolo într-o contaminare rabelaisiană din care rezultă o jumătate de pagină de epitețe caracterizatoare pentru autorul studiat, grupate antonimic și după modelul „cu lîniță de la capăt”. Jurnalul cu pricina este un corp străin ce pare a vrea să umple spațiul sărac în considerații personale, cu fraze anevoioase de tipul: „Sufletului celui ce scrie aceste rînduri, format într-un timp atît de limitat la scara istoriei și guvernat de o oarecare stabilitate spirituală, i-a fost greu nu de puține ori să străbată erele culturale presărate invariabil de speranțe, avînt, o maturitate fascinantă dar care, parcă speriată de propria-i splendoare, s-a grăbit întotdeauna să-și cheme din interior sau de aiurea, destructorii”. Mă gîndesc și eu cum ar fi sunat studiile lui Bahtin întretesute cu panseuri despre insecuritatea personală,

sau vreo extrapolare despre valabilitatea în social a „relației de manipulare” la Greimas...

La fel de discutabile, sub aspectul oportunității lor într-o sinteză critică despre roman, sînt pe de o parte discuțiile despre romanescul cosmic și originea fenomenului estetic într-o geneză secundă, care - nu greșește autoarea - creează „reații de iritare filologilor”, iar pe de altă parte ponderea citatului și uneori redundanța lui. Această citatomanie (ar trebui văzută ponderea citatului în cele 480 de pagini), cu o ierarhie mergînd de la explicarea la subsoal, paranteza, pînă la „spunea un gînditor”, este aproape explicabilă în introducerea, „istorico-civilizatorii”, dar excesivă în comentariul critic al tipurilor de arhitectură epică. Conjecturile citatelor cu concluziile de tipul amintit sînt făcute prin exclamații, reluări și trimiteri, sau justificarea unor contradicții prin contagiunea cu stilul autorului studiat. „Inconsecvența involuntară” sau „neordonare a ideilor critice”? - se întreabă autoarea în legătură cu descoperirea unor contradicții în propriul text despre *Confesiunile* Sfîntului Augustin. Răspunsul: doar contagiune cu textul studiat - mi se pare o dovadă de vanitate de care autoarea - care îl citează pe Krieger în prefața la primul volum - ar fi trebuit să se ferească, un impresionism ce este mai mult impresionabilitate, în definitiv o confuzie nepermisă între „persoană” și „persona”. Și în legătură cu Krieger - a cărui lecție autoarea a uitat-o - cel puțin două sînt capcanele în care abordarea critică din *Civilizația romanului* cade: pe de o parte primatul corespondenței față de coerență, pe de altă pulverizarea. Coerența este intrinsecă demersului critic, corespondența, unei lecturi empirice.

Lipsa sistemului sau eclectismul acestuia poate fi cauza pulverizării. Sau conturarea unui sistem ca pretext (arhitectură=funcții epice interne+teme,

motive, personaje) pentru urmărirea ulterioară a unui fenomen foarte dificil de sistematizat chiar cu o metodă riguroasă: evoluția - sintagmatică și paradigmatică - a formelor romanului.

La fel cum povestea cosmologică, bazată pe reinterpretarea principiului lui Mach care se termină cu definirea fenomenului estetic ca rupere a simetriei materiei psihice este povestită doar de dragul unei „epicități care are drept final o concluzie de ordin estetic” (sic!), metoda schițată în prefață nu este decît aparent urmată. Urmează o împărțire în două principale secvențe a fiecărui capitol: descrierea cadrului cultural și de civilizație al romanului respectiv și rezumatele romanelor. Generalitățile tematico-personagistice care urmează (cu excepția sintezei bizantine - breviar de păreri critice) și care cuprind cam a zecea parte din carte, nu înseamnă prea mult. Bizară este justificarea acestei aglomerații de rezumate, în contra criticii literare și eseisticii „intellectualizate” a secolului nostru: „Cîți vor avea timpul să parcurgă Dragostea lui Leucippe și Clitophon, sau volumele lui Amadis de Gaula?... Cîți vor avea... posibilitatea sau curiozitatea să caute în bibliotecă pe Perceval, Lancelot, Confessiones, Viața lui Antonie?” Riscantă alternativă pentru cel lipsit de posibilități și curiozități! Cu atît mai mult cu cît autoarea, care - nu ne îndoim - cunoaște perfect muchia de cuțit pe care stă propriul aparat critico-teoretic încearcă permanent să reducă din contradicții creînd altele.

Sper să nu fi cerut, totuși, arhitecturilor epice ale Mirelei Roznoveanu decît ceea ce și-au propus (sau au reușit) să fie: o lectură fidelă (cu toate conotațiile fidelității) a unor romane și a exegezelor lor (mai mult, sau mai puțin) esențiale.

Simona Sora

Publicistica exilului

NOUA CARTE a lui Mircea Eliade apărută la „Humanitas” oferă cititorului român „publicistica exilului”, într-o ediție îngrijită de dl. M. Handoca și cu o prefață semnată de d-na Monica Spiridon. Cu excepția a cinci-șase titluri pe care editorul mărturisește a nu le fi putut procura, volumul cuprinde articolele scrise și publicate de-a lungul anilor de Mircea Eliade în revistele de limbă română, apărute după anul 1948 în Europa sau pe continentul american, prin eforturile individuale sau colective ale emigrației române.

La sfârșitul fiecărui articol, dl. M. Handoca menționează titlul revistei și anul în care textul a apărut. Ar fi fost necesară și precizarea localității unde periodicele au fost editate, pentru ca cititorul de azi să știe că în anii totalitarismului comunist a existat în străinătate o literatură în limba română, ce a păstrat și continuat tradițiile creației autohtone. Cîți intelectuali cunosc, de pildă, că *Limite* a fost editată la Paris de Virgil Ierunca sau *Destin*, la Madrid, de George Uscătescu?

Textele lui Mircea Eliade sînt ordonate cronologic și ele acoperă o perioadă temporală segmentată între octombrie 1948 și iulie 1984. Cu excepția a două titluri referitoare la posteritatea filosofului danez Kierkegaard, a altuia despre resursele uimitoare ale religiei iudaice ș.a., toate celelalte au ca obiect problemele esențiale specifice literaturii, culturii și vieții politice românești.

O temă ce revine obsedant, relevînd implicarea constantă a lui Mircea Eliade în destinele țării sale, o constituie străduința comuniștilor români și a ocupantului sovietic de a extermina spiritualitatea națională. De nenumărate ori, sintetizează Mircea Eliade tragismul istoriei autohtone, pămînturile României „au fost călcate, pierdute și urgisite; adesea neamul nostru și-a pierdut pînă și plăpînda neatîrnare pe care izbutise s-o apere împotriva tuturor vitregiilor. Dar niciodată nu s-a încercat, ca în zilele noastre, să i se batjocorească sufletul. Niciodată nu s-a urmărit cu o atît de înveninată înversunare răstălmăcirea tradiției noastre istorice, ponegrirea graiului, credințelor și culturii noastre, nimicirea spiritualității noastre autentice”.

Mircea Eliade, *Împotriva deznădejdi*, Editura Humanitas, București, 1992.

Violența cu care au fost distruse, după 1948, bibliotecile particulare și cele aparținînd instituțiilor și fostelor întreprinderi „capitaliste” revine ca un leitmotiv în *Destinul culturii românești*, *Rusificare*, *Eminescu*, *Revoluționari cu normativ*. Paginile acestea lasă în suflet o mîhnire fără margini. Le citesc și îmi dau seama că nimic nu este exagerat. Elev, am fost martor la distrugerea celor peste 50.000 de volume din biblioteca Liceului „D.B. Știrbey” din Cîmpina. Tot ce se editase în România între anii 1919-1947, numeroase colecții de reviste, mii de volume în limbile franceză, engleză, germană, cărți cu dedicații de la profesorii liceului: criticul Pompiliu Constantinescu, lingvistul Jacques Byck, de la foștii elevi: Simion Stolnicu, de la alți scriitori: N. Iorga, Geo Bogza - totul a fost nimic. Eram un cititor asiduă și bibliotecarul m-a rugat să-l ajut la „epurarea” cărților. Inițial, aveam drept „călăuză” un index de aproximativ 600 de pagini, ce cuprindea „cărțile interzise” și o dispoziție verbală, conform căreia fiecărui volum apărut în Editura Fundațiilor Regale trebuia să-i rupem o treime din partea de jos a coperții și a paginii de titlu, unde era menționat numele editurii. După cîteva săptămîni a sosit o indicație expresă: vor fi scoase din bibliotecă toate cărțile editate înainte de 1948, indiferent de autor; volumele, însoțite de procese verbale, ca nu cumva să fie oprit vreunul, au fost date la topit.

Odată cu zorile „noului anotimp social”, menționează Mircea Eliade, au început etapele „cumpletei operații de subjugare spirituală a neamului românesc, menită să-l integreze unui sistem de neobișnuită fără pereche în istoria universală”. Consecințele pe termen lung ale acestor „măsuri” se văd astăzi în infantilizarea unei părți a societății românești, în agramatismul omniprezent într-o „anumită parte a presei”, în parlament, în guvern, la radio și la televiziune, unde limba română, logica și normele gramaticale sînt deopotrivă sfidate cu agresivă suficiență.

Teroarea sălbatică declanșată împotriva elitei intelectuale românești, desfășurată pe două „fronturi”: distrugerea operei și eliminarea fizică a creatorului din societate, prin izolare și marginalizare, prin interzicerea menționării publice a numelui, prin arestări masive și execuții sumare, constituie o altă temă a cărții. Represaliile antiintelectuale din

România sînt explicate de Mircea Eliade prin fatalitățile geopolitice și istorice: „Rusia trebuie să lichideze cu orice preț și în timp util, prezența vie și adînc înrădăcinată a Occidentului latin, pe care o semnifică, împotriva tuturor furtunilor istorice, neamul, limba și cultura românească”.

Tocmai de aceea, destinul culturii românești rămîne o preocupare majoră pentru Mircea Eliade: „... orice se poate improviza în lume afară de structura unei culturi. Ne trebuie cel puțin șaisprezece ani ca să pregătim un profesor de liceu. Ne-au trebuit trei veacuri ca să avem un Mihai Eminescu, sau un Nicolae Iorga. Să nu ni se răspundă de către mării patrioți optimiști că, la urma urmelor, ne putem lipsi de cultură”; ea singură conturează imaginea țării în lume, asigurîndu-i un loc distinct în rîndul țărilor civilizate: „... o națiune își menține identitatea spirituală prin propria ei cultură, și un stat își justifică existența lui istorică prin creațiile culturale ale unora dintre membrii săi”, deoarece valorile universale create „echivalează cu tot atîtea bătălii cîștigate în istorie”, iar justificarea istorică a unui neam se face exclusiv „prin valorile spirituale pe care le creează”.

Este dator intelectualul să facă politică? se întreabă în altă ordine de idei Mircea Eliade. Detașarea de problemele politice ale națiunii, răspunde el, justificată - etic și psihologic - prin oroarea de politicianism, echivalează „cu o carență morală”. Absența marilor intelectuali din viața politică a țării lasă conducerea statului „pe mîna unor oameni care se numesc «politicieni» nu pentru că și-au închinat viața artei și tehnicii politice, ci pentru că, în majoritatea lor, au apucat să «facă politică» și au văzut că le merge bine”. Din acest motiv, Mircea Eliade cere intelectualului să-și formeze „o conștiință politică”, să ajungă „la o înțelegere totală a momentului său istoric, întovărășită de voința de a-l face cît mai adecvat împlinirii Binelui, Adevărului și Frumosului”.

Multe articole omagiază opera și comentează stingerea fizică, în țară sau în străinătate - neștiută atunci de marele public românesc - a lui Sextil Pușcariu, Lucian Blaga, Dragoș Protopopescu, Al. Busuioceanu, Matila Ghyka. Alte pagini, semnalînd cărțile lui C.V. Gheorghiu, Vintilă Horia, Ștefan Baciș ș.a. - analizează permanențele românești în lume și relațiile lor cu literatura Europei.



Dar cartea toată este o încintare: analiza poemului eminescian *Memento mori*, meditația asupra creativității lui Hasdeu, evocarea poetului Dan Botta, semnificațiile și consecințele „angajării” scriitorului și numeroase altele aduc o informație inedită, interpretată din perspectivă europeană și o încredere tonică în reintegrarea României de mîine într-o lume eliberată de amenințarea cosmarului comunist.

Sub raport structural și ideatic se observă o identitate de substanță între materia volumului de față și eseistica interbelică din *Oceanografie* sau *Insula lui Euthanasius*. Pornind de la o experiență personală, de la o știre primită din țară, de la lectura unei cărți ori de la personalitatea unui scriitor, Mircea Eliade include trecutul în memoria prezentului, formulînd totdeauna un punct de vedere filosofic, cu valoare perenă. *Împotriva deznădejdi* atestă astfel implicarea în realitatea imediată a gînditorului care sesizează în efemeritatea cotidianului problematica eternă a umanului.

Dincolo de aparențe, privirea critică descoperă în majoritatea articolelor substructura a două mituri esențiale: mitul coborîrii în infern și mitul reînnoirii identității. Mircea Eliade ne invită stăruitor să descindem în infernul comunist spre a ne aminti mereu dimensiunile tragediei trăite de poporul român și nenorocul lui, în istorie, de a fi vecinul unui mare imperiu; dar în același timp, își exprimă încrederea în schimbarea identității noastre civice și a mentalității spirituale, sugerîndu-ne modalitățile smulgerii din inerția comportamentală, într-un prezent deschis tuturor potențialităților.

Ion Bălu

Ancheta României literare - CRIZA CULTURII

Stimate Domnule Profesor Nicolae Manolescu,

ACEASTĂ scrisoare ar fi trebuit să fie adresată Ministerului Învățămîntului, dar pentru că de 45 de ani (1948-1993) acest minister nu a reușit decît să distrugă treptat învățămîntul românesc, foarte bun cîndva, iar, pe de altă parte, *România literară* a inițiat o anchetă despre *criza culturii*, v-o adresez Dumneavoastră. Cred că nu mai trebuie demonstrat că între învățămînt și cultură există o legătură directă, chiar dacă la noi cele două ministere sînt separate. De asemenea, nu trebuie demonstrat că un învățămînt foarte bun implică măcar trei lucruri: profesori foarte buni, programe foarte bune și manuale foarte bune. Dacă două din aceste trei condiții sînt îndeplinite, învățămîntul are încă șanse să-și îndeplinească, chiar și parțial, rolul. Din păcate, din 1948 în 1989, cele trei condiții nu au fost niciodată simultan îndeplinite.

După 1948 au mai existat un timp vechii dascăli - mă refer mai ales la învățămîntul mediu - cei mai mulți excelenți, dar programele și

manualele erau sub orice critică. În măsura în care profesorul reușea să compenseze acest lucru - și de multe ori reușea - generația nou formată rămînea în contact cu „binele, adevărul, frumosul”. Pe măsură ce vechii profesori au cedat locul ori s-au amestecat cu „profesorii pe puncte”, lucrurile s-au înrăutățit. A existat, e drept, o anume îmbunătățire a manualelor și programelor în perioada cea mai relaxată a „epocii Ceaușescu” (‘67-’73), dar acestea, ca și profesorii de altfel, aveau în general suficiente defecte pentru ca accesul noilor generații la „bine, adevăr, frumos” să fie în continuare problematic.

În anii ‘80 nici una dintre cele trei condiții nu mai era îndeplinită: profesorii au devenit blazați, cei mai mulți erau slab pregătiți și cu toții aveau o „libertate didactică” minimă; manualele devin din nou foarte proaste, iar programele artificial încercate. Absolvenții de facultăți cel mai slab pregătiți obțineau de obicei repartiții în Moldova, unde deveneau profesori (este și aici, cred, una din explicațiile rezultatelor alegerilor „pe zone”).

După 1989 situația a rămas, în linii mari, aceeași ca în anii ‘80: profesorii sînt prost plătiți, blazați,

obosiți, programele sînt, ca și pînă acum, supraîncărcate inutil, după principiul „prost, dar mult”. Manualele nu s-au schimbat decît în parte, astfel încît, la clasele I-IV sau la materiile umaniste se face un adevărat slalom printre lecții, iar în cadrul lecției printre cuvinte (elev, nu pionier, tricolor nu roșu ș.a.m.d.). Elevii sînt sacrificați pe toate planurile: alimentație (fără lapte, ceea ce le dă o rezistență fizică minimă), igienă (apa nu lipsește numai după ora de sport, urmată în țările civilizate de un duș, ci și din locuințe), caiete și cărți (inadmisibil de scumpe) și materie de acumulat (inadmisibil de multă și de prost organizată). Începînd chiar din clasa I elevii sînt stresați de ideea de școală și de lecțiile care le iau ore în șir, pentru că dascălii lor încearcă să acopere prin teme programa. Datorită acestei supraîncărcări a programei (pentru care, de altfel, an de an, probabil în batjocură, ni se cerea nouă, profesorilor, să facem propuneri de revizuire care se vor fi adunat morman în minister) școala devine în continuare un loc al duplicității (minciună, copiat, „lanțul slăbi-ciunilor”).

Aceste rînduri nu au fost scrise doar pentru a critica. Ele încearcă să

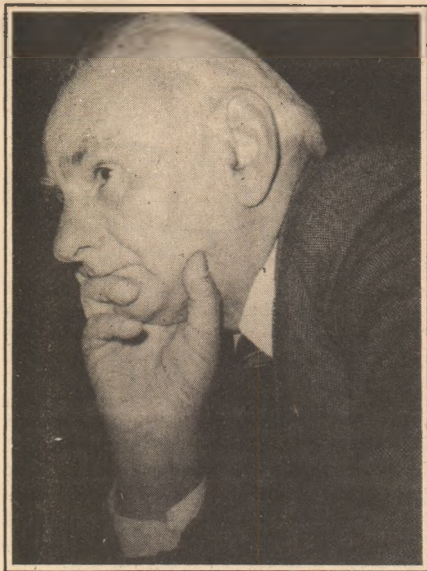
atragă atenția asupra unor măsuri pe care Ministerul Învățămîntului ar fi putut să le ia începînd din 1990 și **PENTRU CARE NU ESTE NEVOIE DE BANI**, măsuri care, totuși, nu s-au luat: revizuirea urgentă a programelor, structural și *cantitativ* (s-a făcut doar ideologic), abia apoi avînd sens tipărirea de noi manuale și concursurile de competență obligatorii pentru toți profesorii (dacă se poate, cu o desfășurare non-balcanică).

Criza actuală a învățămîntului „asigură” o criză în toate domeniile, inclusiv cel cultural, pe termen lung.

Cu toată stima,
D. Vintilă,
profesor, Brașov

P.S. Să nu uităm că societatea noastră beneficiază acum de specialiști pe baza a trei feluri de diplome: obținute la zi, la seară și la „fefe” (fără frecvență). În toată cariera mea didactică, dintre candidații la fără frecvență am avut un singur om care știa materia. S-a dovedit că era un student care se substituise candidatului pentru a-i obține diploma de bacalaureat.

Poietica lui Geo Bogza



Fotografie de Ion Cucu

EDE-A DREPTUL șocant să-l descoperi pe autorul *Poemului invectivă* după ce i-ai păstrat în memorie numele desprins din cuprinsul unui manual școlar unde figura în dreptul textelor-proiectil *Rarăul* și *Dobrogea, Dobrogea*. Proiectil în sensul că tăvălugul lor solemn de fraze sofisticate îți percută grav receptivitatea sau disponibilitatea la o vîrstă cînd concepte critice precum *proză poetică* sau *amețitoare descriere a realității* nu-ți par deloc tulburătoare. Așa că versuri precum „Servitoare cu pîntecul mirosind a ceapă și a pătrunjel/ Servitoare cu sexul ca o mîncare de pătlăgele vinete” sînt o nesperată surpriză din partea unui scriitor pe care în chip firesc ți-l închipuiai în perpetuă contemplare extatică a miracolelor umanității. Totuși, refuzările te transformă lesne într-un cititor-cîrcotăș, interesat în primul rînd să-și explice incredibilul unei asemenea transformări. Sigur, cel mai simplu ar fi să-i separi definitiv pe cei doi Bogza, refuzîndu-le identitatea, gustînd astfel bucuria nealterată din partea „turbulentului” închis pentru versuri scandaloase și mestecînd molcom și plictisit solemnitățile lirice ale *cîntărețului* din filosofemele și ideologemele ulterioare. Tocmai pentru că soluția e facilă (dacă nu chiar jignitoare pentru un scriitor de talia lui Bogza) găsesc că mai util ar fi de speculat punctele de inflexiune care separă cele două zone ale operei; greu de crezut că o modificare atît de importantă e întîmplătoare, mai ales cînd ea este gestul unui om cu o coerentă conștiință creatoare, un artist energic în precizia intențiilor, cu o frenezie îndărătnică și totodată lucidă a crezurilor sale. O nouă lectură – care în plus se petrece în preajma nobilei aniversări de 85 de ani a lui Geo Bogza – e chiar datoare să respecte globalitatea unui individ creator care a parcurs o certă aventură a opțiunilor estetice, oscilînd între abandonuri și reveniri, dar astfel definindu-se în particularitatea sa constitutivă numai în urma tuturor acestora.

Sînt foarte multe cuvinte în scrierile lui Geo Bogza, oricît de aberant ar suna o asemenea afirmație. Multe pentru că uneori rostul lor nu e să spună ceva, ci doar să se *înfățișeze pe ele* (cazul poeziei) iar altele nu izbutesc să semnifice tot ce intenționau, învîlmășindu-se pînă la urmă în propria generozitate comunicativă (reportaje). Relația scriitorului cu cuvintele sale e foarte specială fiindcă ea este ingredientul acela simplu și esențial de care depinde opera. Definind simbolul, imaginea, vortexul sau orice alt concept, toți modernistii nu fac altceva decît să stabilească o proximitate intențională față de cuvînt. Nu altfel procedează Bogza, care dintr-un vîlstar al cuvintelor sale devine treptat victima lor.

CEEA CE astăzi reprezintă în mod clar partea cea mai rezistentă a operei lui Bogza sînt versurile, atît *Jurnalul de sex* și *Poemul invectivă* ori mai tîrziu plachetele *Ioana Maria* și *Cîntec de revoltă, de dragoste și de moarte*, precum și cele publicate în revistele vremii, de la *unu* și *Urmuz*, *Viața imediată*, *Bilete de papagal*, *Cămpina*, *Strada*, *Frize*, *Vremea*, *Azi*,

Revista Fundațiilor, *Meridiane*, pînă la mai recente *Gazeta literară*, *Luceafărul*, *Contemporanul* ori *România literară*. Neobservate nu se poate spune că au rămas – de vreme ce i-au adus autorului o întemnițare, însă de la G. Călinescu, care le socotea „versuri brutal priapice” = „sfidări juvenile” și mai tîrziu, ele nu au atras prea serios atenția criticii. Pe de o parte pentru că nici foarte la îndemînă nu erau, pe de alta pentru că un alt Bogza l-a eclipsat destul de rapid pe primul. Abia în 1978 apare volumul *Orion*, antologia acestor poezii, modificate însă de autor în „stîngacele lor violențe”, uneori radical, pentru că sculpul cărții nu era fidelitatea documentară, ci un „conținut cît mai lipsit de imperfecțiuni”. Bogza n-ar fi singurul avangardist care își reface versurile cu precauțiuni de-a dreptul morbide și meschine pentru cine rămîne increzător în programul avangardei. E posibil ca el să fi crezut mai curînd în tipul de poem care se face refăcîndu-se, cultivat de Walt Whitman, (o adevărată slăbiciune a lui Geo Bogza) iar o comparație între textul original și cel refăcut demonstrează că, într-adevăr, varianta mai tîrzie este și mai bună. Chiar dacă „stîngăciile” nu devin uneori vizibile decît abia după ce-ți dai seama că așa au fost privite de către autor. Dialogul dintre aceste texte e de o rară subtilitate, întrucît *brutalitatea* nu se rafinează, ci se transformă înesizabil în cu totul altceva. Păstrîndu-și un framework tematic, Bogza modifică de fapt ceva mult mai important, *starea lirică*. Patima agresivă e înlocuită de percutanța laconică, din explicative și arborescente, versurile devin succinte și precise pînă la rigoriile stricte ale informației. Pentru că aceasta este orientarea generală a poeziei sale, informația, nu neapărat în sensul reportericesc declarat și programatic, ci și ca sfidătoare înștiințare a lumii întregi despre percepțiile poetului. În *Misterioasa crimă din comuna Bușteni*, *Poemul petrolifer*, *Metoda asasinului din Düsseldorf*, *N. Nicolae Ilie* și *Olga* există un nucleu epic macabru care nu e rezistent atît în sine cît mai ales prin perspectiva formulei narative, firească pînă la a permite supradimensionarea cruzimii faptelor (ca în *Misterioasă crimă* ... unde surorile bănuite de uciderea fratelui se oferă trecătorilor ca să capete bani pentru înmormîntare), ambiguu și savant distribuite pe două voci complementare (*Olga*), asertiv retorică, clamorosoasă dar totuși bine temperată (*Poem petrolifer*). Dincolo de formulă însă, fiecare dintre aceste poeme mizează pe nedismulare stridentă, pe un antilirism energic de substanță. Poemul-reportaj, dezgustat de convenții ca de niște ridicole și degenerate artificii, preferă realitatea imaginarului, chiar dacă percepînd-o într-un anume fel e ca și cum ar institui un alt imaginar. În *Metoda asasinului din Düsseldorf* scenariul epic e redus la motto, tăietura de ziar care anunță o nouă victimă în orașul terorizat de un straniu criminal care ucide fete, după care întreg poemul e discursul de seducere a fetei, o magnifică suprapunere de declamație erotică și rit funerar, toată jucată pe un ton aproape parodic, zeflemitor în blîndețea cruzimii lui. Faptul divers speculat de regulă în reportaje e revalorificat prin fixarea asupra lui dinspre interior într-o răsturnare de

perspectivă care face senzaționalul plauzibil și într-adevăr cutremurător. E extrem de important unde se plasează un „reporter” în relația sa cu realitatea pe care o observă literaturizînd-o. Dacă e în maxima ei proximitate (chiar într-un soi de solidaritate), fie cinic și agresiv ca în *Metoda asasinului*... fie retoric sumbru-disperat ca în *Poem petrolifer*, efectul e desăvîrșit. Universul acela filmat are contururi distincte, e coerent și memorabil pentru că e dotat cu forța unei personalizări prin implicare. Altminteri – vezi reportajele propriuzise de mai tîrziu – un patetism parazitar și livresc (cu toată inteligența lor) pe deasupra alterează totul. De la „spîta blestemată de oameni ai petrolului”, „negri și murdari” la moții solemnii și rigizi ca figuranții într-un documentar patriotic, distanța se măsoară în treptele destrămării tensiunii poetice. Miza unei asemenea puneri în scenă e cu atît mai importantă cu cît în subsidiar ea ascunde de fapt modul de exhibare a eului poetic. Pentru că orice gest liric e în definitiv pretextul unei perpetue reveniri la sine, care de altfel i s-a și reproșat lui Bogza de către cei receptivi numai la o formală impersonalitate a poeziei. În toate poeziile de tinerete izbucnește agresiv o persoana I, care nu dispune niciodată din planul apropiat (sau o face doar aparent).

Sigur că toată estetica uritului e cultivată ca un stimul profitabil pentru provocarea reacțiilor viscerale puternice, devastatoare chiar, încrîncenîndu-te să-ți fixezi privirea asupra cadavrelor în descompunere, peisajelor bolnave (dealul în măruntaiele căruia „păcura supurează ca o plagă de cancer, de sifilis/ și curge în vale, pestilenta, infamă”, „pămîntul ca o carne bolnavă din care puroaiele țînesc afară coapte și putrede”) te supradimensionezi într-un fel pe tine, hiperbolizîndu-te tocmai prin asimilarea energiei declanșate prin simpla reacție la aceste excitante improvizate. Backgroundul poeziei de forță este ceea ce Bogza însuși numea „starea de exasperare” care-ți suprasolicită sensibilitatea pînă la limita suportabilității, introducîndu-te în acel cîmp de tensiuni care se rezolvă prin exteriorizare. Ciudat e că de la concretul oribil Bogza a ajuns pînă la urmă la natura sublimă, vesnic prilej de încîntare, în fața căreia se extazia dulceag, uneori involuntar amuzant prin descoperirea emfatică a marilor adevăruri (vezi un reportaj din 1967 intitulat *Împărăția zăpezii*: „Nimic nu poate aduce atîta neprevăzut și fantastic, izvorîte din cea mai dezlănțuită fantezie, ca înfilnirea dintre zăpadă și munții cu pădurile lor”). Conformistul lui dispus să vadă fără prea mult discernămint frumosul îi prefer rebelul care cuprinde lumea flegmatic din singurătatea lui zgomotoasă și batjocoritoare: „Servitoare cu sexul ca o mîncare de pătlăgele vinete/ Scriu despre tine poemul acesta/ Pentru a face să turbeze fetele burgheze/ Și să se scandalizeze părinții lor onorabili/ Fiindcă deși m-am culcat cu ele de nenumărate ori/ Nu vreau să le cînt” (*Poem ultragiant*). Ceea ce refuză literarului ca fiind derizoriu prin convențional, mai tîrziu a devenit rezervorul interminabil al inspirației poetului.

POZIȚIA lui Geo Bogza în contextul avangardei românești trebuie reconsiderată serios astăzi. Datorită schimbărilor majore care au urmat, istoria curentului l-a sancționat involuntar dar prompt prin marginalizare, deși s-ar putea ca Bogza să fie chiar cel mai important dintre avangardiștii noștri. Pentru că are o rigoare care nu lasă loc ezitărilor, un vitalism egal și o mare fidelitate față de propriile intenții. Se știe că orientările radicaliste și inaugurale abundă în texte teoretice și arte poetice, pentru că ele stau sub presiunea explicării. La Bogza înfilnim mai curînd o esențializare a preamburilor, după care poietica se abstractizează dezinvolt în poezie. Reabilitarea visului, un soi de prim manifest al onirismului, e de fapt o proză superbă în care comentariul, speculația metafizică, tipologiile adhoc și reverii personale colaborează pentru a lansa în final provocarea care transformă textul în pretext: „O reabilitare a visului, o reabilitare a mea, o reabilitare a noastră, va urma.”

E limpede că poemul-reportaj corespundea perfect esteticii avangardiste, tocmai prin frumetea ignorării convenției, dar reportajul poetic e o specie ipocrită care disimulează spontaneitatea datelor imediate ale realității, camuflînd la baza întregului său mecanicism *convenția*. Și încă una rudimentară, care decupează rapid segmentul de realitate supunîndu-l celor cîteva legi simple ale mistificării. Nu prejudecăți contextuale și extraliterare te fac astăzi sceptic în fața sublimului supraponderal din *Țara de piatră* și *Cartea Oltului*, ci stereotipiile stilistice care provin din clișee mentale de asumare a realității. Prea mult hieratism îl face imediat suspicios pe cititorul modern.

Încă din poezie se vedeau semnele unei grandomanii în formare, care acolo însă se autodiscredita cu o superbă grație și volubilitate. Istoria e privită răutăcios și neîncrăzător (în *Ora de istorie* e descris un oraș în care străzile cu nume istorice sonore precum *Cuza-vodă* sau *M. Kogălniceanu* sînt rări-famate sau ascund bande de criminali) pentru că la modul festiv ea înseamnă într-adevăr demagogie ridicolă. Mai tîrziu tot Geo Bogza scrie o serie de denuncii în care dezbate problema denumirilor onorifice și onorante ale liceelor din țară. Din păcate, stilistica aceasta a conformismului funcționează uneori și în sens retroactiv, așa încît superba imagine recurentă a corăbiei (care cel mai frumos e speculată în *Ioana Maria*, poem al iubirii și spațiilor enorme povestit cu o năucitoare disperare a simplității) se tocește prin similaritate cu echivalentul ei într-o altă literatură cînd revine insistent în enunțuri omagiale (fie și adresate lui Walt Whitman).

Poate că totuși e vorba despre doi scriitori.

Andreea Deciu

Revanșa lui Mircea Florian

AM APUCAT să-l cunosc pe prof. Mircea Florian. Îl întâlneam, prin 1956-1958, la Biblioteca Academiei. Am conversat adeseori, comandându-i și o traducere din Lukács, care urma să apară la E.S.P.L.A. unde eram tânăr redactor. Mircea Florian a acceptat, a tradus studiile comandate. Apoi au venit evenimentele din noiembrie 1956 din Ungaria, Lukács a fost arestat, devenind indezirabil și traducerea n-a mai apărut decât târziu, după ce Mircea Florian dispăruse. Mi-era o imensă rușine. Dar, culmea, bătrînul filosof mă consola, spunîndu-mi că dintre cataclismele suferite în ultimii ani acesta e, probabil, cel mai puțin însemnat. Nu mai era, din 1948, profesor, ci cercetător documentarist sau consilier la Institutul de Filosofie, suportînd epitropia unor tineri dintre care, destui, erau nelalocul lor acolo. Astfel încît nu am avut parte de învățătura lui la catedră, pe vremea studiilor mele la Facultatea de Filosofie (1951-1955), locul său fiind ocupat de unii nechemati care n-aveau ce să ne învețe.

Florian era cel din urmă reprezentant remarcabil al direcției maioresciene în filosofia românească. I-a mai audiat doi-trei ani cursurile bătrînului profesor Maioreescu, pensionat în 1910. Florian și-a luat licența în 1911 cu o teză vegheată de P.P.Negulescu, succesorul la catedra bucureșteană a lui Maioreescu. A plecat pentru doctorat în Germania și i-am găsit în colecția de documente a lui Torouțu o scrisoare către Maioreescu în care dădea seama despre felul cum evoluau studiile sale. Fusesse, în epocă, obiceiul tuturor doctoranzilor în filosofie de a se spovedi lui Maioreescu. Teza sa de doctorat, în 1914, îi fusese însă dedicată lui P.P.Negulescu. Revenit în țară, tocmai în perioada zbuciumată a neutralității, a izbutit să devină docent în filosofie în 1916 și, după război, asistent în 1922. Cariera didactică nu i-a fost deloc lină, lipsind Maioreescu, cel ce avusese putere să-și facă discipolii profesori titulari la vîrste azi incredibile. Florian a devenit conferențiar suplinitor de-abia în 1924 și titular în 1927. Titularizarea ca profesor a venit mult mai târziu și nu fără mari dificultăți. Își vedea însă, netulburat, de treabă, remarcîndu-se drept unul dintre marii specialiști europeni ai filosofiei kantiene. De la debutul său în volum, în 1922, cu *Arta de a suferi. Trepetic suferesc*, a publicat studii (în reviste) și cărți de reală importanță (*Îndrumarea în filosofie, Știință și raționalism, Metafizica și problematica ei, Antinomiile credinței, Cunoaștere și existență, Reconstrucția filosofică, Misticism și credință, Dialectica - sistem și metodă, etc*). Marele filosof s-a prăpădit în 1960, la 72 de ani, după ce, în 1952-1953, suferise și o detențiune de jumătate de an. A lucrat însă mulți ani, pe lângă cartea despre Kant, apărută postum în 1968, la o operă monumentală, *Recesivitatea ca structură a lumii* publicată în două masive volume, tot postum, în 1983-1987, care este nu numai capodopera sa ci și, cred, a cugetării filosofice românești.

Florian a fost un filosof raționalist, încrucișînd adesea condeiul cu direcția iraționalistă care a cîștigat la noi (nu numai!) teren de prin 1925 încoace. Pe

deasupra, limbajul îi era sobru, adecvat exprimării filosofice, repudiînd eseistica spumoasă și cucuritoare. Această habitudine constituia, în epocă, un handicap și pentru prelegerea rostită la catedră și pentru presa de specialitate, gustul studențimii îndreptîndu-se, treptat, spre tipul de discurs liber și „neîncorsetat” al lui Nae Ionescu și al discipolilor săi. În 1933, resemnăt, a recunoscut anomalia acestui fenomen într-un studiu publicat în *Convorbiri literare*: „Cultura română e cu precădere literară și retorică, într-un cuvînt e beletristică. Ceea ce în Apus este știință în genere sau, cel puțin, voință de a gîndi, la noi este lirismul simțit sau numai verbalizat... Așa se explică de ce manifestanții, care sunt desigur și în alte țări, mocnesc la periferia culturii, în vreme ce la noi năpădesc pe primul plan și fac peste putință o închegare a vieții spirituale”. În același an, într-un alt studiu (*Filosofie și naționalitate*) se ridica, hotărît, împotriva celui curent de opinie, tot mai agresiv, care socotea că filosofia trebuie să fie esențialmente pur națională. „Filosofia sau e supranațională - ceea ce nu înseamnă numaidecît cosmopolită - sau, dacă vrea să fie națională, ea nu servește nici filosofiei, nici națiunii, compromițîndu-le pe amîndouă pe temeiul constatării că, datorită adevărului universal ce pretinde a îmbrățișa sau urmări ca ideal, filosofia e prietena oricui apelează la orîce conștiință neprevenită și curată și, de aceea, ea prețuiește independent de locuri, vremi și neamuri”. Nu e greu de înțeles cîtă adversitate concentrată au iscat aceste puncte de vedere perfect rezonabile într-o perioadă cînd naționalismul stupid voia să pună stăpînire și pe cugetarea filosofică, general umană prin obiect și statut. Florian nu a fost, deci, agreat de cercurile direcției subiective din spațiul nostru spiritual, considerat fiind un negator și un întîrziat al celor vechi, tombatere ce trebuiau eliminate ca potrivnice noilor îndrumări care - se spunea - numai ele au drept de cetate. Cum spuneam, Florian și-a văzut de rosturile lui filosofice, recomandîndu-se astăzi drept unul dintre, dacă nu chiar cel mai, important filosof român.

EDIȚIA pe care o comentez, *Metafizică și artă*, apărută, inițial, în 1945, și acum reluată, e constituită din două studii definitive de autor în 1942 (*Destinul metafizicii și Filosofie și artă*). Oricît ar părea de ciudat, cele două studii au un liant lesne descifrabil. Cel dintîi e o meditație lucidă despre posibilitatea supraviețuirii metafizicii strivită de ofensiva dusă împotriva ei deopotrivă de iraționalism și pozitivism. Cel de al doilea, la care mă voi opri cu precădere aici, e un studiu de estetică sau, mai bine, de filosofia artei care examinează relația dintre metafizică și artă. Metafizica e deci liantul de substanță dintre cele două studii cu statut distinct. Noutatea e înainte de toate că Mircea Florian ni se relevă ca un veritabil estetician, apropiat, intrucîtva, ca mod de abordare a acestui obiect de studiu, de Tudor Vianu. Autorul, scrupulos ca întotdeauna, întreprinde un excurs doct în istoria mai tuturor punctelor de vedere importante privind obiectul esteticii sau al raportului dintre metafizică și frumos. Excursul amintit ocupă spațiul a două corpulente capitole (*Antinomiile estetice*.

Gnosticismul estetic și, parțial, Starea estetică - Esența frumosului și a artei). Ceea ce-l nemulțumește pe autor e faptul că în timp ce raporturile filosofiei cu știința și religia s-au bucurat, de-a lungul timpului, de pertinente exegeze, cele dintre filosofie și artă au cam fost neglijate. Ba chiar s-au înregistrat tentative de a subordona artei filosofia, încercîndu-se de către unii practicieni transformarea artei în mijloc de cunoaștere, metafizică. Florian recunoaște și relevă relația dintre artă cu religia, morala, filosofia, știința, altfel spus cu valori extraneae esteticii. Important este însă de identificat specificul esteticului care nu se poate confunda cu filosofia „Opera de artă, stăruie filosoful nostru - își definește structura tocmai prin izolarea ei, prin ruperea relațiilor cu restul lucrurilor pentru a dezvolta din plin singura relație ce o condiționează: aceea cu conștiința ce gustă satisfacția contemplației. Obiectul de artă e gustat pentru sine, ca fenomen sau ca aparență, fără a ne îndemna să întrebăm: ce există dincolo de el sau înapoiă lui”. Și mai încolo: „Opera de artă nu e o prelungire a creației cosmice, pentru cuvîntul că această creație se mișcă pe planul realității și are ca produs opera, în care toate componentele sînt reale, în timp ce la opera de artă elementul real, materialul, are o semnificație secundară, pe cînd elementul ireal, conținutul, este esențial. Imaginația creatoare nu produce nimic semnificativ în sfera reală și de aceea este o revelație a unei ordine suprareale, artistice sau estetice”. În vorbe mai plate s-ar putea spune că opera de artă nu copiază și nu reproduce realul ci creează o altă lume (un alt real) în prelungirea celei existente, dar niciodată aidoma ei. Apoi, tot disociînd arta de filosofie, Florian consideră că mai falsă și mai periculoasă este tentativa de a considera filosofia ca un amestec de știință și artă. Nimic nu e mai periculos, crede Florian, decît strădania filosofiei de a se considera artă. Aici, aș adăuga imediat, e un ecou al repudierii decise a unei anumite direcții din cugetarea românească a vremii (Blaga și năiștii) de a crea filosofie în înveliș eseistico-artistice. O și spune explicit, deși referirea sa e la secolul trecut: „Dorința de a reda filosofiei vigoarea de odinioară și de a o



ageza pe o bază de nezdruccinat se cere satisfăcută prin rezistența cea mai hotărîtă contra tendinței puternice în veacul trecut de a salva filosofia prin absorbirea ei în artă”. În sfîrșit, Florian respinge ideea unei antinomii necesare între artă-știință. Ea ar exista numai dacă se admite că arta are drept la pretenția de a fi un fel de cunoștință. Dar, afirmă ironic filosoful nostru, „o artă ce pretinde a dezvălui enigmele, rămase inscrutabile pentru știință, e condamnată la faliment”. Și, tot astfel, de relația artă-morală ține și procesul catarctic al conștiinței prin artă. Ieșirea din acest cuplu antinomic poate fi distincția dintre arta adevărată și cea calpă, după postulatele formulate de la Platon pînă la Tolstoi. Bogăția, coplesitoare prin erudiție și profunzimea cugetării, din acest studiu al lui Mircea Florian e extraordinară. Citîndu-l, acum, încă o dată, am meditat, iarăși, la nedreptul lui destin. Cum e posibil, acum, după ce a apărut și monumentalul tratat *Recesivitatea ca structură a lumii*, ca Mircea Florian să mai poată fi considerat un filosof necreator. Și cum mai este cu putință ca interesul intelectual să se îndrepte - cam știm de ce! - spre tipul de filosofie subiectivă, iraționalistă și ostilă așezii științificării? Viitorul, sînt încredințat, e al operei lui Mircea Florian.

Ediția aceasta, apărută la serioasa editură clujeană Echinox, e supra-vegheată și postfatată de doi eminente filosofi de astăzi: dnii Ilie Pîrva și Ion Ianoși. Cel dintîi s-a ocupat de secțiunea (studiul) *Destinul metafizicii* și cel de al doilea de *Filosofie și artă*. Ca să fiu disociativ, în stilul propus de Mircea Florian, aș aprecia că a doua postfată, semnată de dl. Ion Ianoși, mi s-a părut mai aplicată și mai la obiect. Să le mulțumesc însă respectuos amîndurora că ne-au restituit această intruvabilă carte a lui Mircea Florian.



Manuscriptum

DE-ABIA reapărută după dificultăți meschine financiare, revista *Manuscriptum* confirmă convingerea oricărui om de cultură că ea este înrădăcinată necesară, mai ales în contextul unei accesibilizări liber consimțite a valorilor culturale, echivalentă cu o frivolizare de rău augur a înțelepturilor spiritului.

Editorialul numărului 2-4/1991 este semnat de Adrian Marino, sub titlul *Transilvania mea*; un articol inteligent și deosebit de plăcut scris care pledează pentru nobila europenitate a Transilvaniei. Tonul calm

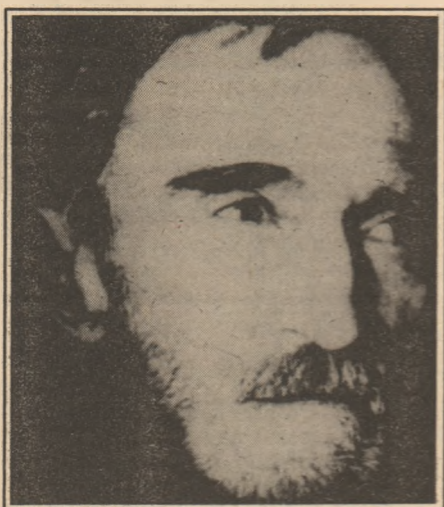
și civilizat cu care sînt enunțate adevăruri binecunoscute, demne de a fi reamintite însă din cînd în cînd (un fel de traseu istoric minimal care recapitulează principalele ancorări ale Transilvaniei în Europa) nu a scutit pe semnatarul acestui articol de comentarii așa-zis amare ale suspicioșilor îngrijorați de sensurile funeste ale unei fraze precum: „Șovinismul este doar o armă politică a unor lideri, din orice parte ar fi ei, în lupta pentru putere”.

Sumarul acestui număr este extrem de bogat, el cuprinzînd practic o zonă foarte largă a documentului în literatura română, indiferent de epocă. La secțiunea *Pasiunea eseului* sînt prezentate două texte interesante: o scrisoare a lui Lucian Blaga reflectînd poziția sa față de creștinism și un excurs filosofic al lui Vasile Lovinescu intitulat *Început de colindă*.

Mai dens parcă în informație ca oricînd, mai riguros organizat și seducător prezentat, *Manuscriptum* nu-și dezmente statutul aparte de revistă de specialitate. (A.D.).

Mircea Florian, *Metafizică și artă*. Ediție îngrijită și postfată de Ilie Pîrva și Ion Ianoși. Editura Echinox, 1992

Arcadia bacoviană: o c



1. „Arcadia” autohtonă.

UNA DINTRE utopiile cele mai dragi spiritualității românești este cea a unei „Arcadii” autohtone. Utopia, în accepția pe care o dau termenului, e mai mult decât descrierea unor spații imaginate, e o „matrice” imaginară, un pattern prin care „vedem” într-un anume fel realitatea. Un anume fel specific și, în ultimă instanță, caracterizant de a recepta și transfigura realitatea. Am spus *specific*, fiindcă utopiile cele mai „generale” - și cea arcadică e una dintre ele - au trăsături distinctive, inconfundabile, capătă „culoarea” culturii în care apar. Valoarea caracterizantă a utopiei - ca matrice imaginară - constă în faptul că *realitatea trăită* este locul de întâlnire între *proiectul de realitate* (utopia) din noi și *realitatea „obiectivă”*. Astfel, în definirea specificului național, am putea face apel, alături de cele patru mituri fundamentale de care vorbește Călinescu sau de „matricea stilistică” blagiană, și la - încă puțin definitele - *utopii* specifice (adică, precizez, la formele *specifice* ale utopiilor „generale”).

Utopia arcadică - o utopie „regresivă”, născută din nostalgia Virstei de Aur, a Vremii lui Saturn sau, pur și simplu, a „lumii” intrauterine? - e constituită unei gândiri arhaice, ca parte componentă a modelului lumii. Ea este un *moment* repetabil într-un anume ciclu temporal. Înlocuirea timpului ciclic cu cel linear, istoric (de fapt modificarea în conceperea și *trăirea* timpului) face imposibilă iluzia repetării acestei Virste. Structurile ei sînt „refulate” și/sau proiectate fie în viitor (dar aceasta e o reminiscență a gândirii arhaice), fie în prezent (dar în alt spațiu, cazul Arcadiiei clasice), fie într-un trecut relativ apropiat, oricum accesibil fie și numai prin rememorare.

Arcadia va fi astfel *istoricizată* și *localizată*, va căpăta trăsături specifice în funcție de popor, epocă istorică, moment cultural. Dacă utopia arcadică e universală (și are câteva „invariante”: existență în afara istoriei, în mijlocul unei naturi generoase, relații interumane „naturale”, „nesocializate”, fericiți ingenui etc.), „materializarea” ei va lua forme dintre cele mai variate (și reprezentative pentru momentul/cultura în care apar: Eldorado, Insulele Fericiților, America „bunului sălbatic”, insulele Pacificului...)

Arcadia autohtonă, românească (fi voi spune din cînd în cînd și Arcadia moldavă, deoarece scriitorii din „dulcea Moldovă” au mai aproape de suflet

această utopie) funcționează ca „pattern” imaginar, subteran, dintru începuturile literaturii noastre. Poate chiar de la „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai”. Oricum, utopia unei fericite existențe patriarhale, în mijlocul unei naturi armonioase și generoase pînă la exces o vom întîlni deja la cronicari. Moldova e, sub domnitorii buni (adică cei ce respectă „rînduielele” cele vechi), o adevărată țară a laptelui și a mierii. Mai încoace, pastelurile lui Alecsandri și mai ales celebra *Juna Rodica* reflectă aceeași utopie. Eminescu visa la an „1400” al armoniei, nu numai sociale, dar și a relației omului cu „rîul, ramul”. Prin proza lui Sadoveanu - și cea istorică, dar și cea a *Nadei Florilor* sau a *Țării de dincolo de negură* - asistăm la, poate, cea mai puternică afirmare - și aflăm cea mai completă și complexă descriere - a utopiei Arcadiiei autohtone. Sămănătorismul însuși are drept miez adînc această pornire regresivă, de idealizare a unui mod de viață care e pe punctul să se piardă. La fel, Gîndirismul. De la țărani trăind și muncind alături de îngeri, de la Florica lui Pillat și *Privești*le lui Fundoianu, pînă la Emil Brumaru, iată mereu recurentă utopia arcadică, a „rezervației de îngeri” cum va spune acesta din urmă.

2. „Et in Arcadia ego”

SI TOTUȘI, arată Erwin Panofsky într-un remarcabil eseu (*Et in Arcadia ego: Poussin și tradiția elegiacă*) expresia latină pe care ne-am obișnuit s-o traducem: „Și eu am fost în Arcadia” înseamnă - și asta e singura traducere corectă gramatical - „Pînă și în Arcadia exist (eu, Moartea)”. Cel mai cunoscut dintre tablourile cu acest titlu (*Et in Arcadia ego*), aparținînd lui Poussin, arată un grup de păstori arcadici descoperind cu surprindere și durere un mormînt avînd epitaful citat mai sus - „Et in Arcadia ego”. În fericirea arcadică a pătruns moartea, ea nu cruță nici măcar această copie pămîntească a Edenului, „relicvă” a Virstei de Aur. Și primul care poate înțelege aceasta, care poate vedea consecințele ultime ale pătrunderii morții devastatoare în Edenul arcadic e chiar cel din mormînt; este, în cazul nostru, eroul liric bacovian: „Stam singur în cavou, și era vînt/ Și scîrțiau coroanele de plumb”, „Dormea întors amorul meu de plumb.../ Stam singur lîngă mort... și era frig/ Și-i atîrnau aripile de plumb”. Cel mort, e „spiritul” poetului, căruia nu i-a mai rămas decît trupul de carne și sînge. Spiritualitatea a murit, a murit sacralitatea acestei „Arcadii”. Vom avea deci, la Bacovia, o Arcadie în negativ, o Arcadie văzută din „cealaltă parte”, din perspectiva mormîntului, a celui din cavou.

Dacă „matricea imaginară” bacoviană este identică cu cea eminesciană sau sadoveniană, poezia sa descoperă o perspectivă originală, „negativă”. Categoriile negative (în terminologia lui Hugo Friedrich) sînt definitorii pentru poezia marilor moderni; la Bacovia „negativismul” nu este rezultatul unei simple poze post-romantice, satanice, „blestemate” (implicînd, totuși, fie și prin opoziție, sacralul), ci al descoperirii unei lumi complet despiritualizate, desacralizate, „devalorizate”, în care stăpînă e doar moartea.

3. „Și ninge ca-ntr-un cimitir...”

ARCADIA (autohtonă) aflată sub zodia morții e tema centrală a discursului liric bacovian. Nu există, în poezia lui Bacovia, (doar) o obsesie thanatică - o asemenea obsesie e fără sens pentru cel „deja mort” - ci (și) o permanentă identificare, întrepătrundere, confundare a lumii morților și a lumii celor vii: „Ninge, parcă toți muriră, parcă toți au înviat”.

Cum eroul liric este chiar cel închis în cavoul pe care scrie „Et in Arcadia ego”, e normal ca viziunea sa asupra lumii să fie una - pentru noi - cu totul paradoxală, iar gesturile și acțiunile sale să pară cu totul excentrice. Iată: „Însă pal mă duc acuma în grădina devastată/ Și pe masa părăsită - albă marmoră sculptată - / În vestmintele-mi funebre/ Mă întind ca și un mort/ Peste mine punînd roze, flori pălite-nțirziate/ Ca și noi...”. Poezia se cheamă „Poemă în oglindă”. Căci adevărata (și dubla) natură a realității - și a eroului liric - se relevă doar în oglindă: salonul e (și) o cameră mortuară.

Natura ambiguă, duală (mort-viu și viu-mort) a eroului liric e sugerată de cîteva ori: „Deși cu iarna care a trecut/ Poate părea că am murit”, „În grădina moartă/ Am sărit aseară peste zidul mort.../ În grădina moartă/ A sosit un mort”.

Pentru cel „de dincolo” nu există o deosebire esențială între cei morți și cei vii: „Cei vii se mișcă și ei descompuși/ Cu lutul de căldură asudat/ E miros de cadavre, iubito/ Și azi chiar sînul tău e mai lăsat.../ Toarnă pe covoare parfume tari/ Adu roze pe tine să le pun/ Sunt cîțiva morți în oraș, iubito/ Și n-ct cadavrele se descompun”. Evident, mirosul de cadavru e și al celor vii, care - sugerează parfumele tari și rozele - sînt tot niște cadavre în descompunere. Dar avem la Bacovia și morți-vii: „În racle de sticlă prinse/ Oftau în dantele, mecanic”. Într-o altă poezie, în care avem de-a face, aparent cu o formă abia sublimată de necrofiliie, confuzia dintre viu și mort atinge și zona eroticului: „Cadavrul impozant pe catafalcul falnic/ Sub gaza de argint visa în vasta sală.../ Iar sînul ei pierdut în mortuara gală/ Pe veci oprit, înmărmurise falnic.../ O, simțurile-mi toate se enervau fantastic”.

Confuzia planurilor e prezentă tot timpul, exprimată în cele mai diferite moduri: „Clavirul catafalc părea și nu clavier...”, „Voi rătăci alcoolizat, apoi, în noapte, un schelet”, „Deschide clavierul și cîntă-mi/ Un cîntec de mort”. „Mai citesc și-mi pare că sînt viu”. Sau, ca în versul mai sus citat, „Și ninge ca-ntr-un cimitir”, unde avem de-a face cu ceea ce aș numi o *falsă comparație*. „Ca-ntr-un cimitir” nu arată *cum* ninge, nu se referă la ninsoare, ci la „decorul” în care ninge. Versul e rezultatul contragerii, de o mare subtilitate sintactică (și poetică, a unei fraze care, altfel, ar suna cam așa „Și ninge (și sîntem) ca-ntr-un cimitir”.

Întreaga existență se desfășoară fie într-un mormînt (cavou), fie avînd în fundal același mormînt (cavou): „Întreg pămîntul pare un mormînt”, „Pe zări argintii/ În vastul cavou”, „Ce trist amor/ Să vrei/ Să stai/ Cu cei ce mor// Și ce avînt/ Să treci/ Pe veci/ Într-un mormînt”. Toată această lume-cavou este, evident, proiecția eului liric, este perspectiva asupra Arcadiiei a celui „deja mort”.

Ca dovadă că interpretarea de pînă acum nu „forțează” textul bacovian iată poezia *Amurg*: „Crai-nou verde pal, și eu singur/ Prin crengile cu sunet de

schelet, / Învinețit ca un cadavru.../ Vîno-n zăvoiul violet.../ Or, nu! s-aprî luminile-n oraș.../ Sunt alții, și un poet-/ E mult de cînd dormim în umbră în cimitirul violet...”

Viziunea asupra lumii e deci a cel care zace de mult „în cimitirul violet”. Dar descoperirea acestei perspective lirice *originale și originare*, este poartă ce se deschide spre înțelegerea utopiei „negre”, bacoviene a unei Arcadii autohtone în care a pătruns și stăpînă moartea.

4. Utopie și contrautopie

AM VORBIT deja despre Arcadie autohtonă, care „marchează” universul cîtorva dintre cei mai importanți scriitori români. Fără a arăta însă, (minimă și relativă) precizie, care sînt „trăsăturile distinctive”, „invariantele” acestei utopii. Voi încerca să o fac continuare, punînd în paralel elementele ale Arcadiiei „feerice” a lui Eminescu Sadoveanu etc. și elementele apăsătoare ale Arcadiiei „negre” bacoviene. Nu mai de a preciza că, cel puțin din perspectivă antropologiei imaginarului a lui Gilbert Durand, aceste elemente sînt *consubstanțiale*, aparțin aceluiași „regim al imaginii”. Atît mormîntul cît și mierea, vinul, femeia, locuința, floarea, mama, microcosmosul casnic și de regimul nocturn al imaginii, și structurile sale mistice, reflexive dominante fiind cele „digestive”. Schemele „verbale” dominante sînt confunda, a poseda, a pătrunde, i.e. adjectivele caracterizante sînt adînc liniștit, intim, ascuns. O lume centrată pe senzorial, pe valori „materiale”, pe ideea de „conținut”.

Tot cronicarii sînt cei care schițează și imaginea unei Arcadii „negre”, „săraca țară a Moldovei” sub domnitor „răi”, care nu respectă datina țării, cîturcitul Iliș Rareș. De la un an la altul Moldova se transformă, dintr-o țară belșugului și a liniștii, într-o țară foametei, molimelor, a dezastrelor. Avem, aici, neîndoiel, proiectare a unui tipar imaginat proiectare provocată de concepții arhaice asupra regalității (văzută ca regalitate magică, în terminologia lui Frazer din *Creanga de aur*); rezultatul în planul ficțiunii, sînt totuși contrastante, deși realitatea va fi foarte mult mai „nuanțată”.

Contrautopia bacoviană are premii și consecințe mult mai radicale. Avem la Bacovia, un univers anti-teier perfect coerent, în care - chiar dacă mijloc e aceeași dulce sensibilitate moldavă - culoarea dominantă este „negru” profund, noian de „negru”. Poezia bacoviană poate fi definită cu ajutorul „categoriilor negative” de care vorbește Hugo Friedrich. Cu precizarea că antiromantismul bacovian nu e limitat la nivelul retoric, nici măcar la cel al atitudinii față de lume, și filozofiei de existență, ci atacă direct planul - mai profund - al imaginarului. Bacovia nu are de altfel „filosofie” pentru că voi dezvolta mai tîrziu ideea în „lumea” sa filosofie nu are sens. Să-dacă e să existe un „sens”, acesta e rezumabil la „Imensitate, veșnicie/ Tău haos care toate-aduni.../ În golul tău nebunie, / Și tu ne faci pe toți nebuni. În fața ta sînt cel mai laș/ Imensitate veșnicie/ Iubesc o fată din oraș/ Învățămă filosofie.../ Imensitate, veșnicie/ Cînd eu tremur în delir/ Cu ce supremă ironie/ Arăți în fund un cimitir.”

Arcadia autohtonă, în varianta „pozitivă”, exprimă nostalgia după lume patriarhală: o existență „în afara istoriei” (refuz al „terorii istoriei”, cum ar spune Mircea Eliade), dar în mijloc

Contrautopie

familiei (și, desigur, al familiei mai mari, care e Moldova sadoveniană în timpul lui Ștefan cel Mare, cu mîncare și băutură din belșug, într-o lume de o dulce senzualitate, senzualitate spiritualizată și „potolită” de idealuri „sănătoase”, casnice. Dacă „beneficiarul” acestei utopii e bărbatul, figura ei „centrală” e, fără îndoială, femeia: iubită (cu forme mai degrabă rubensiene), soție și mamă, dar, înainte de toate, bucătăreasă desăvîrșită (precum jupîneasa Ilisafte). Totul într-o deplină armonie cu natura și într-o fericită ignorare a mizeriei și urii.

Arcadia bacoviană ne șochează printr-o imagine a lumii aflată la polul opus. Istoria „năvălește” peste individ, îi aduce în față aspectele cele mai degradante ale condiției umane: „Greve, sînge, nebunie, / Foame, / Plînset mondial”, „Erau ziare, evenimente, / De vremuri grave, sau de regret, / Suspecte umbre de cabaret”. În locul „marii familii” de care vorbeam mai sus, aveam imaginea unei societăți a mizeriei și a antagonismelor sociale vizibile: „Răzvrățiții dau ca orbii- / Și flămîndu-i ucigaș- / De la sate la oraș / Au trimis țărani, -corbii”. „O, dormi adînc, mereu, așa. / În vise dulci hidos burghez / Oftînd, palate de-ți lucrez / Eu știu și bine-a dărîma. / În noaptea asta, iată, sună / O serenadă la topor...”

Senzualității robuste, dar spiritualizate prin sentiment (e caracterizarea pe care Călinescu o face eroticii eminesciene), dragostei „morale” în ultimă instanță (căci e cu totul „necomercială”), Bacovia îi opune o senzualitate morbidă, nevrotică, în care partenerul e obiectualizat, o dragoste nu de puține ori „for sale”: „Ea crede c-aș fi atacat. / Și cînd o sărut se teme, / Dar, sclavă plăcerii, ea geme / Și cere un lung sărutat. / Pe urmă, cînd spasmul a dispărut / Își udă-n parfum o batistă / O pune pe gură, și tristă / Ea șterge un fizic sărut”. „Femeie-mască de culori / Cocotă plină de rafinății- / Tu, care ți pi la desfrînări tîrzii, / Pe visători, cu greu, / Îi sfiori”. Relația erotică tinde spre forme din cele mai aberante, ca în teribilul „Amurg de vară”: „Histerizate fecioare pale, / La ferestre deschise, palpită... / Din treacă, tuturor, în perdele / Le pun cîte-o roză de sînge”. „Carnea”, în permanentă descompunere, domină, împreună cu „nevroza”, erotica bacoviană.

Idealului casnic îi ia locul, la Bacovia, boema autodestructivă. Bahismul eroilor sadovenieni sau al eminescianului Dabija-Vodă, plăcerea degustării unui vin bun într-o plăcută adunare, sînt înlocuite de alcoolismul „încrîncenat” și solitar: „Singur, singur, singur, / Într-un han, departe- / Doarme și hangiu / Străzile-s deșarte / Singur, singur, singur”; „Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă, / Ori ca Verlaine, / Popit de băutură- / Și-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă. / Apoi, cu pași de-o nostimă măsură / Prin întunecate bîjbîiesc prin casă, / Și cad, recad, și nu mai tac din gură”. Colocvilitatea (din *Hanul Ancuței*, să spunem) face loc solilocviului, dulcea tovarășie a unor „Prietenii vechi și buni”, solitudinii, în care „tovarăși mi-s risul hidos și cu umbră”.

Arcadia autohtonă nu ignoră, se înțelege, moartea. Ea însă e „exorcizată” prin ritualizare și spiritualizare. (Modelul e în *Miorița*.) Viața cotidiană însăși e „codificată”, e transformată într-un ceremonial așa încît omul „aradic” autohton trăiește într-o lume a sa, dinainte cunoscută, o lume cu sens. „Lumea” bacoviană e, dimpotrivă, o lume alienată și alienantă, în care „Viața pare-a trece fără nici un sens”. Ritualul însuși e străin și incompre-

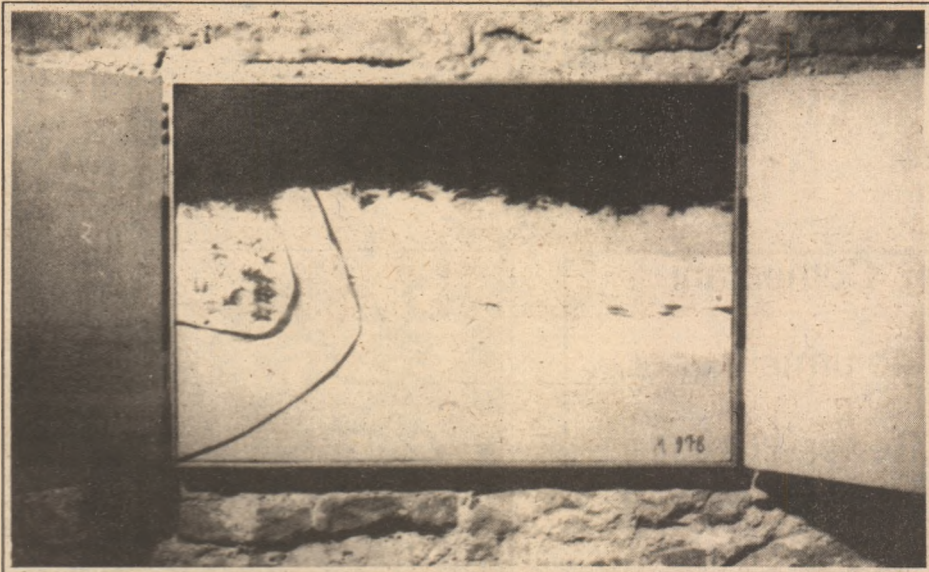
hensibil, participarea la el e un gest pur exterior, reflex: „Dar, iată, și un mort evreiesc... / Și plouă, e moină, noroi- / În murmur straniu semite / M-adaug și eu în convoi. / Și nimeni nu știe ce-i asta- / M-afund într-o crîsmă să scriu. / Sau rid și pornesc înspre casă / Și-acolo mă-nchid ca-n sicriu”. De altfel, în contra-utopia bacoviană, atitudinea în fața morții, din pioasă, e întoarsă în profanatoare: „Vagabondînd, într-un amurg blond, / Am dat de-ale cimitirului porți, / Acolo cioclii își bat joc de morți / Și-am ris un ris de vagabond”.

Sănătății îi e contrapusă boala (ftizia, „cancerul”), iar veșnica primăvară arcadică lasă loc unei toamne ce pare fără de sfîrșit. Iarna nu mai e cea a lui Alecsandri, ci una în care „ninge gri”. Primăvara îi apare poetului ca *nenaturală*: „O pictură parfumată cu vibrări de violet”. În contrautopia bacoviană primăvara e un obiect. Fiindcă natura e percepută ca întotdeauna ostilă, dezagregantă, anihilatoare, ca în celebra *Lacustră*.

Utopia „neagră” bacoviană e prea complexă pentru a putea, aici, să-i analizez toate elementele. Simplificînd la maximum, să observăm că există cel puțin patru „palieri” la care găsim o opoziție clară între universul imaginar și retorica lui Bacovia și cele ale unui Eminescu, Sadoveanu, etc. 1) la nivelul retoricii, cultul vorbirii frumoase, îngrijite, înflorite chiar, e luat de „dizarmonie”, de elipsă, de „violenta” verbală; 2) blindei coloristici arcadice („pastel”), îi e contrapusă o coloristică dură, netă, stridentă: violet (culoarea nebuniei), galben intens, negru, alb; sau o culoare „murdară”, griul zăpezii. Albastrul e „nenatural”, e „intermediat” de un material fabricat, „sineala”; roșul e „sînge” etc. 3) „cadru” campestru al oricărei arcadii devine - la Bacovia - nu un cadru urban, ci unul suburban; satului nu i se opune orașul, ci *mahala*; dîmbrava devine parc, mort; 4) la nivel senzorial, al trăirii, perpetua extază arcadică se transformă într-o atotșăpînitoare *nevroză*; în „tremur”.

Nu e obligatoriu ca poetul să fie (și, de obicei, nu e) conștient de toate sensurile, de profunzimea operei sale. Dacă retorica presupune, în general, o opțiune, nivelul imaginărilor e îndeobște mult mai greu „controlabil”. Nu e relevant, deci, faptul că Bacovia a știut sau nu că, prin poezia sa, „construiește” o utopie „în negativ”, care răstoarnă una dintre utopiile fundamentale ale noastre. Totuși, există cîteva indici care îmi întăresc convingerea că Bacovia știa (fie și la un nivel subliminal, fie și intermitent) că „lumea” sa se opune unei anume utopii. Teme, motive, elemente prezente în orice utopie (și mai ales în cea autohtonă) sînt întoarse în deriziune, sînt tratate în registru sarcastic, „demitizant”: „Amorul, hidos ca un satir. / Copil degenerat- / Învinețit, transfigurat / Ieri, a murit în delir”. În *Baladă* avem imaginea degradată a voievodului „an 1400” al lui Eminescu. Iar în *Belșug* descrierea unei Arcadii în descompunere: „Culori, și fum de toamnă, plîns de poet, / Apa e rece, frunzele plouă- / Vorbește încet, pășește încet / Că totul cade cu o jale nouă. / Vinul, și mierea, și griul tot / Le-au strîns, se grabă, cine a putut... / Tuse, și plînset visele scot / Du-te, oriunde, frunză de lut”.

Nici măcar imaginea poetului inspirat, care scrie în mijlocul naturii (să zicem Alecsandri), nu scapă de ironia (autoironia) bacoviană: „Și-n zăvoiul decadent / Am stat singur și am scris / Versuri fără de talent”.



5. „-O, cum omul a devenit concret...”

INTREAGA degradare a Arcadii, transformarea ei într-o utopie „neagră” e „înregistrată” cu seninătate. Bacovia nu e un „satanic”, un damnat, e un om căruia i-a murit „daimonul” (cum ar spune Nichita Stănescu), „îngerul”, dublul spiritual. Să ne întoarcem la *Plumb*: „Stam singur în cavou... Dormea întors amorul meu de plumb / Pe flori de plumb, și-am început să-l strig- / Stam singur lîngă mort... și era frig... / Și-i atîrnau aripile de plumb”. Cel mort, „amorul meu” e, desigur, un înger, cu „aripile de plumb”. Dar nu e vorba de „cineva” din afara poetului ci *dinăuntru* lui, altfel nu ar avea sens „Stam singur în cavou”, și apoi „Stam singur lîngă mort”. Poezia *Plumb* este „centrul” din care se dezvoltă întreaga poezie bacoviană (premise fundamentale fiind aici: moartea spiritului), dar și „cercul exterior” al universului ei. „Lumea bacoviană” se instituie nu prin „explozie” sau extinderi repetate, ci prin „implozie”, prin surpare în sine, prin „retrageri” repetate, printr-o detașare treptată de sentimente, de obiecte, de cuvinte chiar. De altfel, tonul „neutru” al discursului liric bacovian traduce „indiferența” crescîndă a celui, spiritualizește, deja mort. Discursul însuși se reduce treptat, pînă la propozițiile eliptice din poeziile tîrzii.

Această „detașare” continuă e răspunsul la o *despiritualizare*, o *desacralizare* totală a existenței, a ființei. Din perspectiva morții, omul văduvit de spirit - e un obiect, simplă carne în descompunere. „O, cum omul a devenit concret” e versul-emblema al acestei „obiectualizări” a universului. Arcadia bacoviană e terifiantă prin reificare, prin lipsa oricărei transcendente, mai mult decît chiar prin culorile ei „sumbre”.

În Arcadia bacoviană nu există speranță, pentru că nu mai există „suflet”. Umbra însăși, dublul spiritual al omului, „zace în noroi, trist bagaj”.

Dincolo de toate acestea nu există decît o imensă nepăsare. Sau, ca să folosesc o sintagmă stupidă, „cum ar spune Poetul”: „Din tot ce scriu, iubito / Reiese-atît de bine / Aceași nepăsare / De oameni și de tine” (*Ego*)

6. În loc de concluzii, cîteva afirmații (cam prea) personale

FILIERA” bacoviană e, am văzut, una în întregime (sau aproape) românească. Universul imaginar al lui Bacovia se relevă în întreaga-i complexitate, poezia sa capătă adevărată-i semnificație doar prin raportarea la poezia (literatură) română. Fără a fi victima deja analizatelor (de către Mircea Martin) „complexe”, nu trebuie să scăpăm din vedere că Bacovia este poet român, înainte de a fi poet simbolist, că e mai apropiat de Eminescu, Sadoveanu sau... Emil Brumaru (cu a sa Dolhască familiară și senzuală), decît de Tristan Corbière, Rollinat sau Laforgue. „Citit” *dinspre* simbolisti, Bacovia putea să-i apară lui Călinescu drept un poet minor, citit *dinspre* poezia română el se relevă a fi unul fundamental. A „construi” imaginea „în negativ” a uneia

dintre utopiile esențiale ale unui popor nu e hărăzit oricui. Cu atît mai superflue ne apar acum „acuzele” - „justificate” de o anume abordare a poeziei bacoviene - de „monocordism”, de „monotonie” (Am analizat în eseu de față doar o parte din elementele unui univers liric extrem de complex).

Desigur, a existat un șoc al noului „absolut”. Orice „negativ” pare extrem de „sărac” în raport cu „fotografia” propriu-zisă. Ochiul trebuie întîi să se obișnuiască cu noul tip de imagine; abia apoi poate distinge mulțimea de „obiecte” din respectiva imagine. Or, poezia bacoviană a venit cu totul împotriva „orizontului de așteptare” al lectorilor epocii, care l-au receptat cu greutate și - tîrziu - nu numai pe Arghezi, dar și pe Ion Barbu.

Semnificativ, la poezia lui Bacovia au fost „sensibili” la început poeții, și anume doi „arcadici” importanți: Ion Pillat și Adrian Maniu. Abia aproximativ după 1930, cînd cititorii - și criticii - au fost „educați” de diversele avangardisme, poezia bacoviană a început să cîștige publicul larg.

„Voga” ei contemporană nu e fără legătură cu poezia generației ‘45 (citim poeții trecutului, se știe, și „invers”, prin posteritatea lor) și chiar aș spune că, dacă e să raportăm (o parte din) generația ‘80 la o anume tradiție (și cred că e cazul să facem acest „racord”), primul nume care ni se impune e cel al lui Bacovia.

O poezie de esențializare - o „radiografie” - cum e cea bacoviană implică o rapidă epuizare a spațiului imaginar, a „utopiei” (contrautopiei). Bacovia a scris puțin. Dar, după modesta-mi părere, deja după 1936 (după volumul *Comedii în fond*), versurile sale încep să „sune a gol”. Poezia sa, îndepărtîndu-se de matricea ei imaginară (descoperită, aproape miraculos, dintru început) începe să-și piardă din strălucire, din „poezie”. Putem, cu multă inteligență și puțină bunăvoință, demonstra orice, dar cred că perioada ultimă de creație a lui Bacovia e exemplară doar în sensul că ne arată ce ar fi fost Bacovia ca poet fără „Arcadia” sa.

Poezia bacoviană este și un răspuns și la una din eternele false probleme ale literaturii noastre: a fi „sincron” fără să te „deznaționalizezi”. Imaginarul bacovian e întru totul autohton, „tratarea” lui însă e în consonanță cu mișcarea poetică a epocii, cu „cea mai avansată tehnologie (poetică) a timpului”. Bacovia se înscrie printre puținii „mari” moderni ai poeziei universale prin radicalismul „rupturii” poetice (ruptură de care vorbește și Nicolae Manolescu, fără, însă, a o demonstra convingător), „ruptură” care atinge, în cazul său, zona cea mai profundă și greu „controlabilă” a oricărei poezii: imaginarul.

Aparent „excentric” în evoluția poeziei noastre, Bacovia ne apare - azi - ca fiind tot mai „central” în această evoluție. Și unic. De o unicitate, aș spune, „absolută”: căci dacă pot exista diverse variante „pozitive” ale unei utopii, în cazul nostru ale Arcadii „autohtone”, nu există, logic, decît o singură variantă „negativă” a acesteia. Și ea îi aparține, „de drept și de fapt”, lui George Bacovia. Quod erat demonstrandum.

Memoria Memorialistului

Comentarii

pe urmele unei

„Generații Irosite“

NUMAI un considerabil exces de modestie l-a putut determina pe vechiul meu prieten și, o vreme, coleg de fidelelniciri diplomatice, Silviu Brucan, să-și intituleze volumul de memorii recent apărut, „Generația Irosită“. După lectură, apare evident că titlul corect ar fi fost „Generația Irosită - minus Unu“. Pentru că, desigur, un membru al acestei generații care, în deceniile scurte de la ieșirea României din războiul împotriva Națiunilor Unite, reușește să determine rarele orientări rezonabile ale primului dictator roșu și echipei sale de sfetnici și de colaboratori; se retrage într-o expectativă combatantă pe vremea ceaușeștilor, când intervenția sa salutară n-a mai fost acceptată; și orchestrează prăbușirea gubredei șandramale, așa-zis socialiste, în decembrie 1989, cu greu ar putea afirma că viața lui a fost irosită! Afară, desigur, de cazul când încercăm să ne reprezentăm ce ar fi putut înfăptui în alte împrejurări. Dar asta ține de domeniul speculației, a cărui vastitate ne și sperie. Mai ales dacă stăruim cu gândul asupra aprecierilor presei străine, care deschid volumul, și a paginilor cu fotomontaje din publicistica planetară a domnului Brucan, care-l încheie.

Pe lângă puținele repere autobiografice de la începutul opului, memoriile domnului Brucan cuprind perioada domniei lui Gheorghiu-Dej, continuă cu unele informații și aprecieri asupra ceaușeștilor și sfârșesc cu procesul de decompunere a edificiului puterii comuniste, care s-a prăbușit în decembrie 1989, cu vădită înfrizare față de celelalte edificii-surori. Marginalizat foarte curând după ascensiunea agramăților și fiind unul dintre puținii care nu numai că n-au participat la revoluție, dar o și mărturisesc, comentariile mele nu se vor aventura pe tărîmuri nesigure: mă voi ocupa numai de partea cărții care se referă la personalitatea și la domnia lui Gheorghiu-Dej.

Voi începe, deci, prin a recunoaște că am prins momeala oferită de memorialist în primele pagini ale volumului, când enunță: „In această carte, este relatată pentru prima dată scena în care Stalin a decis ca Gheorghiu-Dej și nu Ana Pauker să fie liderul Partidului Comunist din România...“ (pg.6) Am răsoit repede cartea pînă am ajuns la acea memorabilă scenă, în care dl. Brucan povestește ce i-ar fi povestit Gheorghiu-Dej, dacă... Dacă toată întimplarea ar fi avut un suport real. La data când este situat episodul cu pricina - ianuarie 1945 - problema conducerii PCR cunoscuse deja un fel de rezolvare. Pe la mijlocul lunii octombrie 1944, cam la o lună după întoarcerea Anei Pauker din URSS, a avut loc o ședință a Biroului Politic. La ordinea de zi era urgenta înlocuire a lui C. Pirvulescu, propulsat la 4 aprilie 1944 în funcția de secretar general al PCR, în locul lui Ștefan Foriș. Urgența era determinată de vădită incapacitate a respectivului de a face față sarcinilor politice și organizatorice legate de această funcție. Ana Pauker venise într-adevăr, de la Moscova, cu veleități de a prelua conducerea Partidului Comunist din România și cu state de serviciu impresionante și pe îndeajuns, ca să-l impresioneze și pe Gheorghiu-Dej care, departe de a fi fost, cum își amintește dl. Brucan, „printre primii care au susținut desemnarea ei ca secretar general“, (pg. 56) a pregătit cu grijă torpilarea acestor ambiții. Potrivit celor relatate mie, cu ani în urmă de I.G. Maurer, Gheorghiu-Dej l-a instruit să ia cuvîntul pentru a lămurii înaltul for de ce Ana Pauker nu era potrivită pentru funcția rivnită. În intervenția d-sale, dl. I.G. Maurer a atras atenția celor de față că Ana Pauker era evreică, iar în România curentele antisemite fuseseră destul de susținute ca să lase urme; că era femeie, într-o țară în care femeile nu se bucurau încă de drepturi politice și, pe lângă toate acestea, trăise mult prea mult în emigrația pentru a înțelege și a se orienta în problematica vieții social-politice a țării. Ca urmare a



Semnarea la Moscova, în februarie 1944, a tratatului sovieto-român de prietenie, colaborare și asistență mutuală. De la stînga la dreapta: S. Kofaradze, ambasadorul URSS la București, Valerian Zorin, adjunct al ministrului de externe al URSS, A.I. Vîșinski, prim-adjunct al ministrului de externe al URSS, Dr. Petru Groza, prim-ministru al României, I.V. Stalin, Gh. Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Vasile Luca, Lothar Rădăceanu, membri ai conducerii PCR, Gh. Vlădeanu Răcoasa, ambasadorul României la Moscova, Eduard Mădăculescu, secretar general al MAE. Semnează V.M. Molotov, ministrul de externe al URSS.

acestei intervenții, candidatura Anei Pauker a fost respinsă, iar Biroul Politic a hotărât ca funcția de secretar general să fie încredințată lui Gheorghiu-Dej, care se pregătise să ia conducerea PCR încă de pe vremea când se afla în închisoare la Caransebeș și apoi în lagăr, la Tg. Jiu. Pînă la Conferința Națională a PCR din toamna anului 1945, această hotărîre a avut un caracter provizoriu, subliniat, după cît se pare, de Ana Pauker, care practica un fel de „dualism“ al conducerii, lucrînd, în sediul din str. Eliza Filipescu, în același birou cu Gheorghiu-Dej; de unde, fricțiuni între cei doi, o stare de iritare continuă, la care se adăuga dezorientarea colaboratorilor apropiați. Invitarea lui Gheorghiu-Dej de a face o vizită la Moscova, singur, cu primire la Stalin și celelalte, care se pare că nu a avut loc în ianuarie 1945, ci în anul următor, după Conferința Națională a PCR, constituie o recunoaștere sau o „confirmare“ în funcția de conducător al Partidului Comunist din România. După desființarea Kominternului, în mai 1943, și declarația solemnă că Partidele Comuniste din diferitele țări erau acum singure în măsură să decidă asupra problemelor proprii, este greu de crezut că Stalin s-ar fi exprimat în termenii consemnați de dl. Brucan: „Am decis. Îți urez succes, tovarășe secretar general...“ (pg. 59) Mai ales că față de alți colaboratori, unii chiar mai apropiați decît dl. Brucan, Gheorghiu-Dej nu a dezvăluit tainele întrevederii sale cu Stalin.

Nici „primul lucru care-l izbise pe Gheorghiu-Dej în momentul când s-a ridicat în picioare ca să-l întîmpine și să-i strîngă mîna, /.../ statura scundă“ a lui Stalin, (pg. 58) nu corespunde sută la sută adevărului. Cît evita „în mod deliberat“ Dictatorul „să fie fotografiat în picioare, ca să nu se vadă cît de scund este“ (ibidem), se poate vedea din fotografia alăturată, în care apare chiar cu un smoc de chieică mai înalt decît Gheorghiu-Dej. Fotografiatul „în picioare“, înconjurat de oaspeți și de colaboratori, făcea parte din ritualul zilnic al Kremlinului.

NU PARE mai verosimilă nici afirmația că pentru Gheorghiu-Dej „aprecierea sovietică era sfîntă...“ (pg. 56). În toată campania de colectivizare forțată, de pildă, Gheorghiu-Dej își îngăduia să spună unui prieten din tinerete: „Adică la ei/ la sovietici/ n-a dat rezultate/ colectivizarea/ și la noi o să dea?“ Iar la întrebarea interlocutorului: de ce nu se opune, atunci?, răspunsul său a fost: „Numai să deschid gura, și mă mîncîcă ăstia - tovarășii din conducere! - de viu!“ Nici afirmația că la intrarea trupelor sovietice în București, Gheorghiu-Dej raportează „comandantului sovietic că orașul fusese curățat de nemți...“ (pg. 56) sau cea că, într-o presupusă convorbire cu Hrușciiov, Gheorghiu-Dej ar fi declarat: „Dragă Nichita Sergheevici /.../ mi-ai încredințat mai multe sarcini de mare răspundere - aia cu voluntirii la Budapesta, de pildă! - și m-am achitat de ele cît am putut mai bine...“ (pg. 75), nu par să aibă acoperire. Așa cum l-am cunoscut și cum l-am ascultat, asistînd la unele convorbiri ale lui cu Stalin sau cu

Hrușciiov, Gheorghiu-Dej și-ar fi mușcat mai curînd limba, decît să apară și să se exprime ca un subaltern oarecare față de demnitarul sovietic. Informațiile referitoare la demersurile lui Gheorghiu-Dej în legătură cu evenimentele din Ungaria din toamna anului 1956 par de asemeni extrase din presa americană de senzație: „... Gheorghiu-Dej a fost solicitat de Hrușciiov să meargă la Budapesta, pentru a reorganiza partidul comunist sfărîmat în zăndări după revoluție, cu ajutorul a 2000 de activiști ai PMR de origine ungară din Transilvania...“ (pg. 72). O nouă ediție a „volintirilor“ lui „Galibardi“, autorii isprăvilor care o uimeau pe Coana Efimița! Care erau, desigur, mai puțin, în concordanță cu proporțiile problemei: „O mie, domnule, numa o mie...“) (pg. 72). O pagină mai încolo, Gheorghiu-Dej povestește d-lui Brucan „cele văzute la Budapesta“, unde „lucses cu el doi tovarăși care știau bine ungurește: pe Valter Roman și pe poetul Mihai Beniuc“. La așa puțin timp după eveniment, amintirile lui Gheorghiu-Dej par destul de cetoase: Valter Roman, însoțit sau nu de M. Beniuc, a fost trimis la Budapesta într-o misiune informativă. Gheorghiu-Dej a zburat într-acolo a doua sau a treia zi după întoarcerea lui, însoțit însă de Gh. Gaston Marin, tot așa de bun cunoscător al limbii maghiare, care luptase în rezistența franceză și avea unele cunoștințe în activul partidului comunist maghiar. Plecat din-de-dimineasă, Gheorghiu-Dej s-a întors în seara aceleiași zile, după ce avuse, între altele, o întrevedere cu Imre Nagy, pe atunci încă succesorul lui Ernő Gerő la conducerea partidului comunist maghiar și a guvernului. S-ar putea admite că misiunea lui Gheorghiu-Dej la Budapesta să fi avut ca scop - dacă mai era nevoie! - o evaluare a orientărilor politice și intențiilor lui Imre Nagy, despre care, desigur, l-ar fi fost informat apoi pe Hrușciiov. Acesta avea însă la Budapesta pe Andropov, cadru de suficientă nădejde ca să devină ulterior șef al Secției Externe a PCUS, secretar al CC al PCUS, șef al KGB-ului și, în final, succesor al lui Brejnev; în stare să elaboreze o astfel de evaluare, așa cum, probabil, a și făcut-o. Apoi, la data când Gheorghiu-Dej efectuează vizita la Budapesta - 2 sau 3 noiembrie 1956 - hotărîrile cu privire la „reorganizarea“ partidului comunist maghiar și la „rezolvarea“ crizei din Ungaria erau deja luate de cei în drept sau în strîmb. Îmi amintesc foarte bine cum, către miezul nopții de 4 noiembrie 1956, cînd eram de gardă la MAE, Grigore Preoteasa, pe atunci ministru al afacerilor externe, s-a întors de la o ședință a Biroului Politic PMR și, după ce l-am informat asupra știrilor primite din diferite surse, m-a întrebat ce așa avea de spus, dacă sovieticii ar interveni ca să facă ordine în Ungaria. I-am răspuns că n-ăș avea nimic de spus, deoarece eram sigur că nimeni nu avea să mă consulte. Dacă, totuși, mă întrebă, o să-i spun că, după părerea mea, ar fi bine să se adune ce s-ar mai putea găsi din activul partidului comunist maghiar și să se facă un guvern alternativ, undeva la Debrețin, în nord-estul Ungariei sau, dacă nu s-ar putea nici acolo, măcar la Oradea sau la Arad. Și așa pune guvernul nou format să ceară

al intervenția trupelor sovietice. Grigore Preoteasa m-a asigurat că puteam să merg liniștit acasă, să mă culc: așa se și făcuse.

Pe aceeași pagină cu cele deja semnalate se găsește și o altă revelație senzatională: Gheorghiu-Dej, „răvășit și îngrijorat“, l-a chemat pe dl. Brucan de la Washington, unde se afla ca ambasador sau încă numai ca ministru plenipotențiar, și „l-a luat direct“: „Dragă Tache, dacă nu facem o cotitură de 180 de grade în relațiile noastre cu sovieticii, sîntem pierduți!“ (pag. 72) După informațiile mele, problema distanțării treptate și moderate „în realitățile noastre cu URSS“ nu s-a pus în primele zile sau săptămîni după înăbușirea revoluției din Ungaria. Sarcina de prim-plan atunci, pe care Gheorghiu-Dej și conducerea PMR au deslușit-o fără mare dificultate, era reprimarea sau preîntîmpinarea eventualelor încercări de rebeliune sau opoziție, sancționarea severă a activiștilor de partid, care ar fi dat dovadă de „slăbiciune revoluționară“. În primele săptămîni după noiembrie 1956 s-a dezlănțuit o campanie de demascare, arestare și osîndire a intelectualilor care manifestaseră vagi semne de simpatie și interes pentru cele petrecute în Ungaria, sau care erau de mai multă vreme în obiectivul „organelor“ competente. Am avut destui prieteni care au căzut victime acestui val de represiune, care au făcut ani de pușcărie în urma proceselor ce le-au fost înscenate atunci, pe care am încercat zadarnic să-i apăr. Asociația foștilor deținuți politici, cred, poate furniza date semnificative cu privire la acest aspect al „cotiturii“ efectuate de conducerea PMR, după 1956. Gheorghiu-Dej era totodată un politician destul de lucid ca să-și dea seama ce ar fi însemnat o „cotitură de 180 de grade, în relațiile cu sovieticii“ sau în oricare altă problemă. Așa cum l-am cunoscut și sînt alții care l-au cunoscut mai bine și pot să confirme, chiar dacă ar fi avut în cap o astfel de ispravă, este puțin probabil să-și fi dezvăluit gîndurile integral d-lui Brucan sau altcuiva. Una din trăsăturile foarte specifice ale personalității complexe a lui Gheorghiu-Dej era prudența și fundamentală neîncredere în tovarășii de luptă de toată mîna. Cu greu s-ar putea găsi în istoria domniei sale în PMR un episod în care el să-și fi dezvăluit în întregime planurile și intențiile. Fără a mai pune la socoteală semnificația unei „cotituri de 180 de grade în relațiile cu sovieticii“, care, în bună logică și în bună limbă românească, ar fi însemnat trecerea de la alianță și subordonare politică, la adversitate! Cuvintele au semnificații, iar în gura unui om politic cu răspunderi majore, cum era Gheorghiu-Dej atunci, cuvintele puteau avea nu numai semnificații ci și foarte grave consecințe.

Problema detașării României de URSS s-a pus, într-adevăr, și s-a efectuat într-o anumită măsură, în anii de după revoluția maghiară din 1956. Cu pași prudenți foarte bine gîndiți și cîntăriți. Am în această privință mai multe informații și amintiri decît pot încăpea în spațiul oferit de revistă. Preocupările conducerii PMR în legătură cu această problemă au început către sfîrșitul verii anului 1957, iar desfășurarea diferitelor

Impromptu la Guvern

MAI DEMULT, la o întrunire internațională a poezilor din toată lumea care s-a ținut la Paris, domnul Jacques Chirac, primarul orașului, vrînd să-i flateze pe străluciții oaspeți, i-a comparat în discursul său oficial cu niște albatroși. „Aripile dvs. gigantice vă împiedică să mergeți” - a zis - cum scria Victor Hugo. Sala s-a însuflețit deodată și toți poezii începuseră să strige în cor: *Baudelaire, Baudelaire!* A doua zi, presa pariziană a tăbărit pe omul politic, trăgînd dintr-o „biată confuzie” niște concluzii teribile asupra viitorului Franței condusă de astfel de bărbați de stat. Unul dintre comentatori mergea pînă acolo încît punea unele eșecuri ale economiei și finanțelor pe seama acestei crase ignoranțe în materie de literatură, susținînd că un om politic ce îl confundă pe Hugo cu autorul „Florilor răului” nu mai prezintă nici o garanție serioasă în ce privește rezolvarea difișelor probleme ale statului...

Dacă oratorul s-ar fi prezentat la tribună descheiat la pantaloni sau încheiat strîmb la haină, sala ar fi rîs numai, ar fi fluierat și aceasta l-ar fi umanizat un pic pe rigidul orator, cum ride lumea cînd un ins falnic își pierde brusc prestanța printr-o defecțiune de comportament. Greșeala, gafa primarului parizian intrasea orice inadvertență, caracterizîndu-l pe loc. Încît s-ar fi putut ca în viitorul îndepărtat, din toată biografia și activitatea politică a celui incriminat să nu mai rămînă altceva decît remarcă „este vorba de ministrul, sau primarul, care în secolul trecut îl confunda pe autorul *Mizerabililor* cu poetul damnat al secolului nouăsprezece”. Și culmea e că nimeni nu-l pusese să recite versurile acelea, ci el însuși se gîndise să le declame înaintea „unui parter de poezii”, spre a-i uimi, spre a le atrage simpatia, spre a-i cîștiga cu știință sa literară. Asta e, în chestiile cele mai grave, cele mai compromițătoare, omul și-o face singur, cu mîna lui, dintr-un orgoliu nechibzuit.

Să ne închipuim și noi că un ministru de-al nostru de azi, - mă gîndesc în secret la cel care spune *indispensabil*, - tot așa, vrînd să-i epateze pe poezii, pe amărîții, pe săracii noștri de poezii, neajunși în cercul puterii, ar zice: cum spune Coșbuc - *Mai lung îmi pare drumul acum la-ntors acasă / Aș vrea să sbor, dar rana din pulpă nu mă lasă...* Efectul ar fi același, dar măsurarea consecințelor infinit mai mică, pentru că astăzi la noi cultura nu mai contează, și, în loc de valori, punem în viitor doar vrafuri de valută, care măcar de n-ar fi fictive!... Dar dacă am spune că pînă și dobîndirea acestor bogății visate depinde de gustul literar, de gustul estetic, pe lîngă cunoașterea tehnicii? Americanii cînd pun la cale vreo invenție năzdrăvană de-a lor, invită musai în echipa de cercetători și-un poet, sau un muzician, care habar n-au de scop, dar au fulgerătoare intuiții...

Sunt și guverne alcătuite din fini literați, deși fiecare ministru e tare în domeniul său profesional, industrie, finanțe, comerț etc. cum era guvernul lui Pompidou. În pauzele ședințelor, cînd de obicei se bîrfește, se fac intrigi sau se spun mîscări, ministrii strălucitului cabinet se amuzau arun-

cîndu-și cite un vers din Racine, sau Corneille, bătrîni, mai tinerii din Rimbaud, Apollinaire, Mallarmé, provocîndu-se cu toții între ei cine cunoaște urmarea și cite versuri e capabil să mai recite în continuare din poetul testat. Era un turnir magnific. Odată, învingător ieși Malraux, cu Rimbaud pe buze.

Haideți să trecem la noi și să presupunem că într-o pauză a guvernului, președintele țării, domnul Ion Iliescu, de față, îi aruncă așa, domnului Negrițoiu, să-l încerce:

*Nadir latent! Poetul ridică
Insumarea
De harfe resirate ce-n sbor
Invers le pierzi...*

iar cel provocat, care abia aștepta, continuă calm, deși cutremurat:

*Și cîntec istovește: ascuns, cum
numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub
clopotele verzi.*

Domnule Isărescu, i se adresează președintele guvernatorului Băncii Naționale, la cît am putea noi evalua, la cursul de azi al dolarului, strofa aceasta, *măi dragă?* Mugur, copil cuminte și binecrescut, lasă ochii în jos, rușinat. Ce ne-ar trebui nouă, domnilor, ca să ieșim din acest greu impas? Întrebă domnul Iliescu legă-nîndu-și a răsfaț capul surizător, și privirea domniei sale cade ca din întîmplare pe figura domnului Golu, ministrul culturii, ministerul în care se pot face cele mai generoase afirmații fiindcă și-așa ele nu costă nimic. Domnul Golu ridică spășit fruntea și răspunde:

*Ar trebui un cîntec încăpător,
precum
Fogșirea mătăsosă a mărilor
cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri,
cînd răsare
Din coasta bărbătească al Evei
trunchi de fum.*

Animatie în sînul guvernului. Așa e. Asta lipsește, lipsa, noroc că n-am redactat programul, că nu l-am definitivat, sonoritatea sării fusese trecută cu vederea, trebuie neapărat s-o băgăm în indicii de creștere!

Domnul Văcăroiu, modest cum e și emotiv, crede că a scăpat. Dar, nu. Președintele țării îi face un semn duos cu mîna, să spună și domnia sa ceva... Văcăroiu se ridică, tușește, își drege glasul și începe:

*E temnița în ars, nedemn
pămînt.
De ziua, finul razelor înșală;
Dar capetele noastre, dacă
sunt,
Ovaluri stau, de var, ca o
greșală...*

Domnul Iliescu aplaudă mărunt, apoi ia GRUPUL din gura domnului Văcăroiu șoptind cu extaz în fața asistenței:

*... Atîtea clăile de fire stîngi!
Găsi-vor gest închis, să le
rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce
frîngi:
Ochiu în virgin triumghi tăiat
spre lume?*

Constantin Țoiu

demersuri a avut loc pe o perioadă de cîțiva ani și a culminat cu declarația de „independentă” a PMR din 1964 care n-a fost o „cotitură de 180 de grade”, ci urmarea logică a condițiilor noi create de raportul lui Hrușciov la Congresul XX al PCUS și de conflictul dintre China și URSS. Am rămas legați prin alianțe militare și interese economice de Uniunea Sovietică, mult mai mult decît le-ar fi plăcut și lui Gheorghiu-Dej și lui Ceaușescu s-o recunoască. Iar starea jalnică în care se află economia țării în prezent se datorește, între altele, și pierderii resurselor și pieței sovietice. În ce privește problema evacuării trupelor sovietice din România, am publicat deja o seamă de informații pertinente (*România literară*, nr. 41, pg. 14-15). Versiunea d-lui Brucan, cu Gheorghiu-Dej care deschide discuția asupra acestui subiect cu Hrușciov, în termeni greu de crezut, (pg. 75-76) nu corespunde adevărului.

La cele de mai sus se adaugă o serie de alte inexactități, din care menționez numai cîteva.

Știam că prima întîlnire a celor doi/Lucrețiu Pătrășcanu și Emil Bodnăraș/cu reprezentanții Regelui avuseseră loc în noaptea de 13-14 iunie 1944 într-o casă a partidului din Calea Moșilor 103... (pg.32). Casa din Calea Moșilor 103 aparținea unui negustor armean, „Furnizor al Curții Regale”. Prin intermediul acestuia, Lucrețiu Pătrășcanu a realizat prima întîlnire cu un demnitar din anturajul Regelui, în speță cu Mocsony-Stircea, tînărul Mareșal al Palatului, la începutul lunii august 1943, imediat după primul bombardament american asupra regiunii petrolifere de pe Valea Prahovei. În intervalul august 1943 - iunie 1944, Lucrețiu Pătrășcanu a participat la numeroase întîlniri cu reprezentanții Palatului și ai opoziției democratice. La data de 14 iunie 1944 are loc o ședință a Comitetului Militar, la care ia parte pentru prima dată Emil Bodnăraș. La această dată, planul operațiunilor militare legate de lovitură de Palat în pregătire fuseseră deja elaborate, în linii generale, de Comandamentul Militar al Capitalei, sub directă conducere a colonelului D.Dămăceanu, șeful de stat-major al acestui Comandament. Acum se punea problema integrării în acest plan a gărzilor patriotice organizate de PCR, care aveau o foarte slabă pregătire de luptă și nu avuseseră posibilitatea să efectueze exerciții de tragere cu armele din dotare. Despre Emil Bodnăraș se afirmă că întoarcerea lui din URSS s-ar fi produs în anul 1935, iar eliberarea din închisoare, în 1943. În realitate, revenirea din URSS a avut loc cu un an mai tîrziu, în 1936, iar eliberarea din închisoarea de la Caransebeș cu un an mai devreme, în 1942. „Pe generalii regelui” nu i-a impresionat chiar așa de profund „prin pregătirea lui militară”. (Ibidem) care avea la bază cunoștințele asimilate la Școala de Sublocotenenți activi de Artilerie. A plecat din țară în 1931, curînd după obținerea gradului de locotenent, înainte de a ajunge să se califice măcar pentru Școala Superioară de Război - vechea denumire a Academiei Militare. În URSS a urmat cursurile unei școli de „Cercetare Strategică” - spionaj militar extern - care nu califica pentru activități de comandament cu caracter operativ. „Generalii regelui” știau cum se pregătesc cadrele operative de Stat Major! În memoriile generalului D.Dămăceanu - pe unde or fi? - se găsesc informații și aprecieri privitoare la latura militară a loviturii de Palat de la 23 august 1944, care au determinat interzicerea publicării lor, acum vreo două decenii, cînd mai trăia încă autorul. Între altele, pentru că puneau în adevărata lumină - cu destulă discreție și prudență! - contribuția lui Emil Bodnăraș la elaborarea planului operațiilor militare legate de ieșirea României din războiul împotriva Națiunilor Unite.

LUCREȚIU Pătrășcanu nu era rudă cu generalul Picky Vasiliu „de la interne” (pg.54), ci cu generalul Ulea, Șeful Ceremonialului Casei Regale (văr). Orice ar spune Haralamb Zîncă, pe care-l citează frecvent dl.Brucan n-a existat un „Ion Gh. Bălăceanu, adjutant regal” (pg.39). A existat și a jucat rolul de curier, șofer ocazional și purtător de grijă pentru securitatea lui Lucrețiu Pătrășcanu, Gh. Ionescu Bălăceanu, care era șeful Cancelariei Mareșalului Palatului, deci funcționar civil al Casei Regale. Adjutanții regali se recrutau dintre cadrele ofiterești de elită.

După instalarea guvernului Groza, Stalin nu a făcut „gestul care avea să întărească autoritatea noului regim al

României, retrocedarea”²⁾ Ardealului de nord” (pg.64). Retrocedarea Ardealului de nord, „în total sau în parte”, fusese stabilită de art.19 al Convenției de Armistițiu, care declarase „inexistent” arbitrajul de la Viena. La instalarea guvernului Groza, ocupanții sovietici au îngăduit *reinstalarea* administrației române în Ardealul de nord, după ce aceasta fusese retrasă la cererea lor, în octombrie sau noiembrie 1944, în urma unor incidente sîngeroase în Secuime.

Chiar dacă episodul relatat de dl.Brucan, în speță întrevvederele dintre Stalin, Gheorghiu-Dej și Miron Constantinescu (pg.69-71) a avut loc, conținutul discuțiilor și consecințele lor trebuie să fi fost altele. Gheorghiu-Dej hotărîse deja să nu întreprindă măsuri represive în bloc, împotriva foștilor voluntari în Spania și a membrilor rezistenței din Franța, iar hotărîrea lui nu s-a schimbat după această întrevedere. Valter Roman, în 1951 și cîțva timp după, era încă încadrat în structurile Marelui Stat Major, cu gradul de general. De acolo a fost trecut membru al guvernului (ministru al comunicațiilor); Mihai Florescu era membru al guvernului și avea să rămînă în funcție și după instalarea lui Ceaușescu la conducerea PCR, iar Gh.Gaston Marin, ca să nu mă refer decît la cîteva figuri proeminente, făcea parte din grupul celor mai apropiați colaboratori ai lui Gheorghiu-Dej. Cît privește pe Petre Borilă, fostul secretar de partid al grupului voluntarilor români din Spania, el a devenit membru al CC PMR în 1948, iar în 1952, după acea memorabilă „atragere de atenție” din partea lui Stalin, a fost promovat membru în Biroul Politic al CC PMR. În 1951, cu greu s-ar mai fi putut susține că PMR stătea pe poziția că nu are „nimic de curățat în rîndurile” sale: în 1946 fusese asasinat Ștefan Foriș, ultimul secretar general al CC PCR confirmat de Komintern, sechestrat de serviciul de contraspionaj de la CC PCR încă din anul precedent; în 1948 a avut loc arestarea și începerea lungului proces de anchetare a lui Lucrețiu Pătrășcanu și așa-ziișilor săi complici; iar „campania de demascare a cosmopolitismului și de verificare a trecutului membrilor de partid, care a avut ca rezultat excluderea a circa 400.000 membri din rîndurile partidului...” (pg.71), începuse în 1948 cînd, între altele, strada Aurel Cosma - actualul Bulevard al Primăverii! - a fost botezată Bulevardul A.A.Jdanov; verificarea trecutului membrilor de partid începuse în 1947 și era de mult încheiată la data menționatei întrevederi. Gheorghiu-Dej a suportat destul de bine învinuirea de „sentimentalism” adusă de Miron Constantinescu (Ibidem), din moment ce îndepărtarea acestuia din conducerea PMR are loc abia 5 sau 6 ani mai tîrziu, după o încercare eșuată de „destalinizare” a PMR. Succesorul lui Miron Constantinescu la președinția Comitetului de Stat al Planificării a fost Gh.Gaston Marin, fost combatant în rezistența franceză.

În ce privește viziunea idilică a raporturilor dintre monarhie și partidul comunist, „doi «dușmani de clasă», aflați la cei doi poli opuși” ai societății omenestii... (pg.33), ea nu era întemeiată pe „cel mai înalt grad de încredere reciprocă” (Ibidem) și celelalte. Împrejurările erau de așa natură încît colaborarea era neapărat necesară. Armata Română n-ar fi ascultat niciodată un ordin de încetare a ostilităților împotriva Uniunii Sovietice emanat de la conducerea PCR, iar pentru regele Mihai și pentru opoziția democratică Partidul Comunist Român, cu puținii săi aderenți, devenise un fel de „valută forte”, în perspectiva sumbră a ocupației militare sovietice, care devenea inevitabilă, pe măsură ce ieșirea României din războiul împotriva Națiunilor Unite întîrziea. Am arătat cu alt prilej că, cu începerea din luna noiembrie 1942, nici Ion Antonescu n-a mai confirmat sentințele de condamnare la moarte a comuniștilor români capturați. Cît de cinstite erau „fiecare din părți /.../ și demne de încredere” (Ibidem), avea să se vadă în 1945, cînd regele a încercat să împiedice instalarea unui guvern dominat de PCR, și în 1947, cînd PCR a pus capăt domniei lui Mihai I și l-a constrîns să abdice. Actorii rămînînd aceiași, se jucau alte acte ale piesei.

1) I.L. Caragiale, *Opere*, vol. IV, *Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea”, București, 1939, pg. 61.*

2) *Sublinierea autorului*

3) *Misiunea semantică a polilor este opoziția!*

Eduard Mezincescu

Coregrafa Raluca Ioana Ianegic despre

Centrul de expresie artistică al Teatrului Odeon

- Stimată doamnă Raluca Ianegic, de când înființează și ce își propune CENTRUL DE EXPRESIE ARTISTICĂ pe care îl conduceți și care funcționează la Teatrul ODEON?

- Este un gând mai vechi al meu, împărtășit în 1991 regizorului și directorului de teatru Alexandru Dabija, care s-a oferit, cu mult entuziasm, să participe la elaborarea unui proiect în acest sens, proiect pe care l-am înaintat împreună Ministerului Culturii. Din pricina unei mai lungi absențe ale mele din țară, demersurile s-au întrerupt pentru o jumătate de an. Le-am reluat și finalizat, deci, la întoarcerea mea din Franța, în 1992. Sigur, mai întâi ar trebui definită „expresia artistică”, obiectul de studiu al acestui Centru. Esența „expresiei artistice”, din perspectiva noastră, este stabilirea unui anumit raport interdisciplinar, dar mai ales extradisciplinar, între dans, înțeles în definiția sa filosofică, de mișcare a gândului uman, și toate celelalte forme de mișcare a gândirii. Când vorbesc de aceste „alte forme”, mă refer îndeosebi la acele mișcări ale gândirii care se concretizează în aspecte cu precădere științifice; cu raportarea plasticii, muzicii la mișcarea-dans sintem obișnuiți; cu raportarea la istoria religiilor, la fizică sau la arte marțiale foarte puțin sau chiar deloc. Nu dăm la o parte celelalte forme ale spiritului care sînt materializate artistic, dar le privim dintr-un alt unghi...

Cea de-a doua idee, care derivă de aici, este măsura în care punerea în raporturi directe, proporționale sau invers proporționale, a celorlalte forme ale gândirii umane cu mișcarea „în sine”, care este dansul, poate contribui la mărirea unor noi concepte; rezultatul final este dat de forma spectacolului.

- Depășind nivelul teoretic, cum concepeți activitatea CENTRULUI DE EXPRESIE ARTISTICĂ în programul său imediat, și apoi în programul său de durată?

- Să vorbim de lucrurile imediate, pentru că sintem striviți mai ales de așumitele „realități economice”. Din pricina asta intențiile noastre sînt silite să se divizeze, dinspre concret spre viitorul ceva mai depărtat. Cînd unui asemenea centru este de conceput ca un laborator, și asta e o mare reușită; fiindcă un laborator iese, prin definiție, din tiparele obișnuite ale unei instituții de producere a spectacolelor, avînd regulile sale specifice de „căutare”, de funcționare. Dar, iară îndoială, Laboratorul vine să se integreze în tiparele teatrului care îl găzduiește, prezentînd, la un moment dat, rezultatul cercetărilor sale, prin spectacole. De aceea, cîștigul pentru ODEON, de a avea un laborator de cercetare a „expresiei artistice” trebuie apărut ca atare. Centrul de expresie artistică a propus deci primăriei realizarea, în acest an, a unui film și a două spectacole. Filmul este în lucru: un film despre Borges și dedicat lui Borges.

- De ce Borges?

- Pentru un creator, și nu vorbesc numai despre mine, ci despre întreaga noastră echipă, posibilitatea pe care o oferă Borges este foarte apropiată de felul unui nou concept. Borges mărturisise în cartea sa de dialoguri, scrisă în jurul vîrstei de 80 de ani, că opera sa vehiculează imagini. Am simțit mereu că Borges și încă un număr restrîns de scriitori servesc foarte bine extradisciplinarității despre care vorbeam.

- Văd că termenul revine în discursul dumneavoastră.

- Vedeți, interdisciplinaritatea, în plan artistic, este echivalentă cu un act de sincretism. Într-un fel sau altul,

sincretismul artistic a traversat milenii și va continua să supraviețuiască, din pricină că resursele sale sînt nepuizabile. Extradisciplinaritatea presupune o căutare mai puțin obișnuită, care depășește vecinătățile dintre mijloace; presupune ceea ce se poate naște dincolo de zona în care mișcarea gândirii este obișnuită să evolueze, dincolo de limita propriei sale specialități.

- De materialitatea profesionalismului său...

- Un al doilea pas va fi un spectacol. Orice finalizare a cercetării acestui laborator va îmbrăca o formă reprezentabilă publicului. În câteva luni, deci, un spectacol *Mircea Eliade*. Evident, motivația este legată tot de polivalența oferită de acest personaj-creator, care depășește mereu granițele unei discipline fixe, fie ea istoria religiilor, filosofia, mitologia, literatura fantastică. În jurul unui asemenea personaj, poți să strîngi oameni și idei din domenii foarte diverse.

- Dar în perspectivă, dincolo de proiectele acestea pe cale de a se împlini?

- Evoluția Centrului va îmbrăca forme de lucru efectiv, cu oameni veniți din zona filosofiei, religiei, din zona artelor marțiale (ceea ce noi deja am început, și cred că e foarte bine), din zona literaturii propriu-zise, și de aici mai departe, din zona științelor pozitive. Probabil, mai puțin din zona artelor plastice, și asta v-ar putea mira. Eu cred că artele plastice au acționat cel mai mult întru sincretism prin intermediul nostru, al oamenilor de spectacol. Asta din punct de vedere obiectiv. Iar subiectiv, mărturisesc că, pentru mine, indiferent alături de cine îmi desfășor cercetarea, un literat, un filosof, un fizician sau chiar un muzician, tot ceea ce se înscrie în aria scenografică face parte din însăși structura mișcării de dans.

De exemplu, am vorbit cu Andrei Pleșu a cărui *Minima Moralia* ar putea constitui un miez de cercetare. Dar îmi va fi momentan foarte greu să îl pot aduce pe Andrei Pleșu nu pentru o discuție, ci pentru un program sistematic de lucru. În pofida faptului că el s-a arătat foarte interesat de așa ceva. Lucrăm într-o sală foarte depărtată de centrul artistic al Capitalei, o sală marginală și, într-un fel, marginalizată - Sala Grant. Poate că, de aceea, prezentul proiect s-a impus și ca un proiect social-urban. Dar asta ar putea face obiectul unei alte discuții...

Să aduci cu consecvență niște oameni din domenii aparent altf de diferite, de străine dansului, să trăiască și să lucreze efectiv alături de noi este un... pionierat; notați că nu-mi place noțiunea.

Vedeți, eu am un mare respect, deopotrivă, pentru lucrurile neexplorate, ca și pentru cele pe care le-am catalogat prin definiție. Cele dintîi trebuie atinse cu mare atenție, cu delicatețe...

- Chiar cu curaj...

- Sigur. Celelalte trebuie „recitate”. A recita înseamnă, pentru mine, a citi altfel, și asta cere într-adevăr mult curaj...

- Și delicatețe...? Sau nu?

- Fără îndoială.

- Poate că, plecînd de la oferta filmică, de la cea prin spectacol, treptat se vor apropia de CENTRUL DE EXPRESIE ARTISTICĂ tocmai acele personalități pe care el le așteaptă...

- Rostul acestei munci de laborator e, pentru mine, foarte important, pentru că există în artă un blocaj, un impas. Dincolo de excepționalele realizări (ce poartă semnături de regizori, scenografi, coreografi foarte importanți) e imposibil să nu simți acest nivel comun al unei „rețete”. O rețetă care se repetă sub diferite forme. Eu consider că sub acest strat este enorm încă de descoperit, la nivelul mai adînc, al gândirii, al conceptelor...

- Cine vă însoțește în acest demers deschis de CENTRUL DE EXPRESIE ARTISTICĂ?



Victor Rebengiuc în rolul *Orașu* din piesa *Teatrul comic*

Triumful binelui

Cînd cititorii noștri vor parcurge aceste rînduri, vor fi trecut, deja, aproape 10 zile de la seara pe care oamenii de teatru, și nu numai ei, au petrecut-o sărbătorindu-și o personalitate, sau altfel spus, Personalitatea: Victor Rebengiuc. Nu este un motiv de înfrîntare faptul că, nefiind o publicație cotidiană, n-am putut fi în actualitate cu povestirea unei seri deosebite. De data aceasta nu mai simțim handicapul prezentării imediate, ci bucuria că putem prelunge apariția ecurilor...

O seară în onoarea lui Victor Rebengiuc s-a numit înfrîntarea spectacol pe care UNITER și Teatrul Bulandra au pregătit-o (din inițiativa studentei Oana Turbatu, anul III la ATF - secția teatrologie) ca să-l sărbătorească pe distinsul OM și om de teatru la împlinirea vîrstei de 60 de ani, care înseamnă și 37 de ani de activitate artistică, condusă după două criterii fundamentale: profesionalism și moralitate. Dumnezeu însă i le-a dăruit pe amîndouă, iar Victor Rebengiuc a făcut ca ele să nu se despartă niciodată.

Pășind în foaierea sălii Toma Caragiu a teatrului gazdă, emoția serii nu s-a mai lăsat controlată pentru că afecțiunea, admirația, prietenia și dragostea pentru Victor Rebengiuc, ele și numai ele, strînseseră ațta lume. Cum să nu te bucuri cînd înfrîngești attea personalități ale culturii românești, care au venit să spună fie și numai „LA MULȚI ANI!”. Iar sala a fost literalmente neîncăpătoare!

Este sigur că valoarea a atras în jurul ei valoarea. Valoarea actorului a fost mereu dublată și de cea a omului, iar această realitate excepțională a unit toate discursurile invitațiilor care au situat-o, de fapt, în centru. Din acest punct pleacă personajele pieselor de teatru sau filmelor în care Victor Rebengiuc a jucat. Și Doamne, cîte sînt! Dar nu cantitatea, ci calitatea lor este impresionantă. Impresionantă a fost sinceritatea cu care vorbitorii s-au apropiat de propriile amintiri, mărturisite acum și lui Victor și nouă, tuturor. Intimitatea nu s-a risipit, iar din atmosfera ei am re-făcut o imagine completă a artistului și am înțeles, în același timp, ce mult înseamnă Victor Rebengiuc pentru colegii lui și pentru noi toți. Printre medici, scriitori și actori bîntuie, după cum bine se știe, invidia. Deseori, după o afirmație în care se recunoaște talentul urmează un

dar care conține, în concentrație mai mare sau mai mică, otrava orgoliului propriu. În seara cînd Victor Rebengiuc a fost sărbătorit, 8 februarie 1992, invidia cea altf de umană n-a primit invitație. Doar emoția și sinceritatea au fost chemate pe scenă de amfitrion, criticul de teatru Victor Parhon. Astfel, colegii din promoția de aur 1956 a teatrului românesc, Sanda Toma, Silvia Popovici, Mircea Albulescu au povestit despre tinerețe, debut, inconștiența vîrstei transformată în pasiune, improvizații și plăcerea de a juca. Imagini din piesele *Cum vă place*, din *Furtuna*, din *Aziul de noapte*, din *Visul unei nopți de vară* dar și din filmele *Pădurea spinzuraților*, *De ce trag clopotele, Mitică?*, *Moromeții* (chiar dacă nu tocmai bine alese sau bine montate) au concretizat mărturisirile. Johnny Răducanu a punctat între-act-urile acestui happening. Este extraordinar ca valoarea morală, verticalitatea, exemplaritatea lui Victor Rebengiuc să se regăsească în toate cele spuse de invitați (sau în scrisorile și faxurile primite). Selectăm doar cîteva: „Sinceritatea a fost componentă a talentului său” (Liviu Ciulei); „Victor Rebengiuc este omul care spune adevărul. Este strictul său necesar” (Irina Petrescu); „Victor face parte dintre puținii oameni care nu lasă neschimbată lumea prin care trec” (Leopoldina Bălănuță); „Este o speranță a vremurilor noastre” (Stere Gulea). Iar fără speranță nu putem trăi! Victor Rebengiuc nu s-a dat după vîrsta. Nici înainte și nici după '89. Pentru toate acestea și pentru toate cîte n-au încăput aici, Victor Rebengiuc a primit din partea trustului de presă *Expres* un premiu în valoare de 1 milion de lei, un premiu care îi poartă numele și care se va înmîna anual unei personalități ce va corespunde criteriilor stabilite de ofertanți.

„Timp de trei ore binele a învins!” a constatat cu jucată mirare Lucian Pintilie care, împreună cu distinsa Clody Bertola, au sosit de la Paris pentru ziua și pentru seara de la Bulandra. Frumos cadou! Frumoase cadouri afective i-au fost dăruite din tot sufletul lui Victor Rebengiuc.

Mulțumim UNITERULUI, Teatrului Bulandra pentru această sărbătoare, de fapt, a teatrului românesc.

Mulțumim, VICTOR REBENGIUC!

Marina Constantinescu

- Punctul de pornire și baza lui e reprezentată de șase interpreți-creatori: Mugur Gheondea, Doina Georgescu, Anca Iorga, Rodica Geantă, Ioana Dică. Mai departe de perspectivele imediate, rezumate aici, scopul Centrului este de a se extinde într-o direcție pe care, pentru moment, aș numi-o pedagogic-creativă.

- Faceți parte, din cîte am auzit, din comitetul consultativ al CENTRULUI EUROPEAN PENTRU COREGRAFIE.

- Da. Centrul de expresie artistică al

Teatrului ODEON este strîns legat, prin specificul său, de scopurile Centrului European de înfrîntiri Coregrafice aflat în Franța, la Prémontres. Acesta din urmă este un spațiu deschis Europei pentru o regîndire a dansului, dirijat de Susan Buirge, coregrafă de origine americană a cărei puternică personalitate a marcat dansul francez, și nu numai pe el.

- Vă mulțumesc.

Miruna Runcan

Succesul și rețeta

REGIZOR cu o filmografie uluitoare prin diversitate și prin modul original de tratare al poveștilor, Robert Altman și-a început cariera realizând filme documentare, a lucrat apoi vreme îndelungată ca regizor de seriale TV (dintre care amintim pentru spectatorii români un singur titlu: - *Bonanza*); primul său film cu o largă audiență fiind *MASH* (1970), care a câștigat premiul Palme d'Or la Festivalul Internațional de Film de la Cannes. După o serie de pelicule ce ignorau orice convenție (*Mc Cabe și d-na Miller* în 1971, *Images* în 1972), Robert Altman este primul regizor care a primit, pentru *Nashville* - 1975 -, în același an premii pentru cel mai bun regizor și cel mai bun film din partea Cercului de Critici de Film din New York, a Societății Naționale a Criticilor de Film și a Consiliului Național de Critică. În momentul în care creațiile sale au devenit prea excentrice pentru gustul Hollywood-ului a început să lucreze la New York și Paris. Foarte apreciat a fost și penultimul său film, *Vincent și Theo* (1990), povestea relației dintre Van Gogh și fratele său.

Cu asemenea date, *The Player* - premiul pentru regie și interpretare masculină (Tim Robbins) la Cannes în 1992 - nu mai reprezintă o surpriză nici pentru public, nici pentru critici. Demitizarea operată la nivelul

universului închis al celor ce pun în mișcare industria filmului, depărtarea de convenții prin aducerea lor în prim-planul narațiunii fac din acest film unul atipic. Povestea în sine este în cele din urmă banală. Un producător al unui studio de filme este tracasat de scrisorile, mesajele de amenințare ale unui scenarist necunoscut și refuzat la un moment dat de producătorul cu pricina. Evident acesta încearcă să îl găsească, pornește pe o pistă falsă și din furie omoară pe cel bănuț. Astfel încât ajunge el însuși bănuț de poliție, iar amenințările continuă. În toila cercetărilor și al luptei pentru putere din interiorul studioului, El se îndrăgostește de iubita celui omorât. După o scenă de amor și câteva momente de suspans (îl prinde? nu-l prinde?), omul scapă cu fața curată, ajunge președintele studioului, se însoară și... trăiește fericit până la adânci bătrâneți.

Cercetat din acest punct de vedere, filmul nu aduce/ produce revelații. Singurul aspect notabil este doar acela că persoana vinovată nu își primește binemeritata pedeapsă. O abatere de la regulă. A doua deviere de la schemă ține de natura eroului principal. Dincolo de faptul că a ucis, personajul interpretat de Tim Robbins este unul antipatic de la început și până la sfârșit. (Cine a mai pomenit personaj principal negativ? Și încă în absența unui partener bun, cinstit și curajos care să îl pună la punct.) Laș și cinic, dar învingător. În fine, cea de-a treia deturmare a tiparelor vizează morala filmului. Căci fără a înfrumuseța caracterele și situațiile, Robert Altman optează din această perspectivă pentru varianta reală. În nici un caz cei onști, consecvenți, sentimentali nu sînt cei care câștigă. A câștiga înseamnă a face compromisuri, a ști, dacă este necesar, să îți ascunzi o crimă. Totul pentru o aparență de cetățean onorabil.



Tim Robbins în *Joc de culise*

Interpretat numai la acest nivel, *Joc de culise* pare a fi un ghid pentru persoanele dornice de succes, iar acțiunea ar fi putut avea în centru un politician, spre exemplu; salvarea filmului provine însă din aspectele de plan secund. Lumea strălucitoare a filmului a incitat în permanență la o scotocire dincolo de ceea ce se vede pe ecran. Ce se întâmplă în culise reprezintă un subiect care atrage publicul. Chiar cînd ceea ce se petrece este ficțiune și nu biografie romanțată. Să constate că până și persoanele publice sînt viciate, că și indivizii importanți sînt necinstiți reprezintă o adevărată bucurie pentru marea masă anonimă.

Revenind la pelicula lui Robert Altman, vom spune că bucuria criticii provine din șansa de a vedea ironizate toate rețetele succeselor comerciale. De a privi cum se fac filme din povești spuse în douăzeci și cinci de cuvinte, cum se aleg viitoarele scenarii din astfel de povești și cum se dozează elementele obligatorii: violență, sex, star-uri, happy-end.

Utilizarea cu inteligență a clișeeleor, un happy-end subminat printr-un artificiu ce accentuează pe de o parte ideea că uneori realitatea forțează acceptarea tiparelor, iar pe de altă

parte sugerează faptul că în fond totul este o ficțiune și personajele sînt numai marionete într-un joc imaginat, transformă filmul într-un soi de joc în care convențiile sînt asumate. Demersul autorului se referă nu la distrugerea prin ironie a rețetelor de succes, ci la constatarea că acestea sînt inevitabile. Privirea noastră asupra lor trebuie să fie îngăduitoare și amuzată deoarece regulile jocului sînt făcute pentru a fi respectate.

Construind o poveste a demitizării, a răsturnării unor tabuuri, regizorul nu adoptă o atitudine critică atît de intransigentă pe cît apare la prima vedere. Insuși modul său de tratare poate fi clișeizat prin repetiție, numai că rețeta sa, a cărei valoare rezistă atîta vreme cît rămîne una de unică folosință, constituie o formă de protest fără consecințe în plan concret. Meritul filmului este așadar acela de a conștientiza punctele slabe ale produselor americane (și nu numai), de a le așifa într-o manieră cînd subtilă, cînd incisivă, de a crea o atmosferă agreabilă chiar și atunci cînd afirmațiile sînt incomode. Iar singura concluzie este aceea că lumea filmului nu se poate dispensa de succes.

Miruna Barbu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șurabă

Ceremonialul tăcerii

Florin Mitroi este unul dintre cele mai ignorate și, în același timp, dintre cele mai cunoscute nume ale picturii noastre de astăzi. În topurile străzii, unde Bălașa, de pildă, a ajuns aproape un substantiv comun, Florin Mitroi nu intră nici măcar accidental, dar în conștiința opiniei artistice și a cunoscătorilor de artă el și-a dobîndit o autoritate vecină cu legenda. Pentru că Mitroi nu este doar numele unui pictor, ci și sinonimul unor reflexe comportamentale și al unor înzestrări profesionale atît de sever definite încît au devenit purtătoare de marcă și creatoare de stil: așa cum, vulgarizînd puțin, un anume gen de pălărie neagră sau cîteva suvițe de păr răvășite peste față trimit direct la Michael Jackson, discreția, rigoarea, sfîngeroasa exigență cu sine, pudoarea în relațiile publice, sînt asociate cu numele lui Florin Mitroi. Participările sale la expozițiile de grup, oricît de parcimonioase, au fost întotdeauna *evenimente*, iar forța lucrărilor de a se detașa din context intra în ordinea firescului. Dar dacă ele semnalau prezența pictorului și defineau, fără echivoc, valoarea picturii, nu puteau circumscrie amploarea și profunzimea unui fenomen ce continua să rămînă, în

liniile sale majore, ascuns marelui public. Dar și micului public (și oricărui public), pentru că Florin Mitroi și-a făcut din atelier nu numai un spațiu de creație, ci și unul de reclusiune, de abstragere din dezordine și din gregaritate. Expoziția sa, *prima sa expoziție*, deschisă recent la Galeria Catacomba, semnifică, astfel, nu doar un remarcabil act artistic, ci și o importantă *decizie morală*. Hotărîrea de a rupe tăcerea echivalează, în acest moment, cu un gest de înaltă pedagogie care contrapune haosului virtuțile unei infailibile ordini. Iar pictura lui Mitroi este, în primul rînd, o asemenea *ordine*. Sînt expuse aici, fără a constitui o retrospectivă propriu-zisă, lucrări realizate pe parcursul a peste douăzeci de ani; de la cele din anii șaizeci și pînă la unele de dată recentă. Guașa, tempera pe lemn, uleiul pe pînză, iată cele cîteva tehnici care pun în valoare tot atîtea genuri: peisajul, natura statică, portretul. Dominanta acestei picturi este puritatea expresiei și a reprezentării ce restituie, prin suprimarea oricărei componente lingvistice, demnitatea deplină a actului vizual. Tot ceea ce ar putea fi transferat în discurs, în metaforă sau spectacol este excomunicat cu o decizie

care frizează cruzimea, privirea rămînînd în comunicare directă și solitară doar cu adevărul său stimul - *imaginea*. Dar nu cu imaginea parazitată, artificial populată de colateralități, ci cu Imaginea însăși, care însumează: compoziție, proporții, ritm, raporturi, ton. Această tentativă a disocierii nu înseamnă că Florin Mitroi operează exclusiv în zona *limbajului plastic*, deși el este unul dintre cei mai subtili minuitori ai acestuia, ci doar că lucrările sale sînt realizate cu o asemenea acuratețe încît pot fi simultan percepute global și analitic. Ușor identificabile, formele lui Mitroi nu sînt, totuși, derivate, nu sînt consecința unor modele, ci reflexul unor *raporturi absolute*. Sursa acestui eroism tacit al imaginii, a acestei voințe desăvîrșite a reprezentării, este spiritul clasic în varianta lui cea mai autoritară - cea grecească. Însă pictorul dizlocă platonicele ierarhizări ale realului și, implicit, estetica derivată, printr-o abruptă trimitere la sursă. Artă nu este un *joc secund*, o reprezentare a aparenței - flatarea futilului și a tranzitoriului -, ci o comunicare nemijlocită cu *arhetipul*, sensibilizarea *ideii pure*. Orice identificare sau consacrare a accidentului lipsește cu desăvîrșire; peisajul nu este un peisaj, databil sau descriptibil, ci este chiar Peisajul, portretul nu trimite la nici un model, el este Portretul pur și simplu, după cum *cana*, *secură* sau *cuțitul* nu sînt o sau un, ci Cana, Secura, Cuțitul. Adică energiile arhetipale înseși care coagulează în idei sensibile. Altfel spus, Mitroi nu pictează *obiecte*, ci dezvoltă *noțiuni*. Această opțiune

de fond este filtrată, însă, prin austeritatea picturii bizantine - ea însăși o formă deplină a comuniunii *ideii cu reprezentarea*. În spiritul acesteia, Florin Mitroi conferă un aer definitiv și aprioric picturii sale, rămîne în bidimensional și folosește cu generozitate tenta plată, lumina lăuntrică a lacului sau a foiței de aur, decupează forma prin enunțul grafic și secționează compoziția în registre, după modelul *cer - pămînt*. Această filiație spirituală, la care se mai adaugă, poate, și tipologia primitivă a picturii țărănești, identifică în pictura lui Florin Mitroi și sensul unei energii recuperatoare. Pentru că el nu se raportează la formele clasicismului sau la cele ale artei bizantine, nu citează și nu-și însușește tipare, ci se cufundă în spiritul lor, le descifrează înțelesurile și le reactivează conținutul. Asemenea pictorului de biserică, sau zugravului anonim care a lăsat un *semn* și apoi s-a retras cu sîfială, Florin Mitroi se topește în substanța propriei sale picturi. El nu-și clamează prezența, refuză retorica și gesticulația, lăsînd imaginii o desăvîrșită autonomie. Iar această lume senină și aproape impersonală instaurează, ca ultimă stare a expresiei, un nelimitat spațiu al *tăcerii*. Al acelei *tăceri* care nu înseamnă blocare și absență, ci o formă supremă a comunicării - *tihna și contemplația*. Și în acest scenariu al *creatorului dispărut*, nu este, poate, lipsită de semnificație o întîmplare borgesiană: fotografiînd, cu ani în urmă, într-un cimitir mîrginaș, Florin Mitroi și-a văzut, desenat caligrafic pe una din cruci, propriul său nume.

Inginerul dă înapoi

O TINTĂ falsă, asta e dl. Everac. Și cred că tot acest joc de-a restaurația e o modalitate inteligentă a puterii de a obliga opoziția să-și părăsească reedite. Ideea că FDSN-ul a câștigat alegerile, el trebuie să guverneze, e abil contracarată acum prin tot acest joc al numirilor care mai de care mai băgătoare în sperieți. Că lucrurile nu sînt perfect puse la punct o dovedește intervenția de pe aeroport a conducătorului delegației României după întoarcerea de la Strasbourg. Dl. Duduță a marcat două puncte în minus pentru delegația noastră, puncte pierdute acasă: unul dintre ele a fost citarea dnei Doina Cornea la procuratură, iar celălalt a fost inițiativa de la TVR de a expedia emisiunile minorităților la studiourile teritoriale. Șeful fedesenist al delegației mi s-a părut realmente excedat de excesul acestor două gafe. Și cred că mica sa explozie de iritare înseamnă mai mult decît orice interpretare paradoxală că politica României se face cu o mîna spre Vest și cu zece spre Est.

Dl. Everac a intrat în joc cu un punct de vedere pe care l-a susținut în felurite publicații, că prezentul e sub orice critică. La cel de-al doilea editorial al său, așa cum mă așteptam, a mai înmuiat negativismul. Dar a aruncat o tîntă de sacrificiu pentru presă. Cu alte cuvinte, dracul nu e atît de negru, dar rămîne cum am discutat.

Nu știu cîte numiri în felurite posturi au stîrnit atîtea reacții adverse cum a fost aceea a dlui Everac. Față de reacțiile firești ale publicului larg, dl. Everac a dat înapoi, cu ajutorul interlocutorului său imaginar, inginerul, care-l îndemna să vadă lucrurile mai cum sînt. Față de presă însă, teribilul polemist a rămas neînduplecat. Mă îndoiesc că după un îndelung exercițiu de obediență față de comandamentele puterii dl. Everac a devenit acum un independent care se bate cu presa că așa îi dictează conștiința. Prestația d-sale mă face să mă gîndesc la un taur ieșit din arenă, după ce a fost ținut în boxă exact cît să fie întăritat la maxim. Cînd e vorba de presă, dl. Everac își uită și de funcție și de tot, numai să-i dea lovitura fatală.

PE MĂSURĂ ce se distanțează de perioada ministeriatului său, dl. Andrei Pleșu devine tot mai precis în afirmații. Ceea ce nu-și putea permite în calitate de ministru. D-sa a vrut ceva, anticipînd o normalitate după care toți oftăm, dar pe care cei mai mulți dintre noi o refuză de plano. Dl. Pleșu n-a luat act, la timp, de infamiile care i-au fost puse în spinare. Acum, redevenit persoană particulară, răspunde unor atacuri pe care, în mod normal, presa independentă ar fi trebuit să le contreză la vreme.

Dl. Pleșu nu e o persoană care să impresioneze lumea de rînd. Chiar și atunci cînd se disculpă, d-sa nu are tonul de tranzacțiune cu ajutorul căruia se câștigă galeria. Dl. Pleșu nu știe să facă cu ochiul, nu dă ghionți retoric și nu simte nevoia să facă pe victima. Simplitatea sa - care în '90 mi se părea perfect inteligibilă pentru oricine - e, de fapt, o complicație teribilă în măsura în care dl. Pleșu n-a întrebunțat limbajul de lemn pentru a comunica „direct” cu cetățeanul obișnuit. Raționamentele sale, din care lipseau trimiterile la forțe obscure și la atacurile nedemne împotriva sa, tocmai fiindcă erau raționamente, au părut un fel de joacă de-a ministerul. Limbajul său simplu l-a făcut vulnerabil în raport cu așteptarea marelui public. Acel limbaj nu reprezenta o garanție politică. Și aici cred că a fost greșeala intelectualilor noștri. Au vrut să impună o nouă politică renunțînd la limbajul consacrat al politicii. Ideea intelectualității care s-a avîntat în

politică a fost că deține un limbaj mai direct decît cel vehiculat de politicienii comunisti. Dar, cu cît era mai simplu și mai pe înțeles, acest limbaj îl obliga pe alegător la o reacomodare politică de pe urma căreia cei care l-au întrebunțat s-au trezit taxați în fel și chip. Îmi amintesc cum, în '90, analizele de limbaj îl dădeau perdant pe dl. Iliescu, din pricina rudimentelor sale de limbaj de lemn. În '92 în campanie, dl. Iliescu n-a uitat să folosească același limbaj aducător de voturi. A dat atunci și o mică probă de virtuozitate, exersîndu-se în limbajul opoziției.

Dl. Pleșu se numără printre cei care au înnoit limbajul politic în România. Se știe cu ce preț. Cei care au priceput mai bine „efectul Pleșu” au fost cei care l-au contestat din toate puterile. O parte a opoziției a văzut în Pleșu un *colabo*. Și, pe vremea cînd apărea pe programul 1, la ore de vîrf, Pleșu era forfecat ca atare. Acum, la emisiunea dlui Sava, pe programul 2 și la concurență cu Dallas-ul, Andrei Pleșu redevine interesant, pentru că spune, verde, un „noi” pe care l-a subînțeles cu trebuincioasa rigoare pe vremea cînd era ministru.

Între editoriale și comunicate, se pierde lucruri bine făcute. Teatrul t.v. de luni își schimbă treptat însușirile. Spectacolul din studio, scîndură filmată, ca să zic așa, se transformă în film t.v., cu modificările de ansamblu pe care le presupune această operație. *Oglinda* lui Dumitru Solomon a devenit în regia lui Silviu Jicman un film de televiziune. Nu vreau să spun vorbe foarte mari, dar dacă ar fi vorba ca această întreprindere să devină obicei, Silviu Jicman are toate motivele să devină un specialist în domeniu. Mi-l amintesc după o excelentă ecranizare după Gib Mihăescu. Filmul pe care ni l-a propus săptămîna trecută mi s-a părut o mică bijuterie de *suspense* autohton. Și asta într-un chip în care textul piesei nu s-a pierdut prin scenarizare. Faptul divers ca vehicul de parabolă, pariul piesei lui Dumitru Solomon, a fost citit de regizor în varianta unui film de tip polițier t.v., dar asta dînd parabolei întreaga ei greutate. După părerea mea, Silviu Jicman face ecranizări din pricină că filmul de televiziune, cu toate ale sale, e, încă, privit la noi drept o treabă care trebuie să vină prin satelit.

Episodul 1007

Acest mic magazin din Haifa, cu batog, mezeluri, băuturi, brînzeturi, strălucind ca un nebun, în '87, de revelion și unde un caricaturist bucureștean, rău și al dracului, ca toți caricaturistii, în vizită la un amic, începe să plîngă la priverilestea aceea normală, încearcă să-și țină firea și amicul de lîngă el, vechi coleg de rubrică, plecat de două decenii din Bucureștiul iubit, îi spune atît: „Dragule, înțeleg de ce plîngi, nu am nici o vină!” și acum, azi, nici o lună, acel amic moare, lăsînd printre hîrțile lui un dosar gros al caricaturilor apărute sub tiranie, ale celui din București, „Una pe zi”, pe care scrisese: „Bijuterii”.

(va urma, d.m.t.)

*) Celebrele inițiale, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „dacă mai trăiesc”.

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Contrast de viteză

ÎN 1939, un poet, Vasile Voiculescu, era cel care, firesc, visa la realizarea unei *Reviste literare radio*. O nouă revistă literară, „imprimată pe undele eterului pur”, despovărit de „cugetul de veșminte de hîrtie și plumb” și permițînd spiritului „desfăcut din cerneală și velin” să se întoarcă la „esența lui, impalpabilă”. În 1966, un alt poet, Tudor Arghezi, anunța, de asemenea ca pe un lucru firesc, revenirea visului la realitate: „Iubiți ascultători, îmi face plăcere să vă încunoștiințez că o dată cu

introducerea de față se inaugurează pentru auzul dumneavoastră o rubrică nouă literară”. Este o rubrică pe care, săptămînal, o ascultăm și azi, întrezărind în destinul ei atît de direct marcat de vreme (și vremuri) acel punct de stabilitate anunțat profetic de poetul-fondator: „Dacă debutăm azi e ca să găsim calea cea bună, sinteza în care să unim rodnic scriitori și public”. Iar un pivot al acestei „uniri” este libera și, deopotrivă, prompta circulație a informației. Din acest ultim punct de vedere, se poate observa că *Revista* înaintea cu un pas încă destul de lent către actualitate, în vizibil contrast de viteză față de emisiunile informative de tipul *Matinalului* sau *Post-meridianului*, de pildă. La prima vedere, decalajul de ritm își revendică justificări întemeiate, comentariul avînd nevoie de răgaz și distanță pentru a-și definitiva concluziile. Numai că, în cazul emisiunilor de comentariu literar (și nu numai a lor), explicația stă și în altă parte. În trecere, am mai discutat despre acest lucru și lipsa de ecou a acelor vechi însemnări m-a pus oarecum pe gînduri. Situația e simplă și clară: în „Panoramicul” ce poate fi cumpărat miercuri dimineată apare programul săptămîinii viitoare și, dacă luăm în considerare perioada de tipărire, înțelegem că structura emisiunilor este gîndită (poate și realizată practic) cu cel puțin 10 zile înainte de difuzarea pe post. Așadar, distanța se mărește nemăsurat, informația înaintea cu dificultate spre destinatar și, în aceste condiții, noutățile de ultimă oră nu au cum fi prevăzute, cadrul fix interzicînd (de ce oare?) gestul suplu de adevărate la obiect. În aceste condiții ascultătorul va căuta informația în altă parte. Un recent exemplu. Sîmbătă, 6 februarie, în zorii zilei, departe de țară, criticul și istoricul literar Ion Negoitescu a plecat din această lume. După numai cîteva ore, *Actualitatea literară* a postului de radio *Europa Liberă* a reluat o emisiune de 50 de minute realizată de Emil Hurezeanu la 10 august 1991, cînd Ion Negoitescu împlinea 70 de ani. Un omagiu cu totul emoționant. Duminică după-amiază, *Revista literară radio* nu a rostit nici un cuvînt. Atît măcar, un cuvînt introductiv adăugat benzii ce fusese predată cu multe zile în urmă, un cuvînt pe care ascultătorii l-ar fi așteptat în rubrica de specialitate a radioului. Poate peste 10 zile de la trecerea evenimentului. Poate, și aceasta sperăm de mult, o schimbare de optică are șanse să se profileze la orizont, la început, ca în orice moment de ruptură, sub forma experimentului, apoi, cine știe...

SPORT

Dreptul la ghinion

CÎT E DE DURĂ viața de fotbalist. Și cît de nedreaptă, uneori. La Campionatul Mondial din 1966, Pelé ieșea pe targă, în meciul cu Portugalia, după ce fusese lovit de un fundaș primitiv al cărui nume nu mi-ar fi rămas în minte dacă n-ar fi fost faultul acela. Pe vremea cînd mai juca la „Corvinul”, exasperat de atacurile la picioare ale unui adversar, Mircea Lucescu și-a ieșit din fire. A fost singura dată cînd acest mare jucător s-a infuriat pe teren. După ce trece de treizeci de ani, un fotbalist are nevoie tot mai mult de voință pentru a face față concurenței celor tineri. Și ca să-și păstreze condiția fizică, trebuie să tragă de el însuși de două ori mai mult decît jucătorul de douăzeci și cinci de ani. Să mai fii și victima unui vîntător de picioare, asta te poate scoate din minți.

Să devii însă victima propriei tale voințe de a juca e, parcă, mai nedrept. Secvența televizată în care Klein accepta să fie lovit cu ciocanul de produs sîngerări explică, mai limpede ca orice diagnostic, ce s-a întîmplat cu el, la ultimul lui antrenament. Deprins să-și domine trupul, Klein a trecut dîncolo de puterea lui de a rezista. Sînt fotbaliști care nu suportă dureri fizice, cei care preferă să dea drumul mingii decît să fie faultați. Klein era dintre cei rezistenți. Și unul dintre cei pe care durerea îi îndrîjește. De obicei, inima dă semne că va ceda, înainte de criza fatală. Nu m-aș mira dacă s-ar afla că și Klein primise astfel de semne în ultimele săptămîni. Probabil că le-a ignorat, ca orice om care se știe sănătos, puternic și trecut prin multe. Singura lui șansă de a rămîne în viață acum ar fi fost să se accidenteze. Dacă ar fi înfîlțit un vîntător de picioare, ca în acel prim minut, la Națională...

Ce știm noi, de fapt, despre șansă și despre ghinion?!

Tușier

Simpozion Titu Maiorescu

Muzeul Literaturii Române organizează joi 18 februarie a.c. orele 16, 30, la sediul Muzeului George Enescu din Calea Victoriei nr. 141, „Simpozionul platonice” ÎNĂPOI LA MAIORESCU, sub pretextul împlinirii a 153 de ani de la nașterea criticului.

Participă: criticii și istoricii literari NICOLAE MANOLESCU, PAUL CORNEA, ZIGU ORNEA, LAURENȚIU ULICI, ALEXANDRU CONDEESCU, ALEXANDRU GEORGE, GHEORGHE CEAUȘESCU. Actorul VICTOR REBENGIUC va citi fragmente din *Oratori, retori și limbuți, Beția de cuvinte, Discursuri parlamentare* ș.a.

Dezbaterea va fi televizată în cadrul unei emisiuni *Simpozion*.

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE”



Ion Negoșescu, Nichita Stănescu și Leonid Dimov. Foto: V. Blendea

ÎN LIBRĂRII

Lucian Raicu - *JOURNAL EN MIETTES* cu EUGÈNE IONESCO. (Editura Litera, București, 1993, 178p., 580 lei)

Corina Ciocârlie - *PRAGMATICA PERSONAJULUI*. Eseu. (Editura Minerva, București, 1992, 208 p., 140 lei).

Constantin Dumitrescu - *CETATEA TOTALĂ*. Retipărire a volumului publicat de „Ion Dumitru” Verlag, München, 1982, sub un motto din Woodrow Wilson: „Istoria libertății este istoria contestației”. (Editura Eminescu, București, 1992, 352 p., 158 lei).

Emil Sinescu - *FLOARE DE MĂTRĂGUNĂ*. Versuri. (Editura Calende, 1992, 62 p., 100 lei)

Florin Ciurumelea - *CEREMONII PENTRU ORGĂ*. Versuri. (Editor: Grupul de creație Amphitruon, București, 1993, 44p., f.p.).

xxx - *MIȘCĂRI NOCTURNE*. Proză spaniolă actuală; antologie și traduceri de Andreea Vlădescu și Coman Lupu. (Editura Alas, Călărași, 1992, 158p., 350 lei).

CALENDAR

• 9.II.1904 - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
• 9.II.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
• 9.II.1924 - s-a născut Teodor Balș (m. 1983)
• 9.II.1932 - s-a născut Rusalîn Mureșanu
• 9.II.1934 - s-a născut Tompa István
• 9.II.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)

• 10.II.1916 - s-a născut Haralambie Țugui
• 10.II.1923 - s-a născut Constantin Vonghizas
• 10.II.1933 - a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
• 10.II.1941 - s-a născut Mihai Dușescu
• 10.II.1942 - s-a născut Olga Mărculescu

• 11.II.1911 - s-a născut Pericle Martinescu
• 11.II.1914 - s-a născut Paul Alexandru Georgescu
• 11.II.1919 - s-a născut Maria Rovin
• 11.II.1922 - s-a născut Margareta Bărbuță
• 11.II.1929 - s-a născut Traian Filip

• 12.II.1905 - s-a născut I.O. Suceveanu (m. 1960)
• 12.II.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
• 12.II.1924 - s-a născut Banu Rădulescu
• 12.II.1930 - s-a născut Teodor Vărgolici

• 13.II.1911 - s-a născut Șerban Nedelcu (m. 1982)
• 13.II.1923 - s-a născut Horia Matei
• 13.II.1932 - s-a născut Aurel Covaci
• 13.II.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)

• 14.II.1892 - s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
• 14.II.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
• 14.II.1907 - s-a născut Dragoș Vrânceanu (m. 1977)
• 14.II.1927 - s-a născut

Vintilă Ornaru
• 14.II.1928 - s-a născut Radu Cărneci
• 14.II.1931 - s-a născut Gheorghe Achiței
• 14.II.1932 - s-a născut Anca Balaci
• 14.II.1936 - s-a născut Doina Sălăjan
• 14.II.1937 - s-a născut Damian Necula
• 14.II.1937 - s-a născut Radu Dumitru
• 14.II.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol
• 14.II.1945 - s-a născut Mihai Cantunari
• 14.II.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

• 15.II.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
• 15.II.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
• 15.II.1916 - s-a născut Alhasid Esdra
• 15.II.1920 - s-a născut Lucian Emandi
• 15.II.1921 - s-a născut V.Em. Galan
• 15.II.1923 - s-a născut Petre Solomon
• 15.II.1927 - s-a născut Lidia Ionescu
• 15.II.1930 - s-a născut Romulus Zaharia
• 15.II.1931 - s-a născut Petre Stoica
• 15.II.1944 - s-a născut Florica Mitroi
• 15.II.1945 - s-a născut Ion Roșu

• 16.II.1938 - s-a născut Corina Cristea
• 16.II.1985 - a murit Victor Tornyopol (n. 1922)

• 17.II.1927 - s-a născut Titel Constantinescu
• 17.II.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
• 17.II.1950 - s-a născut Octavian Doclin
• 17.II.1951 - s-a născut Ion Liliă
• 17.II.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
• 17.II.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
• 18.II.1924 - s-a născut Radu Albala
• 18.II.1932 - s-a născut

Forro László
• 18.II.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)

• 19.II.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
• 19.II.1864 - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
• 19.II.1908 - s-a născut Ana Cartianu
• 19.II.1924 - s-a născut Ion Petrance
• 19.II.1936 - s-a născut Marin Sorescu
• 19.II.1939 - s-a născut Constantin Teodor Ciobanu
• 19.II.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban
• 19.II.1950 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu

• 20.II.1890 - s-a născut Emanoil Ciomac (m. 1962)
• 20.II.1908 - s-a născut C.I. Siclovanu (m. 1953)
• 20.II.1911 - a murit Theodor Cornel (n. 1874)
• 20.II.1924 - s-a născut Eugen Barbu
• 20.II.1927 - s-a născut Mircea Malița
• 20.II.1938 - s-a născut Doina Ciurea
• 20.II.1975 - a murit Nicolae Balș (n. 1940)

Primim:

Către
Redacția revistei
România literară

Vă rugăm să inserați în paginile revistei dv. următoarea precizare bibliografică a editurii noastre:

În nr. 1 din 12-18 ianuarie 1993 al revistei *România literară*, la p. 12, a fost reproducă poezia *Rugăciune* de Mihai Eminescu, urmată de mențiunea: „Unul din poemele omise în mod sistematic din edițiile apărute în ultimii 50 de ani”. Or,

dacă ne referim numai la editura noastră, poezia respectivă (după o cercetare care nu este exhaustivă) a apărut, integral, în următoarele ediții:

M. Eminescu, *Opere alese*, vol. II, ediție îngrijită de Perpessicius, col. Scriitori români, 1964, p. 386-387; ed. a II-a, 1973, p. 386-387;

M. Eminescu, *Poezii*, ediție critică de D. Murărașu, vol. III, 1972, p. 18; ed. a II-a, 1982, p. 17.

Este adevărat însă că includerea poeziei *Rugăciune* în edițiile de popularizare nu a fost,

de regulă, posibilă din cauza cenzurii vremii.

Vă mulțumim încă o dată, cu această ocazie, pentru buna primire de care se bucură în paginile revistei dv. cărțile Editurii Minerva.

Director,
Z. Ornea

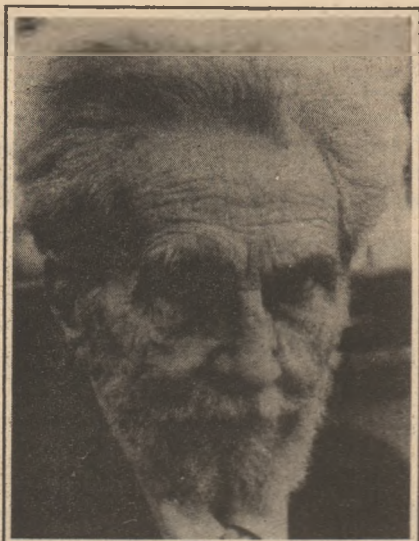
P.S. Ne bucurăm să fim confirmați de competența istoricului literar. Noi am susținut că poezia a fost omisă sistematic, nu complet, din edițiile post-belice. (Red.)

POST RESTANT

EXISTĂ cu adevărat minunea talentului, *Gabriela Miculescu*, adunându-se în versuri fără soartă: *Dacă destinul mi-a făcut favoarea / De a mă socoti printre aleși, / Eu jur!...* Fără soartă, însă cu nobilul rost de a ne susține în bună devenire ființa morală. După ce vei suferi concret, după ce vei prefera reversul amăgirilor, vei înțelege că nu tu faci poezia ci poezia te desăvârșește în folosul ei. Acum talentul te poartă pe tine fără nici un efort, cu grație și puritate, dezinteresat. Curînd îți vine rîndul să-l porți tu, cunoscîndu-i povara, și toanele, și trădările, obligată lui, cu dorința mistuitoare de a-i face față, cu grija-n suflet să nu piară.

Intră în șiretenia naturii, (vezi fluturile cap-de-mort), puterea celui slab de a-și inflama imaginea, dîndu-și un aspect fioros. În realitate, dedesubt palpită o victimă, un abdomen moale care însă prelucreează fără istov, cu tenacitatea veșnicului periclitat, acea miraculoasă substanță care naște cu maximum de efect terifiant imaginea de pe ecranul aripilor. *Mă simt ca un dinozaur printre subtilii, rafinați, teluricii sau etericii cosmonauți ai poeziei actuale* - mărturisești nu fără un damf de ironie, stimate *Constantin Exul*. Făcînd abstracție de nacela-scrisoare supraîncărcată de declarații pe care nu le-ai vrut contradictorii, dar ele așa și-au ieșit, să urmărim cîteva din șansele plutirii balonului tău liric. Dacă ar fi după gustul meu, aș păstra numai poemul *A fi bogat*. Nici *Pastorală*, nici *Piatra filozofală* nu arată drumul de urmat, chiar dacă sînt impecabile. Nu ți se pare, în fine, umilitor să rimezi *Dîlga cu gîlga* și *strune-n streche* cu *timpanul din ureche* (!)? Cum în limba română nu există cuvîntul *vre*, nu ai nici o îndreptățire să scrii *senin vre-o*. Faci de vreo cîteva ori bune și greșeala greșelilor de a așeza virgula între subiect și predicat. Păi, pînă cînd dinozaur, domnule!

Constanța Buzea



MERIDIANE

Ezra POUND

Misiunea profesorului

• Eseul lui Ezra Pound, *Misiunea profesorului*, (publicat în *English Journal*, deși conține afirmații „dure” chiar despre *English Journal*), a apărut la începutul New Deal-ului american, în 1934. Dar, pentru noi, pare a fi scris astăzi, pentru a descrie acea „criză a culturii”, dezbătută în paginile *Românelor literare*. Mai mult, constatăm că „remediile” propuse de Ezra Pound pot fi utile pentru a acționa aici și acum, într-o situație provocată de 45 de ani de comunism. (Deși, vom descoperi cu stupeoare, prostia și mediocritatea sînt omniprezente; America începutului de secol nu e, iată, mult deosebită de România ultimelor decenii: înțînism, și acolo, *autoproclamații* critici și redactori „competenți”, descoperim, și acolo, *retardarea și diluția*, care ne-au făcut să discutăm - la începutul deceniului 9 și începutul deceniului 10 - cu pasiune și „competență” un concept despre care americanii vorbesc cel puțin de la mijlocul deceniului 7 și de care se vor fi și plictisit deja - mă refer la postmodernism.)

Dincolo de plăcerea reîntîlnirii cu cel care a fost, poate, cel mai mare poet al secolului XX, descoperim, în *Misiunea profesorului*, că Ezra Pound „excentricul” și „antipatrioticul” era, de fapt, foarte preocupat de soarta culturii americane, pînă la a deveni *didactic* și a repeta cîteva „banalități necesare”. Desigur, Pound e „didactic” în felul său, rămînînd, chiar și în acest eseu care se vrea (și este!) „pe înțelesul tuturor”, inegalabilul stilist și „mînlitor de idei”.

„ARTIȘTII sînt antenele neamului.”

Dacă această afirmație este de neînțeles și corolarele ei necesită unele explicații, dați-mi voie să reformulez astfel: scriitorii sînt voltmetrele și manometrele care dau seama de viața intelectuală a poporului respectiv. Ei sînt instrumente de înregistrare și, dacă ei falsifică înregistrarea datelor, răul pe care îl fac este incomensurabil. Dacă cineva ar vinde termometre defecte unui spital, ar fi considerat un escroc de cea mai joasă speță. Dar America a cunoscut o situație similară în domeniul cunoașterii în ultimii 50 de ani, fără ca cineva să fi fost - în vreun fel oarecare - discreditat.

Iată de ce eu, personal, nu m-aș simți deloc vinovat de omucidere dacă - printr-o minune - aș avea vreodată plăcerea de a-l asasina pe domnul Canby sau pe cel care editează „Atlantic Monthly” precum și pe cei asemeni lor, sau de a ordona omorîrea și / sau deportarea unui mare număr de oameni moderați, blînzi, afabili - toți absolut convingși de propria lor respectabilitate și toți la fel de incapabili de cea mai vagă mustrare de conștiință din cauza diverselor manifestări de lașitate intelectuală, sau din cauza falsificării vreuneia dintre înregistrările făcute.

Răufăcătorii nu au preocupări intelectuale. Este oare evident pentru profesorul de literatură că acei scriitori care falsifică înregistrarea realității păcătuiesc împotriva stării de sănătate a spiritului națiunii? Poate exista oare vreo „voce din sală” care să se ridice și să susțină contrariul? Este oare posibil să existe vreun cititor atît de sărac cu duhul încît să pretindă că nu înțelege această afirmație?

Atîta vreme cît învățămîntul și presa NU au impus o astfel de viziune în contemporaneitate, primul pas al reformei învățămîntului trebuie să fie acela de a proclama necesitatea unei ÎNREGISTRĂRI FIDELE și de a practica o intoleranță „antiseptică” față de orice falsificare a datelor în domeniul literar - o intoleranță de același fel cu aceea pe care o are oricine în fața unei fișe de spital măsluite sau a unei analize medicale falsificate.

Aceasta înseamnă renunțarea la vanitate personală în timpul acțiunii de înregistrare și transmitere a datelor, înseamnă renunțare la acest fel de vanitate, indiferent dacă scriitorul vorbește despre societate în general, despre ordinea socială sau despre literatură. Aceasta înseamnă abolirea vanităților „localiste”. Nimeni n-ar tolera un doctor care încearcă să te convingă că temperatura bolnavilor din Chicago a fost întotdeauna mai mică decît a bolnavilor care au suferit de aceeași maladie în Singapore (cu excepția situației în care instrumente de maximă precizie ar fi înregistrat o astfel de diferență).

Cum presa cotidiană, săptămînală sau lunară este profund coruptă de interese economice sau personale, este evident că îi revine meseriei de profesor obligația de a acționa de una singură (fără să se aștepte la vreun ajutor de la jurnaliști sau de la tipii care lucrează la diverse reviste).

Viața spirituală a unei națiuni nu este proprietatea privată a nimănui. Funcția meseriei de profesor este aceea de a păstra SĂNĂTATEA SPIRITUALĂ A NAȚIUNII. Așa cum există mari specialiști și inovatori în medicină, tot la fel există și „scriitori de vîrf”; dar, odată făcută o descoperire, medicul curant nu mai are nici o scuză (la fel cum nu are nici cel care a făcut respectiva descoperire medicală) dacă nu folosește remediile existente și metodele profilactice cunoscute.

Un sistem economic vicios a corupt toate formele gîndirii. Pînă la urmă nu ai cum să respingi evidența acestui fapt.

Mai întîi trebuie să recunoști boala, apoi să o vindecî.

PROFESORUL poate cel mai bine aborda rezolvarea deficiențelor sistemului educațional, precum și pe cele personale, pornind de la sine însuși; prima sa acțiune trebuie să fie examinarea propriei conștiințe, iar cea de-a doua, dorința de a tinde spre lumină. Primul simptom pe care îl va găsi va fi, cel mai probabil, LENEA intelectuală, lipsa de curiozitate, dorința de a nu fi deranjat. Acestea nu sînt nicicum

incompatibile cu obișnuința de a fi ocupat, foarte ocupat să studiezi tot felul de locuri comune.

Pînă cînd profesorul nu va dori să cunoască toate faptele, să distingă rădăcinile de ramuri și ramurile de crenguțe, să înțeleagă STRUCTURA DE BAZĂ a subiectului studiat și să aproximeze ponderea și importanța diferitelor părți ale acestuia, el nu va fi decît un mecanism fără viață în interiorul sistemului.

Boala ultimului secol și jumătate a fost „abstractizarea”. Și ea s-a răspîndit asemenea tuberculozei. Să luăm exemplul cel mai relevant: Libertatea. Libertatea a devenit o divinitate în secolul al XVIII-lea și ea avea o FORMĂ. Adică libertatea era „definită”, în „Drepturile omului”, ca „dreptul de a face orice, cu condiția să nu dăuneze celui alt”. Clauza restrictivă și limitativă, cu o înaltă motivație etică, a fost, în cîteva decenii, SCHIMBATĂ. Ideea de libertate a degenerat pînă la a însemna iresponsabilitate crasă și dreptul de a fi oricît de idiot, de leneș și de sub-uman ai chef și, în același timp, să exerciți aproape „orice” și „oricare” activitate, indiferent de efectul acesteia asupra comunității.

Iau, în mod intenționat, un exemplu ne-literar. Observînd aceeași dezertare spirituală în critica literară ca și în diferitele „programe politice”, vom stigmatiza scrierea care constă din folosirea de generalități. Aceste generalități, pînă la urmă, nu înseamnă ABSOLUT nimic, în sensul că fiecare profesor le folosește cu un sens atît de vag încît să nu transmită nimic elevilor lui.

Toate acestea sînt de neiertat DUPĂ epoca lui Agassiz și peștele - prin aceasta vreau să spun că învățămîntul în general este în situația de a profita de paralela cu studiile biologice, bazate pe EXAMINAREA și COMPARAREA diferitelor specimene.

Predarea literaturii trebuie să fie realizată întotdeauna prin prezentarea și juxtapunerea diferitelor formule scriitoricești și NU prin discutarea părerii altora asupra valorii în general a unui poet sau autor.

Orice profesor de biologie v-ar putea spune că transmiterea cunoștințelor NU se poate face prin afirmații generale, fără o studiere a cazurilor particulare. Prin această metodă de prezentare și juxtapunere, chiar și un profesor relativ ignorant poate să transmită aproape tot ce știe FĂRĂ să umple mintea elevului cu o masă apreciabilă de prejudecăți și erori. Învățarea va fi, poate, incompletă, dar nu va fi cretinizantă sau deformatoare.

Prejudecățile ridicole care favorizează autorii cunoscuți, sau care favorizează operele moderne în detrimentul celor vechi, sau pe cele vechi în detrimentul celor moderne, trebuie NEAPĂRAT să dispară.

Întregul sistem de comunicare prin intermediul paginii tipărite este și a fost, în America, alcătuit dintr-o serie de diluări succesive ale cunoașterii. Cînd un european se plictisea de vreo idee, el o așternea pe hîrtie; tipărită după o vreme,

ideea era recenzată apoi la, să spunem, Londra, de către un critic grăbit și hărțuit, de obicei leneș, aproape întotdeauna indiferent. Publicațiile londoneze erau din nou „diluante” de către recenzentii din New York, încă și mai grăbiți și, de obicei, incompetenți, iar „opinia” lor era dispersată și răspîndită în întreaga Americă pe principii comerciale specifice.

De aici întîrzierea de 15-20 de ani cu care orice fel de idee sau de modalitate literară nouă ajunge la „cititorul american” sau la „profesorul american”.

Cititorul mediu, într-un asemenea sistem, nu are nici un fel de mijloc să se orienteze în spațiul literaturii, să „controleze” faptele. El a fost educat cu simple generalități, vagi, care i-au tocit, bineînțeles, curiozitatea.

Etalarea ignoranței inconștiente chiar și în „English Journal” este înspăimîntătoare, iar cei în cauză nu pot fi condamnați în sine.

O examinare „la rece” a colecției revistei „Little Review” pe perioada 1917-1919 va arăta decalajul între momentul publicării și cel al înțelegerii celor mai simple adevăruri. Teoriile economice ale lui Douglas, care acum sînt propagate de către senatorul Cutting și care „se bucură de o atenție deosebită din partea Guvernului american”, existau încă din 1919 și erau menționate în revistele de mică circulație din America, în 1920. Mulți cred că aceste teorii ne-ar fi ajutat să evităm criza economică, tot așa cum ne-ar fi putut ajuta la eliminarea sărăciei, dacă s-ar fi bucurat de atenția cuvenită, ar fi fost supuse unei discuții deschise și ar fi început să fie explicate chiar din acea perioadă.

Fac aceste observații pentru a arăta că decalajul dintre apariția unei idei noi și predarea acesteia în America nu se mărginește la așa-numitele „chestiuni pur culturale” și că el afectează chiar chestiuni vitale, de viață și de moarte, privind îndestularea sau foametea, confortul sau mizeria unei mari părți a populației.

EDITORUL ne întrebă: Ce e de făcut? 1. Analizarea propriei conștiințe și conștiinciozitate, de către fiecare profesor în parte;

2. Îndreptarea întregii voințe în direcția cea bună, simultan cu combaterea comodității intelectuale și a prejudecăților;

3. Necesitatea raportării la fapte reale;

4. Studiarea *sine ira et studio* a „metodei ideogramei” (examinarea și raportarea prin alăturare a diverselor forme specifice - de exemplu opere, fragmente din opere literare) văzută ca un instrument pentru dobîndirea și transmiterea de cunoștințe.

5. O campanie hotărîtă împotriva a tot felul de nulități umane care există în sistemul literar, intelectual, și îl blochează.

De asemenea, necesitatea de a se înceta sabotajul intelectual, sau de a fi înlăturați cei care sabotează.



Ezra Pound lucrând la traducerea sa din *Confucius*

Drept urmare și rezultat se va ajunge, bineînțeles, la garantarea că îndepărtarea profesorului pentru vina de a fi EXAMINAT faptele în sine și de a fi discutat diferite idei - va înceta. O asemenea reprimare a celor care caută Adevărul NU este potrivită cu epoca New-Deal-ului și va trebui să fie pusă la stîlpul infamiei, ca un simptom al epocii Wilson-Harding-Coolidge-Hoover.

Indepărtarea oricărui profesor din cauza IDEILOR sale trebuie precedată de dovada că aceste idei au fost propagate din dușmănie și împotriva bunei stări mentale a națiunii. Cum în LEGILE noastre un om este considerat nevinovat pînă cînd contrariul nu a fost dovedit, rezultă că un om trebuie să fie considerat bine-intenționat, pînă cînd nu se demonstrează contrariul.

Un om bine-intenționat abandonează o idee greșită, întrucît ce își dă seama de falsitatea ei, abandonează o afirmație greșită asupra unui fenomen, imediat ce este corectat. În cazul unui profesor de liceu care-și dezinformează elevii, este treaba superiorilor săi să îl INSTRUIASCĂ, mai degrabă decît să îl lase pe drumuri. În cazul profesorilor universitari etc., chestiunea trebuie să devină obiectul unei dezbateri publice.

Pe vremea cînd Universitatea din Paris era încă vie (să zicem pe vremea lui Abelard) chiar și dezbaterile asupra unor chestiuni foarte „tehnice” erau publice.

Educația care nu mai este legată de VIAȚĂ și de cele mai vitale și imediate probleme ale epocii nu mai este educație, ci pur și simplu înnebănire și sabotare a gîndirii.

Privirea îndreptată spre trecut este de neiertat, mai ales în sistemul educațional, cu excepția situației cînd trecutul este socotit o bază pentru a înțelege viitorul. Învățămîntul care nu este focalizat pe viața de astăzi și de mîine este o trădare vis-à-vis de cel care studiază. Nu există cuvinte care să poată apărea într-o revistă decentă și care să descrie poltroneria sistemului universitar american, așa cum l-am cunoscut eu. Prin aceasta nu vreau să spun că, la suprafață, acesta nu era, adeseori, fermecător. Vreau să spun că ceea ce era condamnat era degradarea funcției pe care o realiza, care tindea să îi facă pe studenți incapabili să își asume responsabilitățile vremii lor.

Anumiți conducători de colegii au fost aleși în aceste funcții mai degrabă pentru talentele lor de sicofanți, decît pentru ascuțimea minții sau pentru dorința lor de a dezvolta și construi o atmosferă favorabilă vieții intelectuale.

Alții, bine-intenționați, și-au văzut țelurile zădărnice și planurile cele mai bine-intenționate înlăturate și au fost obligați să penduleze între țelurile lor înalte și constrîngerea mediului. Greșeala, ca orice greșeală, este în raport cu orientarea voinței. Pentru ca această afirmație să fie adevărată, trebuie să existe atît o

voință, cît și o orientare a ei.

Poate că a existat o scuză, sau poate că au existat circumstanțe atenuante pentru generația mea, dar, de aici înainte, nu mai există nici o scuză. Cînd eram în anul pregătitor la colegiu, Ibsen era subiectul glumelor din benzile desenate, iar marii autori ai presei „literare” și ai „celor mai bune reviste” erau... o seamă de nume care sînt cunoscute doar de către studenții și elevii respectivei perioade, sau de către cercetătorii literari. A urmat sabotajul intelectual al cuplului Huneker - Brentano. Intelectualitatea de vîrf din New York a abandonat subiectul „Războiul Civil” și s-a fixat asupra ideilor din Londra anilor '90, sau ale Europei Centrale din anii '60 - '80 ai secolului trecut. Așa se face că ideile din Londra anilor '90 au dominat în New York pînă în 1915.

Orice altceva era considerat o mare prostie.

Viziunea revistei „Atlantic Monthly” asupra literaturii franceze, în 1914, era la fel de caraghioasă ca și părerea lui Huey Long despre Aquinas.

Iar tot felul de închipuiți intelectuali, oamenii care s-au proclamat ei înșiși critici și redactori competenți, încă prosperă, încă împiedică ideile noi, contemporane să ajungă în bibliotecile publice sau să influențeze modul de a gîndi al profesorilor înainte de a fi acoperite de mușgaiul a 2-3 decenii.

Chiar și cel mai modest învățător POATE CONTRIBUI la educarea națiunii, dacă refuză să treacă cu vederea inexactitățile tipărite:

A) prin însușirea de minimum de cunoștințe corecte, bazate pe studierea și compararea ANUMITOR CĂRȚI;

B) prin corectarea propriilor greșeli, fără nici un resentiment, cît mai repede posibil.

De exemplu, o binecunoscută antologie, realizată de un antologator recunoscut de toată lumea, conține o sumedenie de inexactități, afirmații care contrazic cea mai elementară, ușor de sesizat, cronologie. În legătură cu aceasta nu am văzut nici un protest.

În „English Journal” apar inexactități care ar putea fi corectate NU de către autori consacrați, ci chiar de către profesori aflați la începutul carierei. Aceasta ar conduce, inevitabil, la o creștere a moralei intelectuale. Lucru care o să le PLACĂ anumitor profesori; alții vor trebui să-l accepte, pentru că nu vor putea continua altfel.

Falsul intelectual în predarea literaturii TREBUIE să ajungă la fel de dezonorant ca și falsificarea datelor în medicină.

Prezentare și traducere de
Tania Anton

CARTEA STRĂINĂ

Lumi în osmoză

CUNOSCUTĂ la noi mai mult specialiștilor, scriitoarea A.S. Byatt definește în spațiul literaturii engleze contemporane, mereu alunecînd însă către zone de interferență, o lume substanțială. Profesoară la Colegiul Universității londoneze și colaboratoare nedezmîntită a programelor radio BBC, A.S. Byatt se apropie cu succes de critica literară, și semnează în anii '70 două foarte apreciate apariții: *Degrees of Freedom: The Novels of Iris Murdoch / Grade de libertate. Romanele lui Iris Murdoch și Unruly Times: Wordsworth and Coleridge in Their Time / Timpuri tulburi. Wordsworth și Coleridge în vremea lor*. Cărțile ei de ficțiune decupează universuri ușor repetitive dar fermecătoare, fiindcă romanciera este o maestră a temperanței și a dreptelor proporții. Îmbinarea dintre sentimentul genuin și luciditatea profesională a analizei se poate repera succesiv în: *Shadow of a Sun / Umbră de soare, The Game / Jocul, The Virgin in the Garden / Fecioara din grădină, Still Life / Natură statică, Sugar and Other Stories / Zahăr și alte povestiri*, desăvîrșindu-se odată cu *Possession. A Romance / Întăpînire. Un roman, scriere publicată în 1991, cîștigătoare a Premiului Booker*.

Possession este o sărbătoare a construcției, pornind de la titlu, trecînd prin macrostructurile și microstructurile interioare și sfîrșind cu... coperta. O carte în a cărei cursă cazi chiar cînd ai cules-o de pe raft, tu fiind acela ce îi confirmă ipotezele și nu invers. Tentativa de a o avea devine uriașă: iată începutul aventurii. Cititorul este astfel condiționat încît să se ofere lecturii exact precum un text se dăruiește (liber însă!) citirii. Semnificativ, raportul de forțe înclină în favoarea ficțiunii. O adevărată psihologie a seducției alcătuiește pas cu pas traseul narativ, aducînd mărturiile unei realități închipuite care ajunge să concureze, pînă la confuzie, reperele universului exterior.

Spațiul, descris cu o imper-turbabilă exactitate, va comunica timpului din atributele sale. La rîndul lui, timpul își va imprima ritmurile în locuri-palimpsest. Spectaculosul ține de marea desfășurare de mijloace scurtcircuitînd diacronia. Trecutul și prezentul se împletesc și acoperă o suprafață bine determinată, unde indiciile din pliurile poveștii conduc la recuperarea prezentului prin dezvăluirile trecutului. Romanța celor doi cercetători literari nu s-ar fi împlinit fără „binecuvîntarea” măestrilor studiați, ei înșiși nebănuți amănți din alt veac. Devastatoare, iubirea de la 1850, ignorînd prea tîrziu întîlnire și restricțiile socialului, își imprimă destinul în viitor și determină efectiv o legătură întîi profesională, apoi sentimentală, imposibil de conceput altminteri. O subtilă critică a literaturii ultimilor ani transpare prin *happy-ending*, și acesta de un renașcentism mimat,

A.S. Byatt: *Possession. A Romance*, Chatto & Windus, London, 1991



ironic. Epoca victoriană naște protagoniștii și opera; postmodernismul aduce analiza, iar eroii „comentează” și confirmă prin însuși destinul lor intelectualist... marea poveste de dragoste. Roland Michell va renunța ulterior la studiul operei lui Randolph Henry Ash și la o logodnă călduță pentru a se dedica poeziei. Maud Bailey, descoperindu-se descendentă directă a poetei Christabel LaMotte, își va simți în fine destinul confirmat, uitînd neîmplinirile și incertitudinile și dăruindu-i-se lui Roland. În jurul cuplului postmodern evoluează o excelent desenată galerie de personaje, toate complotînd întru dezlegarea misterului, o taină de dragoste la urma urmei. *Commedia dell'arte* sublimată, se vor afla cu toții împreună cînd ultimele amănunte ale poveștii vor ieși la lumină.

Ineditul, surpriza, lovitura de teatru, coincidența, deși dispuse pe atîtea planuri cîte personaje, se împletesc în jurul unor spații predilecte, unde timpul recheamă inevitabil. Un gest sau o aluzie invocă întregi mitologii; acumulările culturale aparțin paradoxal lacului, pădurii, parcului, castelelor izolate, tot astfel precum descoperirile senzaționale se produc în bibliotecă. Spre sfîrșitul romanului, aventura din cimitir, de la miezul nopții, la care participă toți cercetătorii, dezvoltă accente distant-umoristice: fiindcă „romanțul” respectă definiția, cu finețe și har estetic, autoarea îi proiectează formalismul desuet într-un avizat prezent care-i reconfigurează literaritatea. Povestea în sine își atinge aici maximul potențial. Ficțiunea are meritul de a smulge tăcerii întîmplări care ar fi putut să se petreacă - iată discretul mesaj al unei cărți despre cărți și viața din spatele lor.

Închizînd romanul, constatăm că pe coperta a patra reproducerea după tabloul *Ademenirea lui Merlin*, de Sir Edward Burne-Jones, este de fapt imaginea în oglindă a primei coperti. Astfel universul scrierii se extinde, „ferecătura” cărții pune în abis conținutul, iar romanul apare ca un obiect estetic compact.

Pentru A.S. Byatt, o fidelă cititoare (după cum ea însăși afirmă în recenta sa tentativă critică, *Passions of the Mind / Pasiuni ale minții*, 1991), această stare de lucruri nu face decît să certifice existența universului în care invenția și studiul, fantezia și cercetarea din bibliotecă și din muzeu, scrisul și lectura, aparțin unui unic demers artistic, operînd, cu infinitezimală grație, la interferența dintre lumi.

Cristina Ilina Sălăjanu

Prețul unui scriitor



● Două milioane de dolari este noua recompensă anunțată de ayatollahi pentru eventualul asasin al scriitorului Salman Rushdie. Fanatismul nu se uită la bani când e vorba de a

pedepsi libertatea de opinie. În imagine, un desen de Willem dedicat scriitorului amenințat, de la 14 II 1989, cu moartea, desen publicat în numărul din februarie al revistei „Lire”.

Culorile din text

● Ultimele convorbiri cu Francis Bacon, (apreciat de unii ca cel mai mare pictor englez după Turner, au fost publicate recent la editura Lattés. Ele au fost făcute de Michel Archimbaud începând cu 1989 și, potrivit acestuia, țineau adesea până în zori, interlocutorul apărându-i ca un personaj fascinant, care ia inițiativa dialogului și vorbește cu „o suveranitate absolută a expresiei și un simț surprinzător al formulei”. Deloc ignorant într-ale muzicii, ceea ce-l interesa pe Bacon era să reiaze un muzician sau o mișcare (Wagner, Boulez, școala din Viena) într-un cu-

rent istoric. Una din referințele sale predilecte o constituia povestirea lui Balzac „Capodopera necunoscută”, în care apare tema accidentului pe pînză ce provoacă iluminarea; asocierea pictură-poetrie era singura care-l seducea. În schimb, Bacon nu dădea doi bani pe reproducerea tablourilor sale în albume, obișnuind să spună: „Nu vă faceți probleme, dacă reproducerea sînt proaste, culorile vor ieși bine în text”. Bacon, care era în vîrstă de 82 de ani, s-a stins din viață pe 28 aprilie anul trecut, în timp ce se afla în vacanță la Madrid.

Culpa geografică

● Guillermo Cabrera Infante a părăsit Cuba în 1965 și, de atunci, n-a încetat să critice regimul lui Fidel Castro. Ultima sa carte, *Mea Cuba*, se conjugă cu mea culpa: „Mea Cuba este geografică, mea culpa istorică. E un fel de autobiografie, sau mai degrabă testamentul politic al unui autor în viață. Aș fi putut să aștept căderea lui Castro pentru a-l publica și a pune astfel un punct final (...) Îmi face un rău imens să văd cum a fost distrusă țara mea. Cuba a devenit Albania Caraibelor”, a declarat Cabrera Infante ziarului „El País”.

Record de vânzări



● Recordul vânzărilor în 1992 în Franța îl deține eseuul lui Daniel Pennac *Ca un roman* (200.000 de exemplare vîndute în cîteva luni). Dar în ierarhia valorică propusă de „Lire”, cartea ocupă abia locul 8. Daniel Pennac (în imagine), profesor și tată, a reflectat fără pretenții, dar cu justete, la toate dificultățile de lectură pe care le întâmpină tinerii astăzi. Calitatea majoră a lui Pennac e că nu plictisește încercînd să demonstreze că lectura nu trebuie să plictisească.

Estul, din mers



● Danièle Sallenave (în imagine), care în 1991 a fost și oaspete al redacției noastre, a publicat luna trecută, la ed. Gallimard, notele sale, de călătorie prin România, Cehoslovacia, Ungaria, Bulgaria și Iugoslavia sub titlul *Passages de L'Est* (Carnets de voyages 1990-1991). Pasionată de aspectele umane ale schimbărilor produse în

fostele țări comuniste, romanciera îngemănează în jurnalul său de călătorie reportajul, reflecția și participarea afectivă, uimirea și durerea. „Măsurînd solul uman cu compasul picioarelor sale, Danièle Sallenave scrie pentru a înțelege. A ști înseamnă a ști să vezi” - comentează noua carte, recomandînd-o, „Magazine littéraire”.

Jivago confiscat

● Revista „Les nouvelles de Moscou” (29/11) relatează tribulațiile Olgăi Ivinskaia, cea care i-a fost alături lui Pasternak, și nu reușește încă să obțină arhivele confiscate scriitorului de K.G.B. în decembrie 1960 (inclusiv manuscrisul „Doctor Jivago”). Manuscrisele confiscate au fost, se spune, cedate în 1991 Arhivelor centrale pentru literatură și artă. M. Volkov, directorul instituției, i-a propus

Ivinskaiei să-i înapoieze fotocopii după originalele lui Pasternak. Olga Ivinskaia poate dispune cum vrea de manuscrise. Refuzul, comentat de ziarista Natalia Gerkovdan, s-ar putea să aibă ca motiv dorința Arhivelor centrale... de a le vinde pe deosebite, așa cum se pare că au procedat și cu originalul manuscrisului *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov.

Mozart pentru copii

● *Mozart pentru copii* este numele unui joc pentru copii peste 6 ani, realizat de Deutsche Gramophon; acesta constă în 5 scene mozartiene care trebuie realcătuite din fragmente disperate în timpul audierii unui compact disc înregistrat cu muzica aparținînd aceluiași compozitor. Copiii trebuie să termine montajul în acest interval de timp (discul oferă un mixaj muzical foarte reușit care reunește fragmente din *Simfonia nr. 40*, *Mica Serenadă*, *Requiem* și alte opere mozartiene). Suma de 50000 lire italiene din prețul fiecărui disc este donată copiilor orfani.

Bastonul alb

● La tirgul de carte de la Brive, Jean-Edern Hallier, autorul volumului *Je rends heureux*, apărut recent la Albin Michel și-a făcut apariția cu un baston alb, acuzînd grave probleme de vedere - ceea ce nu l-a împiedicat să dea numeroase dedicații la lansarea cărții sale. Bastonul i-a servit pentru a aplica o corecție lui André Rollin de la „Le Canard enchaîné”, vinovat nu că ar fi spus cine știe ce despre carte, ci că nu a scris nimic despre ea.



SCRISOARE DIN PARIS

Pe cine să te „întemeiezi”?

DESCHID radio-ul fără să fi consultat în prealabil programul zilei și (avertizat dinainte de atîtea experiențe nenorocoase) fără speranța de a intersecta din mers o emisiune ceva mai substanțială, ceva „pentru suflet” și împotriva vidului, a plictiselii dinlăuntrul și din afară... Dar am noroc de data asta, e o nouă dimineață - și pe *France Culture*, nouăzeci de minute în gir, - în vreme ce pe alte posturi dau să înceapă monotonele jocuri de succes public, cursele de perspicacitate dotate cu premii și recompense de toate calibrele - aici se vorbește despre viața și opera lui Thomas Mann. Ce să-mi doresc mai mult? Să-mi doresc doar ca emisiunea să fie la înălțimea subiectului, ei bine - este! Invitatul principal - Michel Tournier - mi se revelează a fi o mare competentă în materie, știe totul, se adresează direct și firesc nu doar celor dornici să-și facă o idee și să-și completeze o așa-numită „cultură generală” (de obicei mult prea

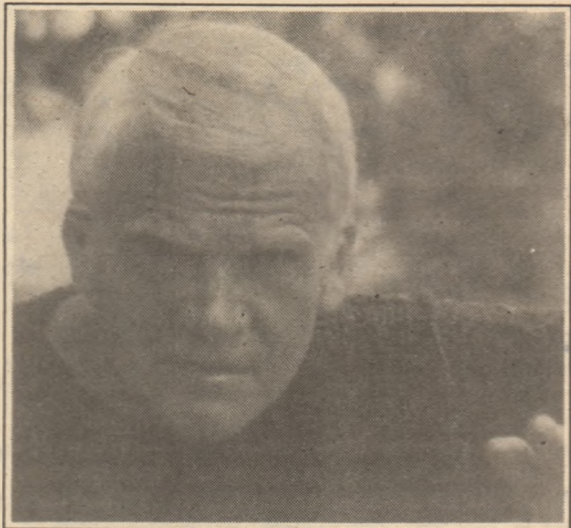
generală, ca să se mai poată numi cu seriozitate „cultură”), dar mai ales celor interesați cu adevărat, celor într-o familiarizare... Am - cum se zice - pretenția de a mă număra printre ei, am compus pe vremuri și un studiu despre autorul *Morții la Veneția*... aflu totuși lucruri noi și mai cu seamă, și nu pornind de la un pretext oarecare, simt iar îndemnul de a cuprinde ansamblul unei teme de maxim interes intelectual, dar și „estetic-moral”. De actualitate? De ce nu? Din plin. Asaltat de teribile evenimente contemporane, venind în valuri, într-o succesiune amețitoare, și dezmințind sarcastic ipoteza de acum cîțiva ani, că am ajuns la „sfîrșitul Istoriei” (cu tot binele și tot răul, consecutive acestui melancolic amurg...), iată că n-am deloc senzația că interesul față de scriitorul german, om al „altei epoci”..., ar fi unul de natură abstract-evazionistă. Vibrez în continuare - și cu toată necesara „încercătură” reflexivă și emoțională

adusă de „ultimele evenimente”! - ori de cîte ori, ca acum, în dimineața emisiunii de pe *France Culture* (și în compania expertă a lui Michel Tournier), vine vorba de Thomas Mann. Și nu numai pentru că „rezistă” ca scriitor, ca mare scriitor, dar, deopotrivă, pentru că există încă în destinul și în cărțile sale ceva ce se poate numi un mesaj „de proximitate”. Pe care nu-l pun în umbră - ci abia îl răscolesc și îl stimulează și îl întineresc - evenimentele în cascade ale istoriei contemporane. Altele, desigur, decît cele ce i-au fost lui „date”. Și pe care a știut, plătind un dureros preț, sacrificînd adesea ceva, și mai mult decît ceva, din el însuși (oare nu era el „spiritul german” însuși, unul ce despărțindu-se de sine începuse bine de tot, rău de tot, să delireze ireponsabil?), a știut să le „citească” în profunzime și să se situeze față de ele - de teribilele evenimente ale vremii sale, ale Germaniei sale iubite și detestate - cu o luciditate exemplară.

Sînt destule motive care să susțină amintitul mesaj „de proximitate”. Să mă refer doar la unul singur, departe firește de a fi cel mai important, dar care abia acum - în anii aceștia, aș zice chiar în zilele și în ceasurile acestea, de intensă re-evaluare a lucrurilor, de dramatică reconsiderare a „aventurii intelectualelor” în secolul 20, abia acum capătă o pondere deosebită. Oroarea de totalitarismul extremei drepte a fost invocată de cei mai mulți intelectuali de marcă ai veacului (care se apropie de capătul său dar care la drept vorbind nu și-a epuizat secretele, și numai Dumnezeu știe cum se va termina!) ca un argument de legitimare a totalitarismului de extremă stîngă, atît de nefast înrudit cu cel dintîi și, prin sinistrele sale rezultate, atît de asemănător... Cînd e vorba de a numi pe „cineva” - și nu pe oricine -, care a știut să reziste diabolicelei „alternative” și să nu cadă victimă derizorie ispitei (intelectuale...) de a legitima răul prin rău (opțiunile de extremă stîngă prin aversiunea față de fascism), ce nume să rostogolești înaintea celui al lui Thomas Mann? De la cine - dacă nu de la el - să te „autorizezi”, pe cine să te „întemeiezi”?

Lucian Raicu

Kundera și Goncourt '92



● De vreo zece ani, Milan Kundera (în imagine) și soția sa Vera fac dese voiajuri în Martinica fiind fermeceți de frumusețea insulei și interesați de istoria și cultura ei. În eseu intitulat *Frumos ca o întâlnire multiplă*, apărut în revista lui Philippe Sollers „L'Infini” nr.

34, Kundera face elogiul lui Patrik Chamoiseau, scriitorul martinichez care și-a dedicat romanul *Texaco*, (distins cu Premiul Goncourt) Verei Kundera. Se pare că textul admirativ al lui Kundera, apărut în vară, a influențat hotărâtor decizia din noiembrie a juriului.

Delacroix

● Bazându-se pe „Jurnalul” lui Delacroix, pe scrisori și pe toate mărturiile existente, Timothy Wilson-Smith a redactat o biografie a pictorului francez, începând cu copilăria lui bolnăvicioasă și adolescența de orfan, trecând prin ascensiunea lui Dela-

croix în anii 1820 ca maestru nedisputat, dar controversat al școlii Romantice, până la consacrarea oficială în anii 1850 ca unul dintre cei mai mari pictori francezi ai secolului trecut. Această biografie a lui Delacroix a apărut la editura „Constable”.

Preludiul



● Când celebrul poem autobiografic al lui William Wordsworth intitulat „Preludiul” a fost publicat în 1850, la câteva luni după moartea autorului, el a fost divizat în 14 părți. Socotit un apendice al unui vast proiect neterminat și intitulat „Singuraticul”, cu timpul acest poem a cucerit stima cititorilor. În 1926 a apărut a doua versiune a „Preludiului”. Așanumitul „Preludiu 1805” a fost editat de

Ernest de Selincourt, un cărturar wordsworthian și a fost divizat nu în 14 ci în 13 cărți. Pentru o vreme versiunea celei de a 13-a cărți a constituit ceva mai mult decât o curiozitate. Recent, sub redacția lui Mark L. Reed, Cornell University Press a publicat în două volume „A 13-a carte a Preludiului” de William Wordsworth. În imagine: W. Wordsworth desenat de Daniel MacIse pentru „Fraser's Magazine”.

Casa dansului

● Autoritățile franceze au alocat 64 milioane de franci pentru un centru al dansului în cartierul parizian Montmartre, unde studenți și companii de dans ale tinerilor să poată exersa și da spectacole. Construcția va începe în cursul lunii mai, Teatrul Dansului urmând să fie gata în decembrie 1994. Clădirea va include cinci studiouri, clase, încăperi de exerciții, o bibliotecă și o sală de spectacole.

Numărul 1 în 1992



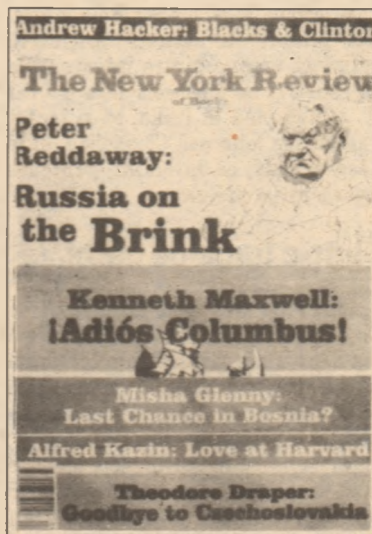
● Revista „Lire” face clasamentul celor mai bune 20 de cărți (atât originale cât și traduceri) apărute în Franța în anul trecut. Pe primul loc se află desenatorul și scenaristul de benzi desenate Enki Bilal (în imagine) cu *Ecuator rece* apărut la editura Les Humanoïdes Associés (!). Autor de origine iugoslavă stabilit cu familia la Paris în copilărie, Enki Bilal s-a impus încă de la primele albume de benzi desenate, din 1983, prin scenarii de ficțiune politică în care comunismul cenușiu și obsedat stă la baza unor aventuri terifiante și printr-un stil foarte personal de a desena. Poezia, emoția, umorul și forța vizionară caracterizează această „carte a anului”, a cărei acțiune se petrece în 2034, într-o Africă fantomatică în care un consorțiu umanitar a făcut ca temperatura să scadă la -21°.

Goya

● În volumul „Goya în amurgul Iluminismului” de Janis A. Tomlinson, publicat de Yale University Press, autorul oferă o interpretare proaspătă celor mai importante picturi de la mijlocul carierei artistice a ilustrului artist spaniol, eliberându-l pe Goya istoricului de Goya romantizat și plasând opera lui în contextul schimbărilor ideologice, sociale și artistice ale Spaniei de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea.

The New York Review of Books

Numărul de la sfârșitul lui ianuarie din *The New York Review of Books* dedică mare parte a paginilor sale punctelor fierbinți din Europa. Conflictul din Bosnia-Herțegovina nu este numai o problemă internă, de rivalități etnice, religioase, de sisteme politice diferite (*Bosnia: The Last Chance?* - Misha Glenny). „Umbrele istoriei balcanice, cu conflictele sale religioase și naționale recente, se întind peste Europa. Peninsula balcanică este atât un



model pentru ce s-ar putea întâmpla în fosta Uniune Sovietică, cât și un catalizator pentru a impune conlucrarea grupurilor dispartate, reacționare, pan-slaviste și pan-ortodoxe.” Un element important în adâncirea crizei l-a reprezentat tocmai politica inconsistentă a Vestului față de războaiele din Iugoslavia. Realegerea lui Milošević poate constitui o adevărată amenințare pentru pacea Europei.

Dezmembrarea pașnică a Cehoslovaciei, care a intrat în legalitate la 1 ianuarie acest an, nu este un proces atât de normal pe cât s-ar fi vrut să fie și să pară. Analiza pe care o întreprinde Theodore Draper (*The End of Czechoslovakia*) scoate în evidență câteva paradoxuri dintre care menționăm: „Separatismul slovac a fost provocat mai degrabă de rănilor istoriei decât de vreun avantaj material în care s-ar fi sperat... Unul din aspectele aparte ale separării este acela că, pe măsură ce se apropia momentul decisiv, slovacii realizau cât puteau pierde în realitate... Pentru cehi, divorțul poate apărea mai simplu din punct de vedere material, dar mult mai dificil din cel psihologic. Ca urmare, ei trebuie să-și regândească identitatea de pînă acum și ceea ce vor să fie de aici încolo... Se manifestă mai mult fatalism și acceptare resemnată decât entuziasm.”

Russia on the Brink? este studiul pe care-l întreprinde Peter Reddaway referitor la situația actuală din fostul imperiu. „Rusia este în pragul dezintegrării. Din ce în ce mai mult regiunile și republicile etnice își urmează propriile lor căi, încercând să-și asigure cât mai multă independență față de politica și instituțiile guvernului central. Optimistii văd în asta realizarea treptată a visului lui Alexandr Herzen care, în secolul XIX, își imagina un stat minimal și o federație de comunități cu guvernare autonomă. Realistii o interpretează ca pe o orientare inevitabilă spre fragmentare și anarhie incipientă.”

Adiós Columbus, îi spune Kenneth Maxwell lui Columb la încheierea anului jubiliar care a dezamăgit din foarte multe puncte de vedere. Cel mai important aspect, spune autorul, este acela că toate elementele pozitive ale descoperirii Americii, personalitatea lui Columb au intrat în conul de umbră al

implicațiilor negative pe care „opozitia” le-a scos în evidență cu virulență într-un deceniu în care, oricum, problemele naționale preocupă întreaga lume și în special Europa de unde a plecat Columb ca să intre în istorie. Anul s-a încheiat, și, în ciuda cărților tipărite și a celor două filme realizate, Columb a rămas mai mult victima criticilor severe decât eroul sărbătorit. (I.H.)

La Quinzaine littéraire

Primul număr din acest an, 615 (1-15 ianuarie) se deschide cu articolul lui Jacques Bens: *Georges Perec aux prises avec „le réalisme”*, comentând noul volum al scriitorului atât de contradictoriu și controversat L.G. *Une aventure des années soixante* (ed. Seuil) este de fapt o culegere de șapte articole, patru exclusiv de Perec iar trei în colaborare cu Jacques Lederer și Claude Burgelin (prefător al prezentului volum), care ar fi trebuit să apară în proiectata revistă „La ligne générale” (1959-63). Tema predilectă este o pledoarie pentru „literatura realistă”, rupind cu „literatura angajată”, opunându-se totodată și Noului Roman considerat „reacționar” și steril. Apariția volumului dezamăgește, opțiunile nefiind originale nici ca gândire nici ca argumentare, poate doar dezvăluind modul în care și-a elaborat Georges Perec cărțile: depărtându-se treptat, de teoriile inițiale fără însă a le părăsi definitiv în pofida afirmațiilor făcute, căci scriitorul, cu abilitate știe să scape printre degete, nevoind să recunoască că politica cu „jocurile” ei, se



includ pasiunii literare și talentului cu care își construiește romanele.

Paul Veyne comentează studiul *La Citadelle intérieure* semnat de Pierre Hadot, „Introducere” la volumul *Les Pensées* al lui Marc Aureliu (ed. Fayard). Hadot consideră că *Gîndurile* dezvăluie pesimismul funciar al lui Marc Aureliu ivit dintr-o observare constatare etică (analiza individului asupra propriului eu, adoptarea unei spiritualități panteiste), fiind de fapt nu „un jurnal intim” ci meditații structurate, cu toată aparenta lor dezordine, o autoeducație.

Ar mai fi de remarcat eseuul lui Marc Bot *Corps crucifiés* pe marginea expoziției, cu același titlu de la Muzeul Picasso din Paris, reunind opere de Picasso, Bacon, Dix, De Kooning, Guttuso, Sutherland, Saura. Reprezentarea actului religios al crucificării de acum două milenii, a devenit o noțiune abstractă, mai apoi un semn, (folosit într-o exclamație benefică sau malefică) și pînă la urmă un obiect de podobă - fără a-i include simbolul - care se poate cumpăra. Arta plastică a reușit să dea semnificații adesea nebănuite „Corpurilor crucificate”. (A.F.)

Revista revistelor



• La Iași apare o nouă revistă studențească. E vorba de *AXIS*, periodic cultural editat de trustul de presă „24 ore”. Se reiau două tradiții: una, recentă, a publicațiilor studențești din capitala Moldovei, totdeauna foarte bune, atât înainte, cât și după 1989; a doua, ceva mai veche, a suplimentelor culturale ale unor cotidiene. Înainte de război, multe ziare mari, precum *Universul*, *Curentul*, *Cuvîntul* sau *Adevărul*, aveau suplimente culturale. O bună parte din viața culturală interbelică s-a desfășurat în paginile hebdomadarelor sau lunarelor cu pricina. Erau și cele mai rezistente din toate revistele vremii. *Axis* publică în primele numere, din 19 ianuarie și 2 februarie, care ne-au parvenit de curînd la redacție, câteva articole interesante scrise de studenți, ca și două interviuri „în exclusivitate”, acordate revistei de d-nii Nicolae Manolescu (nr. 1) și Liviu Antonesei (nr. 2).

În „cămașa morții” și cu bikini

• După excluderea din P.R.M. a unuia dintre deputații acestui partid, dar mai ales după dezvăluirile făcute în *Evenimentul zilei* despre președintele peremist, C.V. Tudor, în *ROMÂNIA MARE* nr. 136 e publicat, pe prima pagină, un soi de anunț de partid intitulat „Trădarea și calomnia vor primi pedeapsa cuvenită”: „În perioada de timp scursă de la alegerile din toamna anului trecut, au fost intensificate atacurile dezlănțuite de către forțe ostile nouă, formate de regulă din oameni politici aparținînd opoziției și exprimate de la tribuna Parlamentului sau prin intermediul unei părți a presei de cea mai ordinară speță, împotriva Partidului România Mare, a conducerii și a președintelui său, domnul Corneliu Vadim Tudor, a parlamentarilor acestui partid. Plasarea de către electoratul român a partidului nostru pe un loc de frunte în constelația politică românească constituie cauza acestor zadarnice încercări de destabilizare a partidului prin folosirea minciunii, a tentativelor de semănare a neîncrederii și derutei în rîndul membrilor de partid”. Locul de frunte e reprezentat de cele trei procente obținute la alegeri de P.R.M. Sau poate că fiecare vor acorda acestui partid trebuie înmulțit cu trei pentru a putea plasa astfel P.R.M.-ul pe locul de frunte despre care se vorbește în comunicat. „Recent, prin intermediul celui mai abject ziar, *Evenimentul zilei*, se vede monedă falsă, bineînțeles, cu privire la o așa-zisă disidență în partid, în grupul parlamentar P.R.M. și existența unor neînțelegeri în conducerea partidului”. Unde ar fi această monedă falsă? P.R.M.-ul, adică Vadim Tudor, a debarcat pe unul dintre deputații săi, pe cel de la Constanța. Ba a cerut Parlamentului să-i retragă aceuia imunitatea. În rest, nici o disidență și nici o neînțelegere. „Toți cei care au venit împreună cu noi la examenul de înaltă conștiință patriotică de ștergere a lacrimilor de pe obrazul țării știu că Partidul România Mare nu este o trambulină pentru căpătuială prin hoție,

jaf etc., un loc pentru afaceri veroase. Dimpotrivă, noi pretindem cinste, corectitudine, sinceritate, luptă pentru dreptate, adevăr, dragoste de neam și țară”. Ca să șteargă mai repede lacrimile de pe obrazul țării și, eventual, ca să-i și înveselească puțin pe fiii ei, C.V.T. s-a ocupat de comerțul de casete porno - afirmă Nicolae Dide în *Evenimentul zilei* -, înct chiar ne mirăm de ce președintele P.R.M. nu s-a lăudat cu această inițiativă patriotică la vreuna dintre intervențiile sale în Senat. Și nu înțelegem de ce n-a dat C.V.T. o fugă pînă în Italia, să-și facă o poză alături de faimoasa Ciocciolina, el în „cămașa morții”, ea în bikini, pentru a strînge legăturile cu Europa.

Într-o lume de bărbi

• Cînd i-am văzut poza fostului satrap Ion Dincă publicată în *Evenimentul zilei*, o poză ca de patriarh, avînd figura încadrată de o barbă albă, maiestuoasă, am înțeles că trăim, din nefericire, o eră a falsificărilor grosolane... Apariția lui Ion Dincă, gras, frumos și cu barbă imaculată este aproape o insultă adusă bătrînilor noștri sihaștri și monahi. Dincă de la Jilava cu aerul său victimizat de neînțeles, de înțelept al comunismului care plătește acum fiindcă într-o perioadă i-a făcut jocul lui Ceaușescu, deși în adîncul său, ehe, ce revoltat mai era el și ce potrivnic dictatorului, demonstrează că viața în pușcărie pentru înalții demnitari comuniști e o ocazie nesperată de reabilitare. „...”, scrie Dan Stanca în *TINERETUL LIBER* (861). Într-adevăr, trăim într-o lume de „bărbi”, care mai de care... Fostii lingăi feroci mai au puțin și o să se creadă adevărați martiri ai nației. • Zice Victor Rebengiuc, în același număr de ziar: „Am avut naivitatea să cred că totul se va schimba peste noapte. Am avut naivitatea să cred că toți cei care s-au compromis vor lăsa cale liberă celor necompromiși și care sînt capabili să lupte cu adevărat pentru instaurarea democrației în țara noastră. Asta e greșeala mea.”... Cei compromiși nu numai că n-au nici un chef să lase „cale liberă”, dar sînt într-o ofensivă plină de elan. • Scrie în săptămînalul *ROMÂNUL* (147) - la fel de oportunist și de mediocru ca și celelalte 146 de numere precedente - un oarecare domn Victor Nițlea: „Credem că prezența de buldozer literar, publicistic și politic a senatorului de Dolj la Strasbourg va da, contrar „temerilor” politicianiste, un plus de credibilitate delegației noastre. (...) Pentru că dl. Păunescu, odată devenit european, e puțin susceptibil ca, atunci cînd ar veni negrii la putere în Bruxelles, Roma, Londra și Strasbourg, să-și pună belciug în nas”. În viziunea d-lui Nițlea, opoziția l-a pictat pe dl. Adrian Păunescu „ca pe zmeul-zmeilor, capabil să răstoarne, cu mîna stîngă, țara și democrația cu cracii-n sus”. • Aflăm din *CURIERUL NAȚIONAL* (581), din gura dlui Mihai Coman, decan al Facultății de Jurnalistică a Universității București, cum că facultatea s-a bazază pe „un corp didactic tînr și competent”. Grozav!, zicem noi, aflînd, în plus, că „în acest an patru tineri asistenți vor urma, la Lille, un program special de formare în domeniul metodelor de predare a jurnalismului”. Totul e ca aceia care vor preda jurnalismul să fi scris măcar câteva articole onorabile la viața lor. Altfel, cu sau fără Lille, tot un drac! • Din *ROMÂNIA LIBERĂ* (868) aflăm că Senatul a hotărît ca „prostituția să fie pedepsită cu închisoare de la 3 luni la 3 ani, iar proxenetismul de la 1 la 5 ani”. În *EVENIMENTUL ZILEI* (191) citim, însă, că „prostituția va fi pedepsită cu închisoare de la 6 luni la 4 ani, iar proxenetismul de la

2 ani la 7 ani!” Dacă și atunci cînd e vorba de cifre se încurcă lucrurile, ce pretenții să mai avem cînd e vorba de nuanțe... • Din același *Eveniment*, aflăm că redactorii de la *Actualități-tv* au stăruit asupra „necesității instalării unor corespondenți permanenți ai TVR în principalele capitale ale lumii”, de unde să ne transmită reportaje, „să ne conecteze cu operativitate la pulsul lumii contemporane”! Asta ar mai lipsi! Nu ajunge cu cîtă falsitate ne conectează la „pulsul” României contemporane? Înainte de a visa să transmită din marile capitale ale lumii, redactorii tvr ar trebui să viseze la *Actualități* vii, interesante, despre lumea de acasă. În rest, preferăm, oricum, BBC-ul sau Antenne 2. • Octavian Paler, în *ROMÂNIA LIBERĂ* (866): „Nimeni n-a făcut vreun referendum ca să știm cîți români sînt disperați la această oră, cîți sînt exasperați de mizerie și de minciuni, cîți vor să-și ia lumea în cap, deși își iubesc țara. Pe ce bază ne asigură, deci, directorul general al Televiziunii, că sînt „puțini”?... Probabil că pe bază de Cotroceni. Les grands esprits se rencontrent. Alesul nostru s-a referit și el, nu o dată, la cei „puțini”, dar care fac foarte mult zgomot. În fine, spiritul emanatului și-a găsit un purtător de cuvînt pe măsură!

De la Cluj

• Cotidianul independent de orientare democratică *TRIBUNA ARDEALULUI* ce apare la Cluj are trecut în caseta redacțională originala adresă: *deocamdată în stradă*. • În editorialul *După un an din nr. 21*, Adrian Marino explică de ce



primăria a ordonat evacuarea ilegală a redacției din sediul ei: „Ziarul nostru a spart din plin monopolul presei oficiale și de partid din Cluj și acest fapt îi asigură, de pe acum, un mic loc în istoria presei din Transilvania. Este ceea ce, probabil, nu i se iartă...” • În ciuda măsurilor abuzive ale d-lui Funar și ale organelor sale de execuție, cotidianul „nu și-a încetat o singură zi apariția și nici nu are deloc, dar absolut deloc, intenția să o facă, să tacă, să capituleze”. • O notiță îngrijorată din *APOSTROF* nr. 1/2: „Aflăm cu tristețe că Alex. Ștefănescu și-a oferit sieși o bursă de studii de un an de zile. Și ne întrebăm: de-acum cine ne va mai recenza *APOSTROF*-ul?!!” Iată că se mai găsește cine să aștepte și să se bucure de fiecare apariție a lunarului Uniunii Scriitorilor (sponsorizat integral de Banca



Românească). Numărul pe care-l avem în față nu înșeală deloc așteptările. El e jalonat de ideea foarte gravă, expusă în editorialul lui Ion Vartic *Et in Liliput ego!*, că marile construcții spirituale, operele de referință lipsesc din cultura română actuală și nu se face nimic pentru a fi inițiate obligatoriile enciclopedii, dicționare, istorii, lexicoane, ediții critice complete ce ne-ar recomanda lumii mai bine și mai credibil decît orice altă propagandă. În absența marilor sinteze de istorie și cultură a României, în ediții elegante și traduse în limbi de circulație, pîrem lipsiți de existență și de legitimitate. • Un exemplu recent este prezența românească la „masa rotundă” organizată la Paris cînd cu lansarea ediției franceze a *Istoriei Transilvaniei* făcute de maghiari. În paginile cu genericul *Estuar, Apostrof*ul reproduce integral din „Lupta” nr. 195 relatările și considerațiile istoricului Neagu Djuvara și ale lingvistului Alexandru Niculescu (comentate și de noi la această rubrică) - participanți la manifestarea de la Institutul Ungar din Paris. Concluziile lor sînt preluate și transformate într-o cerere imperativă deplin justificată: „Cerem următoarelor instituții: Președinție, Prim-Ministru, Ministrul Afacerilor Externe, Departamentul Cultură, Presă, Relații cu diaspora al Ministerului de Externe, Ministrul Culturii, Departamentul de Dialog Internațional al Ministerului Culturii, Ministrul Învățămîntului, Departamentul Informațiilor, Fundația Culturală Română, Academia Română, Comisia Culturală a Senatului și a Camerei Deputaților, să răspundă public ce măsuri concrete, în special financiare, au luat pentru îndreptarea imediată a situației. Așteptăm de la aceste instituții decizia ca un grup de 100-150 personalități - specialiști universitari și cercetători științifici - să lucreze, în regim de urgență și degrevați de orice alte obligații - la redactarea marilor sinteze de istoriografie, istorie culturală, enciclopedii, lexicoane, albume reprezentative etc. etc. Așteptăm nu ședințe interminabile în „comitete și comiți” interministeriale, ci pur și simplu bani și fapte”. • Paginile sînt ilustrate cu, de o parte, coperta versiunii germane a scurtei istorii a Transilvaniei scoase de editura Academiei din Budapesta și, de cealaltă cu un chenar gol sub care scrie: „Scurtă istorie a Transilvaniei, Editura Academiei, București, Zero pagini. Cu avantajul că nu prezintă dificultăți de traducere și difuzare.”

Cronicar