

ALTA DE LECTURA

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Grupul de publicații Topaz  
12-18 mai 1993  
(Anul XXVI)

18

## Democratizarea snobismului?

GREVA generală - presiune politică asupra guvernanților realizată în mod concret - paralizază întreaga societate și nu poate rămâne fără urmări. Se duc tratative, negocieri, se mai obțin procente la salariu și îmbunătățiri ale condițiilor de muncă, deși cei presați de către opresați încearcă diversiuni (crearea de sindicate de alternativă, defăimarea liderilor, încurajarea spărgătorilor de grevă etc.). Dar din înfruntarea aceasta ceva tot se câștigă, fiindcă fiecare e afectat și de cauzele și de consecințele grevei generale, iar nemulțumirile se îndreaptă spre incompetența guvernanților, corupția lor, programele demagogice din campania electorală care n-aveau cum să fie respectate. Oamenii se simt înșelați cu atât mai mult cu cât își dau seama că li s-au vîndut din nou, netezite și puse într-un ambalaj modern de vorbe, minciunile oficiale și falsurile ieșite șifonate rău din comunism. Realitatea obiectivă contrazice prompt și brutal poleiala propagandistică, statistică și legală.

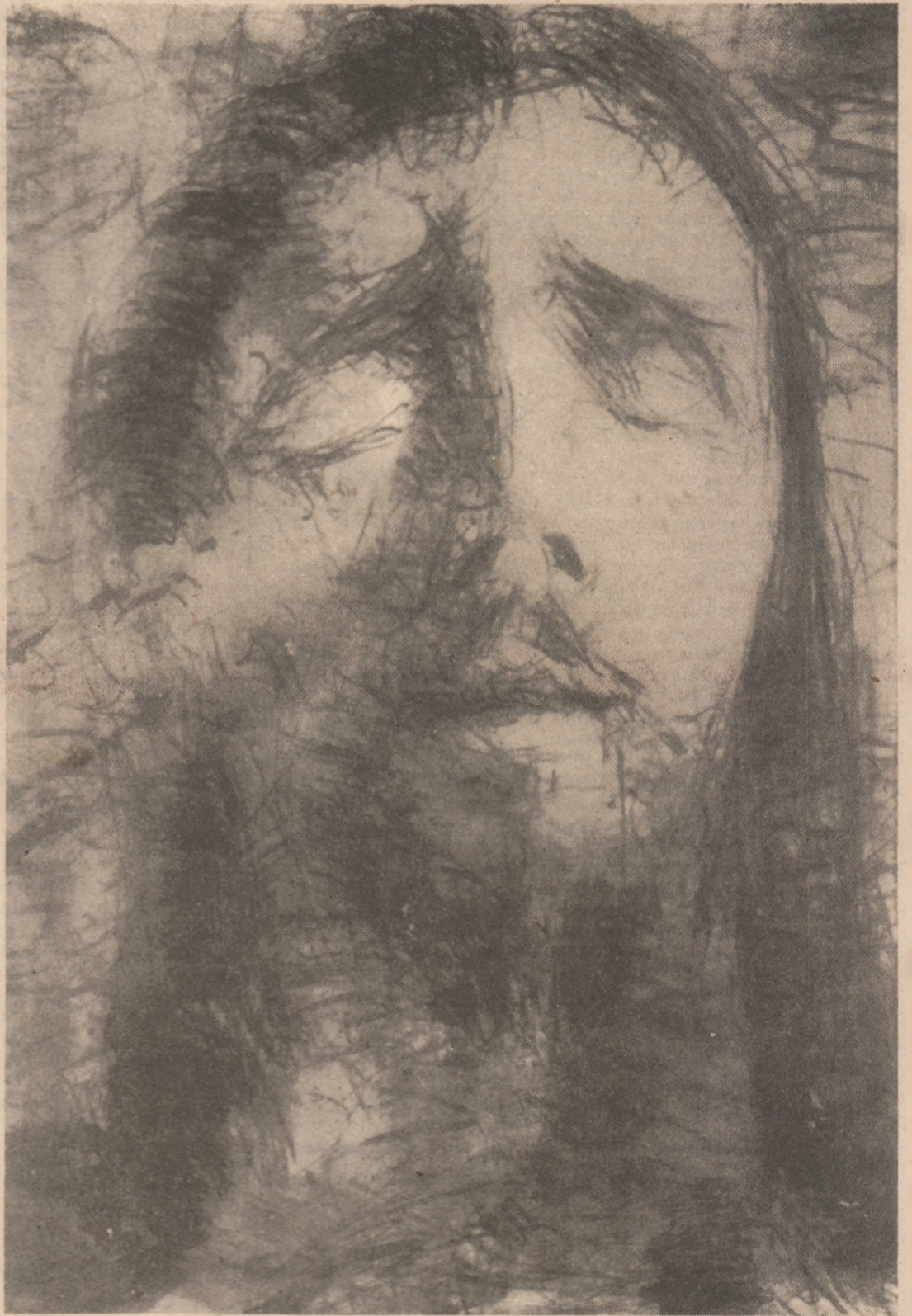
Acceptînd chiar ideea bunelor intenții ale celor investiți să găsească soluții pentru ieșirea din criză, imposibilitatea practică, pentru foarte mulți, de a-și asigura minimul necesar îi face să resimtă ca pe o nedreptate și o umilintă modul mizer de viață ce li se impune de acum înainte.

Iar oamenii de cultură, artiștii, vor face parte dintre năpăstuiți. Ei nu pot recurge nici măcar la forma de protest și presiune a grevei. Dacă încetarea activității în transporturi, în instituțiile de alimentație publică, spitale, farmacii, Renel etc. afectează întreaga populație, ce efect imediat ar avea o grevă în cultură? Nici unul. Ar fi doar un gest simbolic. Cîți ar fi vital perturbați dacă n-ar mai apărea un timp cărți și reviste culturale, dacă bibliotecile, muzeele și instituțiile de spectacol ar rămîne închise? „Consumatorii de artă” împătimiti, cîți sînt, au oricum provizii inalterabile în casă. Și totuși ce-i de făcut? Salariile celor ce lucrează pentru cultură sînt sub venitul minim pe economie, iar pensiile artiștilor - o batjocură. Se perpetuează clișeul timpit al creatorului serafic, hrănindu-se cu idei și idealuri, detașat de viața practică fiindcă așa-i place lui, să plutească printre sublime abstracții și din cînd în cînd să dea expresie impresiilor, cum pasărea cîntă. Tipi bizari, destinați suferințelor de tot felul și cărora după moarte li se dedică biografii mai cunoscute decît opera lor, în care societatea e acuzată că nu i-a prețuit.

Oamenii politici țin să fie văzuți la cîte un vernisaj, lansare de carte, neapărat la premiere și concerte extraordinare, chiar dacă sînt ignoranți în domeniu și suportă „mondenitatea” din snobism, fiindcă „face bine” să se știe că „gustă” manifestările spirituale. Dar condiția materială a artiștilor contemporani nu-i interesează deloc pe politicieni. Ei știu că își pot oricînd cumpăra, inventa sau atrage creatorii lor, pot propulsa, în funcție de interese, valori mai mult sau mai puțin false, pot discredita, prin mijloace profesionale ajunse la virtuozitate pe cei care le sfidează puterea, destabilizatori din convingere sau datorie față de semenii, cu un periculos discernămint. Deci e mai bine ca artiștii să fie săraci, să aibă venituri mai mici decît ale gunoierilor și femeilor de serviciu și doar dacă se pun în slujba puternicilor să primească răsplată.

Să sperăm că (în lipsa unei etern amfnate legi a sponsorizării) măcar prin democratizarea snobismului cultura să fie prețuită cît salubritatea, dacă nu cît extragerea de zăcăminte? Hrana concretă a minorității creatoare de valori spirituale rămîne în continuare un subiect de negociere doar cu propria conștiință.

Adriana Bittel



EUGEN DRĂGUȚESCU: *Ut omnes unum sint...* Număr ilustrat cu lucrări de Eugen Drăguțescu. În pag. 16-17, un articol de Pavel Chihaia despre opera artistului.

### DIN SUMAR:

- Restaurație și restaurare ● Criticul la 50 de ani
- Între două soluții - un eseu de Alexandru George ● Ov. S. Crohmălniceanu: Amintiri deghizate ● Bacovia și Cioran ● Complexul Eminescu la femei ●



# Frînghia din casa înecatului

Nu se va scrie niciodată destul despre *ingeniozitatea negativă* a puterii de azi. Naivi și de bună credință, ne imaginăm, în decembrie 1989, că am scăpat de comunism și comuniști o dată pentru totdeauna. Adevărul e că șiretenia comunistă a început să-și arate chipul doar după înlăturarea lui Ceaușescu. Noi cunoșteam doar un segment, doar partea anchilozată a unui sistem îmbătrinit în rele. De fapt, comuniștii n-aveau nici un interes să-și arate și celelalte fețe. Sistemul funcționa perfect, fie și prin exhibarea uneia din funcțiuni: teroarea. Era suficient să domnești peste un popor înfricoșat și îndobitocit pentru a-ți mai da osteneala să faci uz de toate trucurile învățate într-un secol de conspirații și lupte sângeroase pentru putere.

Am făcut greșeala de a crede că toți comuniștii sînt proști. Eroare fatală. Mulți dintre ei erau chiar prea deștepți. Ceea ce luam noi drept prostie era lipsă de caracter, nerușinare și demență. Lunga lor luptă ilegală demonstrează că nu s-au dat în lături de la nimic: nici de la șantaj și escrocherie, nici de la sperjur și crimă. Le pot fi negate multe lucruri, dar nu și abilitatea de a se descurca în situațiile dificile. Gîndiți-vă la ușurința cu care, în decembrie 1989, au ajuns în sediul comitetului central și la singele rece cu care, nestînjeniți de nimeni - deși Piața Palatului și clădirea c.c.-ului erau înțesate de revoluționari - au format un guvern. Gîndiți-vă la măiestria cu care Ion Iliescu a reușit, prin transformarea C.N.F.S.N.-ului în C.P.U.N., să-și dubleze numărul adeptilor, lăsîndu-i cu buzele umflate pe politicienii din opoziție. Gîndiți-vă la ideea uluitoare de a încerca să lichideze opoziția nu folosind forța polițienească, ci creîndu-și o armată subpămînteană (la propriu și la figurat) gata să îndeplinească cele mai aberante ordine. Gîndiți-vă la ideea infiltrării Pieței Universității cu

informatori și indivizi de la periferia societății. Gîndiți-vă la ingeniozitatea dublării oricărui partid potențial periculos cu o „umbră” fidelă puterii. Socotiți cîte partide liberale avem, cîte formațiuni țărăniste ori social democratice și veți fi uimit de nivelul performanței. Calculați cîte partide naționaliste s-au ivit pentru a-i contracara pe U.D.M.R.-iști. Doar Partidul Alianței Civice a scăpat, pînă acum, de o dublură iliesciană. Poate și pentru că actualii guvernanți fug de civism ca dracul de tîmție!

Nu uitați rapiditatea de mișcare a pro-iliescienilor în momentele de cumpănă. Cum nu puteau reinventa, fără un motiv plauzibil, securitatea, au provocat evenimentele de la Tîrgu Mureș. Procesul Cofariu scoate, involuntar, la iveală amănunte șocante: românii din satele mureșene au fost instigați de organele feseniste ale puterii locale, iar transportul oamenilor la Tîrgu Mureș s-a făcut cu autobuze plătite de putere.

În alegeri au venit cu un program socialist-populist, pentru ca, refîcîcînați, să copieze fără rușine programul opoziției. E adevărat, incapacitatea crasă de a governa societatea i-a determinat să-l aplice anapoda. Au simulat dorința de colaborare, dar nu visau altceva decît să înghită, unul după altul, partidele din opoziție. Victoria din 1991, cînd coada de topor numită Radu Cîmpeanu a înmormîntat pentru multă vreme ideea liberală, i-a încurajat să continue pe acest drum. Că nu le trecea nici prin cap să renunțe la vreo fărîmă din putere o dovedește felul în care merg lucrurile în Parlament.

Deși previzibilă, politica F.D.S.N.-ului are o calitate: promptitudinea. Capacitatea de orientare rapidă în teren a reușit, în cîteva ocazii, să o salveze *in extremis*. E de mirare cum niște oameni atît de abili în a găsi remedii - chiar dacă unele simple cîrpăceli - greutăților personale nu-și

**LIANT.** Se pare că dezorientarea ce domnește în societatea românească de astăzi este imputabilă absenței „liantului” (citez dintr-un cunoscut comentator TV): iată prin urmare originea nefericirii noastre! Sîntem o comunitate haotică din cauză că tradiționalele noastre „lianturi” s-au dizolvat „ori au fost distruse intenționat” (citez din același comentator). Iar o societate fără lianturi „va să zică că nu le are” (citez dintr-un alt autor, aflat cu cel dintîi într-o relație cam ambiguă). Pe scurt, tot răul din România contemporană vine din lipsa coeziunii naționale.

După cum știm, România interbelică, de exemplu, oferea imaginea unui stat unitar și relativ prosper; liantul lui? Spiritul național, fortificat de Marea Unire, cultura înfloritoare, tradițiile folclorice etc. Aceasta pentru a nu mai vorbi despre epocile îndepărtate, cînd medievalul popor român lupta pentru independență, strîns unit în jurul bisericii strămoșești și al virtuților ancestrale. (Asupra acestor evidente, comentatorul TV mai sus citat se oprește înduioșat).

Mergînd pe firul raționamentului, se ivește o întrebare legitimă: cum se prezenta, la capitolul coeziunii, România dinaintea de decembrie 1989? Era unită sau dezunită? Unită, firește, foarte unită, într-o „unitate de monolit”, pentru a utiliza expresia consacrată. „Unitatea social-politică a poporului nostru” - altă formulă sacramentală repetată de milioane de ori - exista cu adevărat și era impresionantă:

numai că ea avea un mic defect, se baza exclusiv pe ură. Pe o ură cvasi-unanimă și arzătoare a românilor contra dictaturii, reprezentate știm noi de cine. Iar faptul că vreo cîteva sute de mii de securiști, activiști și turnători apărau, plini de convingere, aberația bicefală, nu putea decît să ascută ura.

Dacă obiectul privilegiat al urii a dispărut, societatea - lipsită de „liant” - s-a desfăcut în elementele ei componente, și asta în cel mai natural mod cu putință. Dar o mare parte a liantului, adică a urii, a rămas totuși: și ea e mai mult decît vizibilă.

Astăzi, cînd politicieni și oratori de aparențe naive fac apel la „consens” și la „unitate națională”, nu știi ce-ți vine mai întîi: să rîzi sau să plîngi? Pentru că, deși au trecut trei ani și jumătate de la distrugerea simbolurilor dictaturii, cei care i-au asigurat acesteia supraviețuirea timp de peste patruzeci de ani nici usturoi n-au mîncat, nici gura nu le miroase. Pînă cînd ei nu vor fi identificați și sancționați, vorbăria despre „unitate națională” sună mai degrabă impudic.

Cît privește pe tenorii interesați ai „consensului”, ei au exact aerul unor cheflii care, după ce au mîncat și băut într-un restaurant pînă dimineața, vor s-o șteargă fără să plătească. E cam greu.

În concluzie, apelului patetic la „consens” i se poate răspunde cu o singură vorbă scurtă: Țal! (inventată de antinaționalul I.L. Caragiale, evident!).

Mihai Zamfir

folosesc ingeniozitatea pentru a salva țara. În loc să consume timp, energie și bani cu crearea unei alianțe sindicale paralele (să fie denumirea super-sindicatului scos din mînea lui Miron Cosma replica tardivă dată Alianței Civice?!), normal ar fi fost ca ea să se gîndească la ieftinirea, nu la scumpirea pîinii. Nimeni nu spune că e ușor. Dar cînd însuși primul ministru declară cu agresivitate că împărțirea pămîntului a fost o mare greșeală, înseamnă că puterea a luat-o razna de tot. Cînd sindicatele scot lumea în stradă, ele nu trebuie învinuite de „destabilizare”. Ele încearcă,perate, să salveze nu bunăstarea, ci însăși existența populației.

La urma urmelor, la ce fel de „stabilitate” visează regimul Iliescu? La paradisul în care foștii securiști, atunci cînd nu au avansat în grad, au fost ajutați tovărășește să se privatizeze? La stabilitatea ce ne exclude, prin comportament, declarații și metehne nu numai de pe harta Europei, ci de pe orice fel de hartă? Ce stabilitate e aceea în care în fruntea Clujului e ajutat să ajungă un iresponsabil precum Gheorghe Funar, în

fruntea televiziunii un fascist abia reprimat precum Paul Everac, iar spălătorii de rufe murdare, Păunescu și Vadim, sînt sprijiniți discret să-și rotunjesc proprietățile, nerușinarea și gușile?

Clipa socotelilor va sosi, fără îndoială. Ea va sosi, chiar dacă destui dintre cei care ar putea vorbi tac. De ce tace dl. Roman, dacă tot se consideră, azi, „în opoziție”? De ce tac foștii săi miniștri? De ce încearcă unii dintre ei să aducă la același nivel vinovatul și inocentul, victima și călăul? Cu adevărat criminali au fost doar unii. Între bătrîna care-și ducea zilele de pe azi pe mîine și miile de colonei de securitate să nu fi fost nici o diferență? Între prim-secretarul de județ și intelectualitatea lumpenizată vinovăția se împarte în mod egal, fără rest? Între cenzor și poetul debutant, ambii erau la fel de ticăloși, doar pentru că erau co-autorii aceleiași cărți?

La toate aceste întrebări, puterea actuală s-ar putea să aibă răspunsuri. Dar e greu de crezut că după ce le va da îi va mai rămîne altceva decît săpunul și funia.

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 Dimislanu - redactor-șef, Mihael Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorăscu, Mihael Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (exteme), Mihael Grecu, Anca Florescu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasanglan, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Flanu, Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

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

**Tehnoredactare computerizată:**  
Ovidiu Iancu, Georgeta Moroșan,  
Manuela Drăghici.

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

**Editor:**  
Topaz G.A. S.R.L.  
**Președinte:**  
Octavian Mitu



Autoportret (Thorn, 1949)



# Restaurație și restaurare

ÎNTR-O societate cu acces limitat la informație sau, mai grav, devenită obiect al unei intoxicații informaționale, una din sursele principale ale capitalului politic este specularea necunoștinței de cauză. Într-o asemenea lume, aceasta necunoștință de cauză tinde să ajungă, cu voia ori fără de voia indivizilor, o realitate publică. Existența acestei realități în România ultimilor ani, departe de a deveni o problemă de rezolvat pentru puterea tocmai instalată, a fost înțeleasă, în buna tradiție a sistemelor totalitare, ca un fel de cec în alb. Nenumărate au fost tentativele de a provoca reacții, de a induce „convingeri” ori chiar rudimente de ideologie politică printr-un adevărat bombardament de pseudoinformație. Un loc special în câmpul unei atari proceduri l-a deținut și îl deține încă acel tip de argument, contrareformist în esență, care pune alături, în scop persuasiv, realitatea românească și cea internațională. Procedura este de natură sofistă iar consecințele sale frizează pura diversiune în măsura în care, dacă fenomenele interne sînt, măcar în liniile principale, cunoscute publicului larg, situația altor țări îi este mai puțin familiară. Tocmai de aceea, în nenumăratele comparații ilicite fabricate, această situație a fost ades mistificată, abătută de la sensurile ei efective, manipulată, fiind nu de-a dreptul inventată.

Toate aceste considerații mi-au venit încă o dată în minte în timpul unei recente călătorii prin Germania, organizate de Fundația Alexander von Humboldt. Traseul acesteia nu a ocolit noile landuri (fosta Germanie de Est) și, străbătîndu-le, am putut constata „la fața locului”, cum se spune, proporțiile unora dintre mistificările ce ne-au fost servite drept comparații cu o valoare probatorie de nerespins. Telespectatorul român sau cititorul presei din sfera de influență a puterii ori a grupurilor și grupusculelor afiliate acesteia își amintește cu siguranță lunga frazeologie pe marginea „situației critice” din fosta Germanie Democrată. Dacă nici acolo, ni se tot spunea, lucrurile nu merg bine, dacă nici acolo reforma, privatizarea și celelalte nu dau rezultatele scontate, nu înseamnă cumva că aceste măsuri, instituțiile și principiile aferente nu au valabilitatea atât de mult afirmată? Dacă experiența și forța economică ale Germaniei Federale rămîn „neputincioase” în fața unei realități socioeconomice care, în plus, nici nu atinsese acel prag de precaritate la care coborîse întregul sistem românesc, ce sens ar mai avea să urmăm același drum?

Întrebarea era desigur retorică iar în această interogație plină de felonie s-au exersat o mulțime de persoane și personaje, multe cu răspunderi publice. Efectul dorit nu putea fi obținut însă decît, insist, în necunoștința de cauză. Este ceea ce am înțeles din nou, văzînd și deopotrivă revăzînd locuri și oameni din noile landuri. Nu vreau acum să insist prea mult asupra saltului efectiv realizat de acestea în toate compartimentele vieții publice sau private, după cum nu ar avea sens să ascund la rîndu-mi insatisfacțiile legate încă de nivelul acestei vieți. În ciuda imenselor investiții făcute de guvernul federal, se constată o rămînere în urmă față de ritmul prevăzut inițial pentru sincronizarea multiplă, structurală și infrastructurală, a Estului cu Vestul. Un aspect ce mi-a atras atenția în mod deosebit și care cred că trebuie subliniat este însă semnificația

înaltă acordată investiției culturale, conservării și valorificării patrimoniului spiritual. Într-o lume în care șomajul este în creștere, în care rețeaua sanitară și a drumurilor publice sînt priorități de netăgăduit, autoritățile nu folosesc urgența acestor acțiuni pentru a justifica ignorarea cvasitotală a imperativului cultural. Dimpotrivă. Dacă bugetul României alocă nimic virgulă nu știu cît la sută pentru cultură, o sumă absolut jignitoare și nici măcar simbolică, investițiile culturale vizibile pretutindeni în fosta Germanie de Est ocupă unul din locurile cele mai importante. Mai mult, ele spun foarte mult și despre partea mai puțin vizibilă a „aisbergului” financiar, despre efortul sistematic de a aduce întreaga Germanie la un același standard de viață. Dacă în materie de restaurare de monumente istorice, case memoriale, biserici și catedrale etc. se cheltuiește și se face atât de mult, putem bănuși și anvergura strădaniilor în sfera economicului, a mediului, sănătății etc. Ce-i drept, ni se tot amintește, toate acestea implică o acțiune financiară de care Germania este capabilă iar România, nu. Argumentul e numai în parte valabil, pentru că nimeni nu pretinde ca și în România să asistăm la un efort guvernamental de proporții identice sau comparabile. Mai onest ar fi însă să admitem că insistența preocupărilor culturale de tipul celei de mai sus presupune o altă mentalitate, o altă atitudine față de obiectul cultural și rolul său public. Nu există practic loc istoric, castel mai mult sau mai puțin renumit, muzeu, casă memorială, edificiu religios, vestigiu cultural în sensul cel mai vast, care să nu intre în atenția autorităților competente în măsura în care acesta necesită restaurare, reparație, îmbunătățire de orice tip. Am avut ocazia să vizitez locuri vestite, cum spuneam, din Estul Germaniei, de la Potsdam la Weimar și de la Lübbenau (cu faimosul Spreewald) la Erfurt, „orașul turnurilor”. Între repararea străzilor, a clădirilor administrative și restaurarea marelui dom din Erfurt, de pildă, nu se face nici o discriminare, sub pretextul altor investiții, mai „presante”. În țara industriei, a performanțelor tehnice și a spiritului comercial, oamenii știu că simbolurile țării lor nu pot fi reduse la steaua rotitoare a trustului Daimler-Benz sau la emblema BMW de pe moderna clădire a firmei bavareze. Se vedește peste tot o maximă responsabilitate față de cultură, un cult al... culturii, cult care nu e nici fetișism și nici simplă raportare comercială față de un loc, reper, obiect susceptibil de a atrage turistul străin. Amplele lucrări de restaurație din Marktplatz, la Weimar, reamenajările de la Sans-Souci, dar și de la celelalte edificii istorice de la Potsdam, nenumăratele schele din Erfurt sînt doar cîteva indicii ale acestei responsabilități. Iar dacă ar fi să ne jucăm puțin cu cuvintele, am putea spune că, în timp ce în țara noastră *restaurația* apare ca o tot mai periculoasă, anacronică și dezeuropenizantă tendință politică, acțiunea de *restaurare* culturală la care am fost martor este un semn clar de înscriere a lumii germane într-o direcție fastă. O direcție care, subliniez, nu este relevantă doar pentru cultură, ci pentru întregul ansamblu de viață din care aceasta face parte și de unde nu poate lipsi decît cu riscuri extreme pentru toată lumea.

Cristian Moraru



Pietro di Assisi

## Sfintul Mihail

Există o biserică  
În lumea aceasta plină de păcate,  
Unde alături de ceilalți sfinți  
E și un poet, un poet cu fruntea înrouată.  
Se uită Eminescu  
De pe peretele bisericii Ipoteștilor,  
Și în gura părintelui Holban  
Vorba dulce ca o poezie de dor înflorește.

## Muzee

Muzee universale să fie  
Însăși ea, Pădurea,  
Însuși el, Cerul,  
Însăși ea, Poezia ?

## Artere

Prin inima mea - de la începuturi -  
Trec multe artere,  
Artere ale trecutului -  
Altfel inima nu bate.  
Prin inima mea - de la începuturi -  
Trece Nistrul cel larg ca sufletul,  
Trece apa cu spaimă, apa sfîntă a Prutului,  
Dar prin inima mea  
Mai trece Siretul, Otul,  
Mai trec pădurile și lacrimile trecutului.

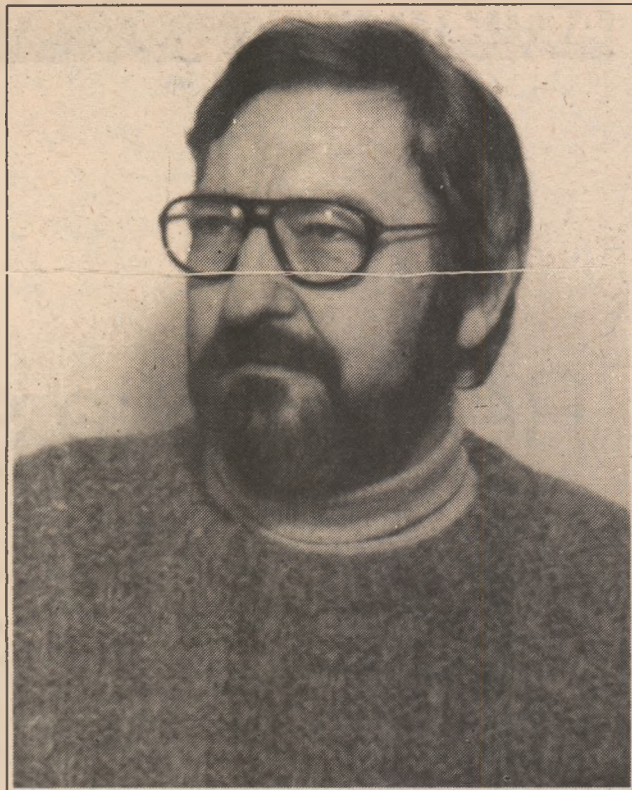
## Marea

Marea la Eminescu  
Vine nu dintre maluri,  
Ea, marea, marea  
Vine și se răscoală  
Din interiorul lucrurilor,  
Din interiorul versului,  
În acest fel valurile  
Se fac păsări terestre, neînțelese,  
Neînțelese de noi,  
De-o parte mică-a urmașilor  
Care-și ating privirile  
De stîncile ce dispar  
Și cînd sînt sincere,  
Și cînd sînt uriașe.

Gheorghe Cioci



# Criticul la cincizeci de ani



**P**E LA sfârșitul anilor '60, când o repartitie, neonorată, de profesor la Călărași, precum și incertitudinile care au urmat după aceea păreau să-mi pună sub semnul întrebării cariera incipientă de critic literar, puneam la cale, cu Laurențiu Ulici, scrierea împreună a unei cărți, firește de istorie și critică literară. Ne întâlneam și discutăm despre ea fie în marele hol al facultății ce se cheamă acum Facultatea de Litere, fie în cafenelele sau cofetăriile ce erau pe atunci încă primitoare și încă permisibile față de precara noastră situație materială. Absolvisem amândoi facultatea de filologie (eu, cu un an mai înainte), debutaserăm împreună cu mici recenzii de carte în *Contemporanul* de sub bagheta lui G. Ivașcu și avuseserăm „ghinionul” de a nu fi opriți asistenți universitari la catedra de literatură. Pentru mine asta a constituit o mare suferință, probabil și pentru Ulici. În fine, ne gândeam așadar să scriem împreună o carte ale cărei titlu, subiect și preocupări le-am uitat cu trecerea timpului. Ce-o fi găsit la mine Laurențiu Ulici ca să mă considere un posibil partener de co-autoriat într-un proiect care în cele din urmă nu s-a materializat nu știu, în schimb, însă, pot să spun ceea ce eu găsisem la el.

Îi apreciam, după cum îi apreciez și astăzi, inteligența rapidă și ascuțită, mintea „luminată”, bine organizată și proiectivă, pe care nu încetez să o asemăn unei minți de șahist sau de jucător de bridge (jocuri pe care nu le-am știut și nici nu-mi propun să le învăț vreodată). De asemenea, cu complexul celui care n-a fost niciodată bun la matematică, îi invidiam aparența științifică a discursului (fusesse doar licean la „real“!), forța argumen-

tativă, sprijinită de un debit verbal bogat, logica strânsă, de tip cazuist, capabilă să te „încuie” prin multiplicitatea și astuția interogației, ușurința de descifrare și de adaptare la procedeele, cam rebarbative, după mine, ale unui structuralism literar pe care de-abia apucasem să-l mirosim și care dovedea, la Ulici, aceeași aplecare spre demonstrația riguroasă. Toate acestea făceau și fac din Laurențiu Ulici un spirit redutabil, apt de întreprinderi ce necesită o lungă respirație. De atunci, din clipele plănirii unei cărți comune, traseele noastre s-au intersectat de multe ori și sper să se intersecteze și pe mai departe, cu efecte benefice pentru fiecare dintre noi. Exercițiul cronicii literare este unul din lucrurile ce ne-au pus alături.

Cu o activitate întinsă și sistematică, mereu la post, așa-zicând, în cronică literară, Laurențiu Ulici și-a câștigat un nume sigur și o reputație cvasi-instituțională în peisajul interpretărilor și comentariilor de literatură. A preferat, aproape mereu, așa după cum o și afirmă, postura de diagnostician al semnelor de talent ori de lipsă de talent în ce privește practica literaturii: „Cronicarul literar... rămâne înainte de toate un diagnostician obligat la o interpretare după ochi a simptomelor comunicate, deseori confuz, de pacient”.

Că această „meserie” e departe de a fi una a satisfacțiilor totale, a confortului moral și intelectual, a siguranței respectului și autorității critice o dată ce „diagnosticianul” încetează de a-și mai comunica verdictul săptămânal Laurențiu Ulici o știe și o exprimă foarte bine: „Greșește cine vede în cronicarul literar un om fericit. Nu numai specia critică practică de el -

cronica literară - e inconfortabilă, dar și existența lui de toate zilele, prezența lui publică și prezența lui în-de-sine. Viața lui e o continuă alergare pentru a pune în acord competența profesională cu competența morală și dacă prima e independentă de situații exterioare actului lecturii, cealaltă e mereu amenințată de felurite împrejurări deformante. Și ar fi o ipocrizie să afirm că niciodată nimic din ceea ce este în afara relației lui cu cartea nu-i influențează lectura”. Faptul că specia cronicii literare nu constituie mai mult decât o efemeridă, faptul că ea este „cea mai socială dintre toate ipostazele criticii” nu l-au împiedicat pe Laurențiu Ulici să se dedice, de aproape trei decenii, cu fervoare și devoțiune, jurnalismului literar. Dimpotrivă, alături de alți câțiva cronicari literari împătimiti de vocația lor, Laurențiu Ulici este printre cei care au asigurat continuitatea acestei expresii critice în spațiul literar românesc, în forme specifice acestuia și la cote comparabile cu cele atinse de strălucirii criticii literare ai perioadei dintre cele două războaie. Cronică literară își menține prestigiul în rândurile audienței și rămâne o prezență marcantă în jurnalismul nostru literar, în ceea ce se numește politica interpretării, datorită, printre altele, și activității statornice, măsurate și ferme a lui Laurențiu Ulici. Persistența ei aici, când în alte părți cronică literară e mai mult sau mai puțin pe cale de dispariție ca instituție și instanță individuală, ne

atrage de altfel atenția că interpretarea și comentariul literar reprezintă o chestiune în primul rând de context cultural și socio-politic.

Laurențiu Ulici, care a creat, într-un fel, o subspecie în cadrul cronicii literare, și anume „cronică debuturilor”, susținută pe un deceniu (1973-1983) de trecere în revistă a o mie de debutanți, e printre cei mai în măsură să realizeze că activitatea cronicarului e impulsivă, ori dimpotrivă, obturată sau paralizată pur și simplu de contingenta istorică, de contextul în care se desfășoară. Când debutul literar s-a transformat, nu cu mult timp în urmă, într-o modalitate de asociere colectivă, total contrară spiritului individualist al creației, „cronicarul debutanților” a renunțat, cum bine se știe, să-și mai continue serialul critic. De aceea, sunt convins că Laurențiu Ulici, ca director acum de revistă și vice-președinte al Uniunii Scriitorilor, se va afla printre cei acut preocupați de a asigura talentului literar, indiferent de vârstă, contextul de care acesta are nevoie să se manifeste.

Dan Cristea



Canal la Veneția

**D**EȘI germanii au inventat marxismul, nu l-au practicat decât impus de sovietici în landurile estice ocupate, dar și acolo și în țările de mai încoace ideologia respectivă a fost o exaltare la vedere, iar în fond o erodare. Fariseică, democrația zis socialistă nu era „pentru căte”, nici

pentru „al doamnei vaci fiu”, ci o tragere în jos a omenirii, cum însuși Marx se confesa de tînăr într-un poem programatic. Greșeala de a trece la practicarea ideilor sale, mai mult de economie politică decât filosofice, a aparținut lui Lenin, declanșatorul revoluționar al războiului civil rusesc, iar și mai diabolic, Stalin a trecut la o incredibilă decimare a propriului său popor imperial, în numele aceleiași utopii comuniste.

Fără îndoială, acel sistem materialist nu avea calități și șanse pragmatice, era potrivit moralei creștine, idealismului laic și religios, era o agitație fratricidă, instaurînd lupta de clasă în locul iubirii de oameni. Vinovăția aplicării lui a dus la o degradare crescîndă a vieții sociale, în final la o piramidă de morți, victime ale totalitarismului, depășind în orori chiar culmea monstruoasă a hitlerismului, a celeilalte ideologii aberante a secolului nostru: rasismul beligerant și exterminator.

Atunci nu e de mirare că tocmai vîrfurile conducătoare și personalitățile creatoare de prim rang ale

țării, de care poporul era călăuzit, au căzut mai întîi pradă închisorilor și morții, împreună cu cei mai demni din rezistența celor mulți, mai ales a țăranilor. „Dușman al poporului”, „bandit”, „trădător” etc. erau cele mai josnice epitețe adresate, de către uneltele terorii, valorilor naționale și demnității sociale. Netrezit la realitate, profesorul care ne preda materialismul dialectic la Universitatea din Cluj, pînă tîrziu vedea (vede?) coșmarul într-un roz pervers, declarînd: „Pe mine Stalin m-a făcut om”, iar un critic literar, fost coleg de redacție la *Tribuna*, mai susținea: „Eu am fost un admirator al lui Stalin”. Adică, al celui care a ucis zeci de milioane de compatrioți ai săi, ca să nu mai vorbim și de morții noștri și ai altor popoare: a nimicit mai mult decât un război. Văzîndu-i și pe adulterii tardivi ai tiranului nostru, ne întrebăm pe ce lume viețuiesc oare acești rămași de căruța sinistră ce ducea cadavrele celor uciși spre gropile comune?

Iar dacă tot am vorbit de indolență, nu pot trece cu vederea o vizită, la *Tribuna*, la Cluj, a lui

Bodiu, urmașul lui Brejnev și precursorul lui Snegur în conducerea Basarabiei. Vorbea atît de oficial, de străin de neamul nostru, deci și al său, încît nici măcar o tresărire a glasului nu-l identifica. În zadar i-am spus că tatăl meu, țăran de lângă Sebeș-Alba, a făcut stagiul militar la Cetatea Albă. Orașului de pe Nistru, cu numele frate Bălgradului Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, nici nu i-a spus românește Cetatea Albă, ci Akkerman!

Exceptînd călătoria soarelui, lumina în simbolistica sa nu ne-a venit nici din apusul marxist, nici din răsăritul stalinist, ci din crezul de sorginte autohtonă, căruia i se adaugă fertil mai degrabă valorile muzicii clasice germane, ale filosofiei grecești și occidentale, gîndirea ecleziastică, gigantismul prozei ruse și americane etc., astfel încît cuvîntul care exprimă adevărul, binele și frumosul să circule cu folos, fiind necesar ca aerul și ca banii, cum ar fi zis venerabilul mitropolit al nostru, de la Alba Iulia.

Ion Rahoveanu



# Poezia lui Petru Cârdu

**P**ENTRU un critic literar avînd mania etichetelor, poezia lui Petru Cârdu este un suprealism care se autocenzurează. Acesta pare, cel puțin, drumul străbătut de la *Căpșuna în capcană*, apărut în 1988, la *În Biserica Troia*, publicat în 1992. Cenzurîndu-și cu discreție abia simțită fluxul asociativ al imaginilor, poetul înțelege să nu-și cenzureze, în același timp, îndrăzneala: o îndrăzneală de tip iconoclast, de copil teribil care sfărîmă, în general, vechile imagini frumoase ale lirismului.

Perfect fidel modalității sale istorice, suprealismul primului volum - suprealism care era, fără îndoială, chiar programatic, un tip de *antipoezie* - devine în cel de al doilea volum o *antipoezie* aproape conștientă de natura sa. Conceptul acesta de *antipoezie* nu trebuie să sperie, el nu exprimă nicicum o judecată de valoare, n-are nimic peiorativ. Introdus recent între termenii de poetologie, de către americanul de origine germană William H. Rey, într-o carte intitulată *Poezia antipoeziei*, acest concept vrea doar să surprindă o caracteristică generală a lumii moderne, observabilă nu numai în universul poeziei, ci și în cadrul unor discipline ale spiritului, cum sunt fizica, psihologia și filosofia. Nume celebre sunt citate (Newton și Heisenberg, Freud și Jung, Nietzsche și Jaspers) pentru a confirma următoarea trăsătură a timpului nostru, și anume: faptul că, în epoca modernă, fără a asista la o întoarcere îndărăt a cursului Istoriei, suntem totuși martorii unei lipse a unității tradiționale, atât în ce privește stilul și forma, cât și în ce privește imaginea de ansamblu a lumii. Un uriaș proces de distrugere, de dărîmarea a edificiului consacrat de tradiția culturală a secolelor are loc; iar din ruinele, din așchiiile acestei viziuni sfărîmate a lumii se alcătuieste acum un nou stil, o nouă formă, o nouă privire de ansamblu asupra lumii. Poezia se conformează, și ea, acestei opere de simultană dărîmarea și reconstituirea a propriei sale imagini, operă care - după opinia lui Rey - a început mai de mult, întrucît semne ale acestui nou stil în poezie pot fi identificate la poeți precum Schiller, Novalis, Poe, Baudelaire, Mallarmé și Rimbaud; sau în noile orientări lirice ca dadaism, futurism, expresionism, activism, suprealism.

Familiarizat cu aceste curente literare, avînd o extraordinară cunoaștere a avangardei poetice (îndeosebi a celei românești, pe care a făcut-o cunoscută, prin traduceri proprii, în Iugoslavia), poetul Petru Cârdu nu putea să nu fie în pas cu modernitatea poeziei europene. Toată activitatea sa, de o remarcabilă fecunditate, ca animator și organizator al Comunei Literare Virșeț, în cadrul căreia a instituit și acordat de cîțiva ani Premiul European pentru Literatură, vădește o temeinică cunoaștere a ceea ce este nou și valoros în poezia contemporană. Rezultatele acestui contact nemijlocit cu cele mai

temerare modalități ale lirismului de azi se văd în propria sa poezie.

Victimă a posturii mele momentane de critic literar, am numit suprealistă lirica sa din volumul *Căpșuna în capcană*. Dar cît suprealism se poate oare constata într-un scurt poem ca acesta, care înregistrează o experiență personală de cultură: *Trimite-mi urgent un cuvînt mic și chel/ monsieur cioran/ am ridicat mîinile/ gata să-l prind/ domnilor și doamnelor/ introducerea sălciilor plîngătoare/ în categorii/ se păstrează cu grijă/ în mansarda de pe odéon/ unde cimitirul paște iarbă/din trupul bunului dumnezeu/ eu scot țipete de bucurie/ din cartea „lacrimi și sfinți”// Trimite-mi urgent un cuvînt mic și chel/ monsieur cioran... („Carte poștală”)?... Mi se pare clar că avem de-a face cu o încercare lirică de a circumscrie atît existența concretă cît și felul de a gîndi ale filosofului de origine română, prin utilizarea unui imagism delirant de tipul dicteului automat. Dar automatismul este doar simulat: construcția întregului poem este riguros controlată, lirismul - departe de a fi expresia unei sensibilități brut ingenue - este intelectualizat. Mai curînd ar corespunde unui pretins dicteu automat micul poem „Strigarea celui care tace”: *Această speranță nu poate fi amînată/ să plecăm pentru totdeauna să plecăm// de jur-împrejur e strigarea/ celui care tace// uită-te la gîndul meu/ ce greu se rotunjește/ la începutul întîmplării...; deși, chiar și aici, fluxul de imagini este dominat de o anume unitate, superioară, a gîndului, de o anume logică lirică. Cu atît mai cenzurat apare suprealismul funciar al lui Petru Cârdu în „Dintr-un incest nevinovat”, o definiție a poetului: *Poetul nu are vîrstă el nu are familie / el nu are copii el are scepticismul meu obosit/ de 14 carate/ el e cetățeanul limbii mele generalul/ ce nu poate fi niciodată un simplu soldat/ el deschide poarta dinspre răsărit e o simplă/ rană de cuvinte/ servește nebunie cu vocale căpșuni cu nebulie/ dimineața la ora șapte ieșind în stradă/ ca un incest nevinovat...***

**P**ROCESUL de stăpînire și ordonare în funcție de o unitate lirică a fluxului de imagini devine și mai evident odată cu noul volum *În Biserica Troia*. Tabloul care se încheagă din frînturi de „descriere morală” a unor situații existențiale se dovedește atît de coerent uneori, încît pare o „hartă morală” a vremii noastre, cu referenți în situațiile istorice pe care le trăim, cum este - de pildă - „Sezonul de vînătoare”: *În blestematul sezon de vînătoare/ se instaurează dreptatea// puneți la cale supravegherea celui de sus/ și a nimănui altuia// de la o vreme la alta faceți repetiții generale/ căci păcat e a muri/ fără să știți cum se moare// păcat e să grațiezi pe criminali/ fără să fii criminal/ pregătiți-vă să pîngăriți călăul/ pe cînd tîmăduiți nădejdea-n utopie/ și loviți repede pentru ca cei fără de*

## Bilețel à la bala-portocala

Motto:

*Disperarea crește  
Pe străzi ca un pește!*

DRAGĂ Bedros Horasangian, dacă ai lua o sîrmă foarte subțire și ai lega-o între niște copaci apropiați, cam la înălțimea unde încep primele crengi, pe urmă ai tăia-o cu un foarfece folosit la curățirea viței nobile de vie, ai obține două fragmente, bre psihi-mu-mu!!

Asta nu-i nimic, vei spune și nara tabacul, dar trebuie să simți simpatia secretă, universală, mă rog!, chemarea deznădăjduită, înflăcărată, nebună a bucăților abandonate în iarba albastră dintre copacii portocalii. Și dacă ai răbdarea și timpul berechet la îndemîna vieții, după îndelungi binocări, bungheii, contemplații și introspecții, de!, ai observa ceva, cum să-ți explic eu ca să nu cazi în abis, ai observa ceva, așa, alarmant, picant, fin, parșiv. *Sîrmele sînt niște rîme degradate!* Mai întîi ele ar începe să se miște la capătul rămas liber.

Atenție, e vorba încă de sîrmoște, bătrîne Bedros, și, în felul acestoid, îți răspund la piculul kaki în care îl dădeai pe Mugur de plecat (vai, de ce îmi amintești?), pe Radu Petrescu trecut... știi tu... (Doamne, taci, taci!), iar pe substrivitul deplasat de pe peronul gării din Dolhasca la o destinație cu marmeladă-n jur!

Apoi, în destinul unor ploii dense, al unor picături fofilate viclean prin aerul cinstit, dînsele, sîrmelele, da, le-le, s-ar umfla, metameriza delicat, roz, gustos la papila sufletului nostru, zbătîndu-se, mai ales în amurg, s-ar desprinde de trunchiurile inițiale și, în fine, emancipate, s-ar împreuna și s-ar ascunde pentru totdeauna în pămînt, dom'le! Ceea ce era de demonstrat!!!

*legi nocturne/ să-și lase urmele// în temniți orbii judecă pe surzi/ și nu mai există locuri libere intru adevăr// din dicționare au fost expulzați inocenții/ și binele se naște cu pumnul// secret de aur/ să domnești peste țara expatriată// în blestematul sezon de vînătoare... Lipsit complet de orice retorică, alcătuit exclusiv din „moralități” rostite cu un sarcasm apropiat de cinism, necruțător în notația lui nudă, poemul se impune acum ca un denunț al demoniilor istorice. Performanța lirică stă în capacitatea lui de a demasca fără a se fi înfeudat nici unei ideologii: eul liric vorbește exclusiv în numele umanității, de aceea lamentația lui perfect uscată de orice sentimentalism e cutremurătoare. Într-un poem ca acesta, antipoezia face poezie din ceea ce poezia tradițională evita: din răceala lirică a unor constatări care sîngerează închegat ca niște răni ale Istoriei contemporane. De altfel, aluziile la stări de lucruri socio-politice ale zilelor noastre nu lipsesc din poemele lui Petru Cârdu. Voi cita cîteva: istoria se învață în balcanii în flăcări („Fata și șahul”), sau: tancurile subliniază peisajul („Metoda Casandra”), sau: Sunt ceea ce nu sunt/ poporul care se sinucide/ toată ziua cu nasul în istorie („Ficțiune și comentarii”); sau: și noi patrioții/ care am participat pe cont propriu/ la crimă și pedeapsă// istoria se scarpină în cur/ și nu se face roșie la față („Descrierea generală a cuvintelor”); sau: omul de bine jumătate adevăr/ jumătate iepure șchiop („Ce-i cu cealaltă jumătate”). Cîte un scurt poem constituie - în foamea lui programatică de considerente prozaice - aproape un aforism: *Dumnezeu a existat/ înainte de a fi descoperit/ dar s-a destrămat atît de repede/ precum grecul din vechime/ care avea prostul obicei/ de-a administra binele/ cu pana de scris („Pana de scris”).**

*Antipoezia* creatoare de poezie a lui Petru Cârdu constă în curajul de a scuipa în față frumusețea

tradițională a versului, de a-l expune fără nici un ritm sau rimă ca pe un bici viu care șfichiuiie, de a-l obliga să nu se sperie de sarcasm, de cinism, de vulgaritate, de sacrilegiu; cu alte cuvinte, de a face din propria sa expresie lirică o lume la fel de stigmatizată, la fel de grotescă, la fel de nemiloasă ca și existența - datată sau nu - la care se referă. Discursul liric a devenit acum relatare aparent gazetărească, sensibilitatea s-a cantonat pe sine însăși exclusiv în cavitatea umorală a unui ochi imposibil care doar observă și notează, rostirea poetică simulează cadențele aride ale unui comunicat de presă. Iată un exemplu, în care toate aceste elemente sunt puse să se aglutineze într-o viziune descărnată a unei realități istorice: *E un raport din anul fertil/ fără îndoială an în care/ tragicul s-a prefăcut în grotesc/ iar frumosul în foarte urît// omul de afaceri s-a înălțat/ în peisajul lui iov/ flămînd de realități tectonice// am urmărit prin gaura cheii/ cum se zămislește țara pulberei/ ale cărei frontiere le vîntură/ curenții roșii inexorabili/ și amnezia stelelor negre// am urmărit cum borțoasă de surplusul istoriei/ balcania își durează pecetea zgrunțuroasă/ în care iov colecționează hotare/ scîrbit de vatra părintească// în urma dezbaterilor de joi/ 7 august am revenit la senzaționalele/ descoperiri din peisajul lui iov care are/ la bază argumentele parlamentarilor/ desfigurați din instinct// E un raport din anul plin de roade/ an contaminat de morbul balcanic/ la care dau această dezmințire („Tîrfa balcanică”, Post scriptum la 1991).*

Petru Cârdu este un poet de prim rang, și un mare patriot: el întretine expresivitatea limbii române dincolo de hotarele țării, servind-o cu cele mai moderne mijloace ale lirismului european de astăzi.

Ștefan Aug. Doinaș



# Gellu DORIAN



## Lumina zilei ne va arăta cu degetul

S-ar putea să ne sperie cineva dintr-un colț de stradă în timp ce stăm liniștiți și visăm cum apun stelele una câte una numai UNA nu, caracatiță pe jumătatea pământului, ca o pecingine pe fața unei femei. Spuneai că va trece noaptea și noaptea nu a trecut – ziua când a venit, iute a fost întunecată de nori. În stradă eram triști, acoperiți de zăpeză, tu îmi pipăiai sîngele prin care umblaseră viermii aceia despre care mi-ai tot spus. Nu-ți fie frică, mi-ai spus, astăzi ne vom muta în stradă cu strada pe altă stradă, simți cum trece apusul peste umerii tăi, șenilă din est, pasăre firitoare? Nu, în curînd, lumina zilei ne va arăta cu degetul...

## Ar fi putut fi liniște

Ar fi putut fi liniște, ce n-ar fi putut fi; în casa în care cărțile stau uitate în rafturi, omul nu mai este folositor, vîntul îi surpă acoperișul, iarna e grea, vîntul nu pică. Mama stă pînă noaptea tîrziu în fața icoanelor, cărțile îi trec prin mîna ca zilele lui Dumnezeu prin biserici, iar fratele meu Mihail doarme lîngă statuia lui Ovidiu, ca Ovidiu pe vremuri lîngă pietre, reținînd *Tristele* – ar fi putut fi fericit, dar el își îngroapă aurul în sine, ca un munte golaș din Ardeal. Ea este o femeie tristă printre icoane și cărți, el un om trist la Pontus Euxin, printre cargouri și damfuri exotice, pășind marea care coboară în cer. Între ei, fie vorba, stau cărțile nescrise de el și așteptate de ea viața ca un pînăș lăcrimînd sub o candelă. Iar eu se pare că de mult am murit într-o carte, ca sub un munte golaș din Ardeal aurul cărat la Kremlin, somnul lămpașelor. Ar fi putut fi liniște, ce n-ar fi putut fi, dar asta este...

## Păienjeniișul de vorbe

Omul mic gîngurește încă sub frunzare, vara este pentru el o țară fără hotare. Toate sînt minciuni, numai adevărul e trist și floarea salcîmului îl acoperă. Tata credea în Dumnezeu și mama îl iubea și așa în casa noastră ne-am născut noi, copii de sacrificiu – încă stau sub păienjeniișul de vorbe și sus mierla cîntă-n frunzare; nu se mai tînguie în poemele lui Traid; noi creștem și le luăm locul. Nu-s nebun să cred că mîine va veni cineva și-mi va pune în palme pămîntul făgăduinței, nu – tata avea o vorbă, cine întîrzie în minciună niciodată nu va trăi adevărul...

## Pe colinele triste copilul aleargă

Pe colinele triste, orașul vesel se destramă ca o pînză de mătasă în mîna unui rînit; ce-ar fi putut fi aceste coline împădurite cu piatră, ferestre, neoaie și jivine domestice? Mătrăguna crește pe frontispiciul palatului administrativ, păpădia a înflorit pe frontispiciul teatrului din Botoșani, mandragora, la marginea orașului sub spinzurători, Poetul ghemuit într-o carte așteaptă peste el iarba, florile, trecătorii. Noaptea toți dorm, numai el pune la cale frumosul, îngerul acela de nimeni văzut, iubit de femei și mecena, rana în care a înflorit sîngele, versuri ca niște becuri arse într-o casă de om sărac, de om mic, de om trist, fără putere. Pe colinele triste copilul aleargă, zmeul lui nesfîrșit e cerul...

## În lagărul nostru cade iarăși steaua

Se va înțelege că în fața noastră am avut marea și n-am știut să visăm; în zare erau femei. Se va spune: n-au știut să iubească, nimic n-au știut. Și acum culegem pietricele, împrejmuiți într-un spațiu din care nu mai știm să legăm; ce bine ar fi fost să fi pus piciorul în

apă, ne spunem; ce bine ar fi fost să fi iubit toate femeile, ce bine ar fi fost să fi știut totul... Iată pe strada întunecată, felinarul stins, cerșetorul stins, prostituata și ogarul bînd apă din rigolă. Și visăm, dar în realitate nimic nu se mai schimbă, ci totul se surpă, iar marea se îndepărtează de țarm de noi, femeile au îmbătrînit, noi nu mai putem învăța – în lagărul nostru cade iarăși steaua...

## Ca-n filme

Ca-n filme, în piața creșterii și mîinile țes pînzeturi în care omul se va așeza tăcut, ca un desen în covor, crezînd că ziua de mîine îl va trezi

în altă parte a lumii. Dar orașul e o cutie de mucava în care stau pitulați soldații de plumb ai infanților retro, viața crescută-n elitre - iar în biblioteci fac vechime cărțile, rare femei cu care fac dragoste din dragoste. Acum însă alerg prin piața plină de ceapă, ridichi, ștevie, gulii și-ntr-un colț zăresc un telal vînzîndu-l pe Nietzsche – *Also sprach Zarathustra*, Eliade și Cioran împreună cu tricouri multicolore, adidași *Puma*, brichete și Assos, mustăcînd fericit, om și el ca toți oamenii care-și precupețesc libertatea astfel.

## Unde, cînd

Peste liniște trece buldozerul și lumea-l aplaudă, rîde ca de exemplu, femeia devine văduvă fără copii, iar cîntecul auzit printre trestii nu este al ei, copilul fuge în nori, iar cuvîntul trece în grija poetului - cine, cine poate fi? Trec la fel de singuri oamenii, ca niște lăcuste spre un pămînt roditor, nici o bibliotecă în urmă, un vast cimitir ne-ngrijit, mama trecînd prin fața icoanelor ca lumina candelii fără ulei în ochii ei triști, dar nici un lucru nu poate fi clar ca inima în care femeia și-a lăsat țipătul ei de dragoste, unde, cînd...

## Puține lucruri sînt adevărate

Puține lucruri sînt adevărate, în afara adevărului nu mai e nimic; copii care vor minți și bătrîni care vor crede - bucuria ca un bandaj de infirmieră pe mîna unui rînit dușman - altceva nu se mai poate spune, acum e pe vremea cînd toate se surpă și nimic nu se clădește, cînd templele cad și apele seacă, vîntul duce versurile ierburilor în deșert, cînd pustiu se așază ca o mînușă plină de inele de aur. Tu nu mă crezi, tu încă mai admiri iluzia aceea marxistă, gîngania care a urcat pe brațele oamenilor și le-a paralizat, care a cotcodăcit, și ne-am pus ceasul după acel zori de ziua, tu nu mai crezi nici în lisua, orice utopie țî-e străină, pînă cînd și dragostea e un lujer de iederă pe un zid cenușiu, un eveniment continuu înaintea morții.

## Cei săraci și-au pus fasolea la încolțit

În locul în care încă mai cresc buruieni de tot felul, omul mic și al nimănui cîntă, își vede de poem ca de viață și-n urma lui rămîne drumul pe care mulți îl vor căuta chiar dacă iarba rea de mult a înfelenit totul: pe masa mea stau moarte paginile cărților scrise de cei mai triști oameni ai lumii, viața începe cu prima pagină întoarsă și continuă - tu huzurești prin piața de vechituri prin shop-uri, prin alte lumi pe care încerc să le aflu din jurnalele unor oameni care și-au pierdut viața ca omul sărac fericirea la loz în plic - nu mai vrei să știi în ce lume stă scris ceva pe înțelesul tău, decît acolo în mirajul descoperit în ochiul de sticlă al celuloizului, grăunte de mătrăgună semănat de vîntul lăsat liber peste pămîntul în care cei săraci și-au pus fasolea la încolțit...



# Gramatica Europei

**A**M COMENTAT deunăzi cele dintii scrieri ale lui C. Noica (*Eseuri de duminică*). Am acum în față ultima lui carte, apărută în 1988 în germană sub titlul *De dignitate Europae* (Editura Kriterion) și reluată de Editura Humanitas sub titlul *Modelul cultural european*. Cartea cuprinde eseuri publicate în anii 1986-1987 în *România literară*, *Viața Românească* și *Ramuri*. Versiunea românească din reviste a fost pregătită pentru tipar de către autor. Probabil că și titlul cărții îi aparține.

Lăsînd la o parte prefața, despre care voi vorbi la sfîrșit, sînt nouăsprezece eseuri concepute evident în vederea unei cărți, legate adică între ele prin idee și continuîndu-se ca o ștafetă de la cel dintii la cel din urmă. Ele se înscriu în marea tradiție a filosofiei culturii numită morfologia culturii, pe care a inaugurat-o, pe la începutul acestui veac, Leo Frobenius, al cărei statut îl-a dat ceva mai încoace Oswald Spengler și dintre promotorii căreia nu putem să omitem pe Lucian Blaga. Dar Noica vine cu un punct de vedere critic față de felul în care toți aceștia și-au înțeles disciplina, pîrîndu-i-se că intruchipările spațiale, fie ele abisale (adică subconștiente) de care ei s-au folosit ca să descrie culturile, mai degrabă pietrifică realul istoric decît îi sugerează evoluția, îi sacrifică în definitiv curgerea în favoarea unei configurații care, în plus, apare deseori fragmentată. În locul acestei morfologii tradiționale, Noica pune morfologia ca parte a gramaticii. Pe cît de neașteptată, pe atît de simplă este restituirea operată de el, un soi de ou al lui Columb: „O asemenea morfologie [...], scrie Noica (p. 89-90), datează din ceasul cînd alexandrinii Antichității au pus ordine în manuscrise, în scrieri și scriere, în ortografie, în gramatică, în exprimarea logoului și, poate fără s-o știe, în logos el însuși. Orice altă morfologie, chiar dacă n-ar fi spațială, este străină de *gînd*, înțeles ca obiect. Morfologie la propriu, cea care cu sintaxa laolaltă alcătuieste partea fundamentală a gramaticii, vorbește despre «părțile de cuvînt», care în realitate sînt tiparele, condensările, formele și ipostazele gîndului». În secolul nostru s-a mai inventat o sintaxă

logică. Iată acum și o morfologie logică.

Nu va mai surprinde pe nimeni dacă, în locul spațiului „grotă” de la Frobenius ori al timpului „havuz” de la Blaga, ca să exemplific cu ele imaginile arhetipale pentru diferitele culturi istorice, va găsi la Noica o eră a *substantivului*, cu care se încheie Evul Mediu, una a *adjectivului* în care se împodobește Renașterea, una a *adverbului* în Baroc, una a *pronomului personal* în Romanticism și așa mai departe pînă la nefericita epocă actuală a *conjunției*, toate nefiind decît vârste ale aceleiași culturi europene întru elogiul căreia autorul a conceput eseurile sale. Înainte de a explica rațiunea acestui elogiu, nu mă pot opri să nu citez două superbe pasaje, la fel de frumoase ca atîtea la Noica, în care speculația cea mai abstractă și citeodată hazardată se îmbracă într-un vocabular plastic cuceritor și memorabil. Primul pasaj narează moartea Evului Mediu cu modelul lui substantival de gîndire:

„Pe cîmpul de la Azincourt, în nordul Franței, ia sfîrșit era substantivului. Acesta din urmă, devenit subiect în fraza și în contextul istoriei, luase chipul cavalerului și al seniorului, cel dintii încercînd să-și asume singur - cînd nu se integra într-un ordin - răspunderea ultimă, întocmai Cavalerului rătăcitor pe care-l încorporează mai tîrziu, cu delirul său, Don Quijote; cel de-al doilea, seniorul, ca subiect al mînunchiului său de vasali. Dar, spre a înfrunta lumea, le trebuia o armură. Așa deci, în zale, cu armura lor de subiecte suficiente lor însele, călare pe cai înzăduși și ei, avea să apară floarea nobilimii franceze pe cîmpul de bătălie de la Azincourt. Așa, iarăși, aveau să se afunde nobilii, cu cai cu tot, în noroaiele de pe cîmpul de bătălie, unde feciorii de păstori britanici, în picioarele goale, îi afundau cu săgețile lor și mai adînc, pînă la moartea cea fără de glorie” (p. 100-101).

Al doilea pasaj se referă la ivirea Renașterii, înveșmîntată în straietele ei pestrițe ca în niște adjective științietoare:

„În gramatica culturii europene, adjectivul venea, spre sfîrșitul Evului Mediu, să grăbească extincția substantivului. Piereau cavalerii închiși în armurile lor ca în niște fortărețe, spre

a lăsa la Florența loc unei umanități pestrițe, în sînul căreia fiecare se îmbrăca după gustul și fantezia sa. [...] Ne închipuim chiar că s-ar putea reface într-un fel istoria spiritului cu istoria costumației, iar în civilizația europeană țesăturile Florenței dădeau bogăție și deopotrivă trimiteau, cu stofele lor, la varietate, frumusețe, bun gust și, într-o largă măsură, la arta care abia acum se năștea în adevărata ei autonomie: la pictură. Dar este aceasta arta tipică a adjectivului? Căci adjectivul este decalcul lui *epitheton*: ceea ce e pus peste ceva [...] Oamenii și lucrurile (Renașterii) sînt așa cum arată epitetele lor”. (p. 102-103).

Solide sub raportul cunoștințelor istorice și pur speculative, convingătoare și indemonstrabile, științifice și literare, eseurile lui Noica sînt pentru spiritul nostru deopotrivă hrînitore și savuroase. Puțini au apărut într-un mod mai seducător modelul oferit lumii de cultura Europei. Meritul ei principal ar fi acela la care se gîndiseră și alții, îndeosebi Malraux: dacă toate culturile au dat de obicei seama de colțul lor de lume, cultura europeană este prima care s-a deschis spre toate colțurile lumii. Ea a reușit acest lucru fiindcă este o cultură fără mister, neinițiativă, transparentă, făcută a fi transmisă. Cînd eroul lui Sadoveanu din *Creanga de aur*, în drumul său de întoarcere în Dacia, ajunge în Bizanț, el a trecut pe la egipteni și a supt din laptele înțelepciunii lor străvechi. Noi îl redescoperim înțelept, dar direct nu cunoaștem nimic din învățătura dobîndită, care e secretă. Din contra, tot ceea ce Werther al lui Goethe învață în anii săi de ucenicie și de călătorie, aflăm în cele mai mici detalii. Aceste exemple (care-mi aparțin) măsoară distanța dintre o cultură deschisă și una închisă și ne pot indica superioritatea formatoare a celei dintii. O idee a lui Noica este și că s-ar cuveni să așezăm debutul culturii europene în anul 325 al conciliului de la Niceea, și în Estul bizantin, nu în Vestul roman, deja haotic la acea dată la care Estul, el, putea lega între ele șapte asemenea concilii, pe durata a patru sute de ani, și din care făcea nu numai prilejul unor foarte profunde dezbateri spirituale, dar



și un soi de enciclopedie a gîndirii europene pe cale de a lua ființă. Cu unele exagerări, această parte a cărții aduce puternice argumente în favoarea deosebirilor dintre modelul european și celelalte modele, dacă le putem numi așa, fiindcă ele tocmai caracter modelator n-au avut.

Prefața cărții, la care am promis să mă întorc, este, vai, scandalosă și arată coexistența la Noica a unei inteligențe scriptoare cu orbitoare prejudecăți. Prefața condamnă, în termeni plăcuți propagandei comuniste, Occidentul contemporan „debusolat”, cu bolile lui sociale cronice și cu tineretul lui „isterizat”, incapabil să mai producă altceva decît cărți pe care lumea de mine „le va arunca în foc”. Cine ar dori să înțeleagă exact erezia intelectuală din aceste pagini de introducere ar trebui să citească studiul lui J.F. Revel *Cunoașterea inutilă*, tradus de Dan C. Mihăilescu tot pentru Humanitas: ar vedea atunci cum într-o inteligență hotărît genială, ca a lui Noica, își pot face cuib idei hotărît stupide, ca acelea din prefața amintită, și și-ar da seama cum oameni superiori, mari intelectuali au putut deveni purtătorii de cuvînt inconștienți (și cu atît mai eficienți) ai propagandei comuniste. Argumentele antioccidentale din prefață suferă de ceea ce Revel numește o logică de stînga, chiar dacă sînt în spiritul convingerilor de tinerete ale lui Noica, și ele antioccidentale, dar într-o logică de dreapta.

## ... și Claudiu CONSTANTINESCU

# ... și a limbilor ceasului

**C**U PUȚIN înaintea morții, Constantin Noica întocmea o carte despre imposibilitatea morții naturale a culturii europene. Materialul ordona articole publicate în 1986-87 în *Ramuri*, *România literară* și *Viața Românească*, ajungea să fie tipărit postum la Editura Kriterion (1988), în traducerea germană a lui Georg Scherg, iar acum apare în volum la Editura Humanitas, în versiunea sa românească, așa cum o stabilise autorul.

Este limpede că aceste eseuri de filozofie a culturii se doreau lansate într-un dialog european larg. Las deoparte „întîietatea” pe care a avut-o traducerea lor într-o limbă consacrată filozofică, și mă refer la substanța însăși a eseurilor, ce face evidentă direcția lor polemică. Paginile volumului conțin revigorări, revitalizări ale percepției esențelor culturii europene, reconsiderări stenice oferite ca replică numeroșilor „specialiști ai morții culturilor”, modernei disperări nihiliste, vidului și înstrăinării resimțite ca stări definitorii ale lumii de azi. Atitudinea îi este specifică lui Noica. O seninătate discret energizantă, aceeași cu cea de acum mai bine de cincizeci de ani, cînd îl recenza pe Cioran, sau cu cea dintr-o scrisoare adresată în 1980 lui Cezar Ivănescu, unde Noica vorbește astfel despre obsesia morții: „Am avut

un prieten mare (Cioran), unul indoielnic mare (Eugen Ionescu) și am iubit un gînditor mare (Heidegger) - cu toții au întîrziat asupra ei. Nu au avut ce face cu ea, pînă la urmă. Cred că trebuie să ne dăruim acelor zei care au ei ce face cu noi. Moartea se plictisește repede cu zelatorii ei. E grăbită și sumară...” (*Alte fragmente din Muzeon*, p. 5-6). La rîndul lor, liniile care schițează portretul lumii occidentale de acum seamănă mult cu tușele trase de autor încă în articolele din 1936-42 (publicate tot la Humanitas, sub titlul *Eseuri de duminică*). Acum ca și atunci întîlnim „societatea lui *bye-bye*”, în care oamenii ajung „să trăiască unul lîngă altul ca și cum ar fi unul fără altul”, în care mijloacele tehnicii ne ajută „nu atît să ajungem undeva, cît să plecăm mai repede de oriunde”, și în care „surfîsul fad, politețea și salutul amabil” sunt afișate ca valori supreme. Am citat din prefața *Modelului cultural european*. Concepută ca *Scrisoare către un intelectual din Occident* ea este singurul pasaj de vehemență al cărții. Mai departe, expunerea își va găsi forme mai rafinate de impunere, în subtilitatea raționamentelor, blindajul informațional și, poate în primul rînd, într-o artă inconfundabilă a discursului seducător.

Trei sînt etapele demersului lui Noica. Prima dintre ele, întinsă pe o jumătate a volumului, caută specificul culturii europene. Spiritului european îi

este proprie deschiderea, în sensul comunicării, al expansiunii și al creativității, pe scurt - în sensul capacității de a transforma excepția de la regulă într-o nouă regulă. Astfel, cultura europeană apare ca o unitate sintetică, un „Unu în Multiplu”, legitimîndu-și prin aceasta perpetuitatea înnoirilor, continua dinamică a formelor.

Partea a doua a volumului urmează să le detalieze, întărind ideea că, în dinamica formelor culturii, strigătul crizoid (occidental) nu e un semn de apocalipsă, ci doar un ceas cultural între altele. Este secțiunea de carte în care Noica știe să devină un speculativ încîntător. El propune pentru studiul formelor istorice ale culturii europene, modelul din gramatica unei limbi. Inovația este evidentă și permite intuirea creativității europene, opunîndu-se vechiului tip de interpretări culturale (Frobenius, Spengler, Blaga), care închideau și monotoneau reliefurile unei culturi, încercînd să o reducă la un simbol spațial sau la o „idee originară”. La Noica încape varietatea. Timpurile culturale sînt puse în legătură cu cîte o categorie gramaticală, ca într-un fel de gramatică a limbilor de ceas. Spiritul Evului Mediu ține de substantivitate, Reforma, barocul, clasicismul francez au o neașteptată unitate în modalitatea adverbială, iluminismul e pus sub semnul pronomului „eu”, secolul XIX îl

aduce pe „noi” și face trecerea spre numeral. Epoca prezentă urmează să fie una a conjunției, a conectivelor, a simplelor legături exterioare, lipsite de intimitate.

Rezumarea poate părea greoaie, dar în paginile acestei ultime cărți a lui Noica simțul aristocrat al elocvenței și scripările iuți de paiete dau scrisului său eleganță și farmec. În plus, portretele culturale prilejuite de Renaștere (epocă pusă sub semnul „feeriei” adjectivului), desfășoară o savuroasă combinație de vervă, criticism, risipă a calificativelor și canoare. Luciditatea nu e lipsită de căldură, rigoarea analizelor gîsind și astfel de „aerisiri” tandre: „E infinit probabil că Leonardo nu era trist”.

În fine, a treia secvență a volumului stabilește o viziune a timpului specific culturii europene. Este un timp al „*kairos*-ului, al momentului favorabil”, un timp „slab, blind, bine întîmpinător”, învățat să își ofere „oportunitățile sale ca tot atîtea prilejuri de a ne elibera de eventuala sa tiranie”. S-ar zice că în demersul lui Noica, pînă și în spatele ceasurilor moi ale lui Dali poate fi ghicit un ceas deșteptător, gata să trezească sau să provoace chiar el încă o dimineață. În mod firesc, timpul lasă și el deschisă cultura europeană.

*Modelul cultural european* va păstra așadar pînă în final seninătatea tonică ce l-a parcurs. Criza culturii pe care o analizează spre a dovedi-o oricînd transgresabilă este totuși alta față de cea percepută acum la noi, superioară într-un fel acesteia din urmă și „normală” în ordinea firească a spiritului și în cea socială a unei lumi fără tiranie ideologică.

Constantin Noica, *Modelul cultural european*, Editura Humanitas.



# „Existența întrece visul“

**V**OLUMUL de versuri al lui Călin Vlasie, *Un timp de vis* (Ed. Calende, 1993), se deschide cu un seducător tablou suprarealist: „Opt inorogi la ora opt/ întră în casa mea (...) Nimeni nu spune nimic// Unul închide un ochi/ și se face întuneric/ Altul deschide gura și/ o lupă sferică tăioasă/ cade pe covor/ Altul mișcă un deget și/ cârțile din rafturi/ încep să plutească/ Altul își umflă pieptul/ și zidurile încep/ să pîrîie/ Altul îmi atinge fruntea/ și orașul se îngheșuie/ în întregime sub masă/ Altul scoate din buzunar/ un instrument și în/ schimonositul aer/ liniștea pocnește/ în urechi/ Altul se ridică în picioare/ și totul absolut totul/ se pulverizează// Ultimul îmi arată o/ fotografie solarizată/ în care se vede viața mea/ înainte cu opt minute“ (*Vizită la un cobai*). Reținem jocul cu obiectele care se întunecă, se prăbușesc, levitează, pîrîie, se micșorează, se îngheșuie, pocnesc, se pulverizează, devansează timpul. Transcendența (pur lirică) este dată de libertatea lor, de asemenea de ordin material, de onirica lor recombinare. „Trăiesc într-un vis din care nu mă mai pot trezi“, mărturisește poetul, adăugînd frenetic: „Chiar în acest moment visez/ Visez cu puterea unui miliard de vise“ (*Un timp de vis*). Dar - nota bene - visul său nu este o formă de evaziune, o „ieșire“ din real, ci o înșurubare în adîncimea acestuia, o înțelețare „obsesivă“ de materia lui. E numai o ridicare la putere a realului care desfide „imaginația“ (aceasta fiind disprețuită la modul antipoeziei): „Despre aceeași obsesie: o realitate mai puternică decît imaginația“ (*Psittet*). Sau: „De-atîta realitate/ Nu mai poți citi o carte“ (*ibidem*). Realul e cuvîntul de ordine, viril și entuziasmat-acceptiv, uneori alintat cu reproșuri, al acestei producții optzeciste în substanța sa, dar diferențiată de textele majorității reprezentanților grupării, logoreici și pletorici, prin aspirația către lapidaritate și concentrare. S-ar zice că, și pe această cale de poetică, autorul se dovedește un fervent al materiei, pe care dorește a o imita în densitatea sa, în concretețea delimitării sale, în palpabilul său. Datorită unor conotații antitetice, infinitul nu e decît un paradox al materiei finite: „Strada nu se mai/ sfîrșea/ Tăcerea își smulgea/ carnea/ Iar carnea nu se mai/ sfîrșea“ (*Clar de terra*).

Acaparată de jocul material, fără ispite metafizice ori transparențe extramundane, poezia lui Călin Vlasie poate fi urmărită în bună parte ca o combinatorie a diverselor forme de agregare și straturi ale concentrării fizice, ca o tehnică metaforică urmînd tehnica structurilor obiective. Materia mai deasă o invadează pe cea eterată. Iată cum cvasiabstracțiunea selenară este cotropită de analogia somatică: „Creierul lunii/ între oase și cărnuri/ de aer stătut“ (*Comunicat*). Un satyr plonjează într-un „sistem“ ca într-o apă: „Dar satyrul s-a aruncat/ de pe muntele Psittetului/ în chiar apa sistemului“ (*Înaintare*). Depărtata stea devine mai inteligibilă printr-o asociere familiară: „Steaua la care priveam/ în secret/ semăna atît de bine/ cu mica vitrină“ (*Cerul se depărtase*). Nu altminteri decît grație unei suite de asemănări corporale și asimilări morbide e înfățișat conceptul de frică: „frica/ luase forma pielii mele/ a părului și a dinților și/ a ochilor, a paralizicilor și/ a nebunilor și a orbilor“ (*Un mod anti-amnezic*).

Călin Vlasie - *Un timp de vis*, Editura Calende, 1993.

Singurătatea apare echivalată cu zidul, cu un ochi imens aruncat în rîu, cu o gitară căzută la picioarele unui ciung, cerul îl privește îndelung pe autor printre antenele blocurilor, autorul e agățat de ideal ca de un gard etc. „Sinele“ însuși nu ar fi decît un șir de fenomene ale unei concreteți melancolic-simbolice: „Sinele s-a întors/ în sine însuși/ ca o pleoapă închisă/ ca o stradă blocată/ ca o zi care nu mai revine/ ștearsă total de/ ultima noapte“ (*Singur, mai eficient*). Așadar, înregistrăm o reacție tipică a lirismului în răspăr, care evită nu numai visul evazionist-romantic, ca o tentație a „descarnării“, ca o proiecție în absolut, așa cum îl concepea Novalis, ci și eul perceput în sine, defel doritor a se pune în oglindă, preferînd a se risipi, incredul și cinic, în masa obiectuală.

Impersonalizat, adică redus la treapta condiției general cmeneste, poetul dă glas unui sentiment al existenței, cu atît mai puternic, cu cît este (pare) lipsit de supraetajarea orgoliului individual, care e suplinit de un orgoliu al speței. Desseori e o simplă, seacă identificare, un minimal impuls al prezenței. Fondul anost, arid, sporește triumful biologic al supra-viețuirii: „Plutesc plutesc plutesc/ Sînt ceasuri ca pîianjeri/ Se golit pustiul/ O senzație/ Și voci ca valuri/ cuprinse de spirit/ E sentimentul că sînt/ viu“ (*Sentimentalizare*). Un poem se încheie cu dezarmanta elementaritate a următoarei motivații: „Doar pentru că eram“ (*Un mod anti-amnezic*). Sugerînd disprețul față de stilul complicat, un alt text prezintă o constatare provocator lineară: „Totul este frumos/ într-un oraș frumos/ pe un mal frumos/ într-un timp frumos/ într-o lume frumoasă/ într-o liniște

frumoasă/ într-o beznă frumoasă/ Copacii sînt frumoși/ asfaltul este frumos/ blocurile sînt frumoase/ Dealurile sînt frumoase/ magazinele sînt frumoase/ cerul este frumos/ oamenii sînt frumoși/ casa mea este frumoasă/ antenele sînt frumoase/ totul/ totul este nespuse de frumos“ (*Beat de frumos*). Prin intermediul unor propoziții autobiografice ostentativ obiective, poetul ține a spulbera „misterul“, „secretul“, a-și sublinia „normalitatea“, precum o trufie a umanității-tip, precum un fel de uniformă a conștiinței ce-și refuză particularizările ca pe niște semne de slăbiciune: „Mai întîi aflu că sînt născut, într-o zi anume într-o lume într-un spațiu anume dintr-o lume anume - informațiile sînt exacte nu pot fi contestate, subiectivitatea începe cu un fapt exact, un soare exact o dimineață exactă un oraș exact, o naștere fără dubii: antecedentul prim pe care n-am cum să-l șterg să-l falsific să-l confund/ Nimic misterios nebuloz, nimic secret/ român și nu egiptean sau grec sau american sau chinez/ Parte bărbătească, apt de vîrstă și de moarte/ Nici zeu nici erou nici centaur: /de-a dreptul fiindă normală“ (*Psittet*). Consecvent principiului conform căruia „existența întrece visul“, Călin Vlasie ajunge la o poziție antimetaforică: „Vorbesc în ritmul unei vorbiri firești/ fără metafore/ Metaforele sînt o jignire a existenței“ (*Existența întrece visul*), preconizînd o asociere a clarității existențiale cu sicitatea spiritului: „O existență clară ca un cer senin/ după o lungă vară secetoasă“ (*ibidem*).

Din fericire, un asemenea „firesc“ ce refuză calofilia, deci reducionist, pîndit de nonexpresie (ca orice exaltare a existenței ce rupe punțile cu creația, care prin definiție are un

regim ficțional) nu e decît o fațadă conceptuală, un contur relativ ce îmbrățișează practica lirică fără a o sufoca. În microstructurile textuale, existența robustă se subordonează scriiturii. Aceasta din urmă recurge la materia metaforică precum la un analogon al materiei ca atare, al „naturalului avînd o extensie nebănuită“. Estomparea personalității (la un moment dat, poetul declară cu oroare, după un model celebru: „Eul este infernal“), apare contrabalansată de o cultură de imagini acute, ce dau impresia unui „spirit științific“ (hobby-ul optzecist), cu alură fantastă, ori a unei metamorfoze cosmice care ar fi observate „veridic“. Autorul dorește a parcurge drumul invers al „automatismelor“ mentale: „Automatele vor să reinvieze. Tot ceea ce a devenit pasiv, stereotip, mort vrea să-și recapete sufletul. Imensa păpușă vrea să fie vie. Din nou. Vrea să se supună propriei gândiri și propriei afectivități. «Ești sigur că nu greșești?» vociferază iarăși: iarba, copacii, albinele, atîtea păsări și încă atîtea piciorușe și mîini colorate. Puteri și ordini noi. O, cîte minuni ar putea săvîrși un dumnezeu-electronist!“ (*Psittet*). Înăbușindu-și programatic sensibilitatea și „afectivitatea“, Călin Vlasie le transferă mediului, sub chipul unui impact metaforic, ca o „posibilitate“, totuși, „unică de a te lansa în supra-lumesc“: „Ceasul ușor ceasul tocit/ ca o copită pină la os/ tocită“ (*Ceața*). Sau: „Mi se întîmplă foarte rar să-mi văd sufletul/ așa cum ai vedea desenul clar/ al unui pachetot/ pe care apasă 3 km de ocean“ (*Camuflajul*). Sau: „Pentru că gîndurile mele/ se lipiseră de ziduri umede, ca niște melci de apă“ (*Un mod anti-amnezic*).

Gheorghe Grigurcu

## Un alt fel de jurnal

**S**PRE deosebire de jurnalele care notează impresii de călătorie, sau păreri și reflecții, Andrei Stoiciu publică la Editura Coresi în 1992 romanul-jurnal *Vine furtuna*, menit să traseze destinul spiritual al tînărului scriitor care refuză ficțiunea în favoarea amintirii care capătă consistența experienței și identitatea realității.

Cartea este realizată prin suprapuneri de fragmente narative, conducînd povestirea de la nivelul de suprafață spre cel de adîncime. Aspectul autobiografic este puternic romantic, propunîndu-se analogia flagrantă între destinul individual și cel național. Tînărul protagonist beneficiază de un vitalism ieșit din comun (plus anumită doză de narcisism) și refuză falsul confort al civilizației; întreprinde o serie de călătorii în Africa și Grecia, pentru ca în final să ajungă în România exact în momentul începerii revoluției din decembrie 1989.

Reflecțiile sînt ale unui om fără o experiență ieșită din comun, dar cu un ascuțit simț al dreptății. Adevărul nu este construit, ci luat de-a dreptul din realitate, cu o atitudine puțin cam intimistă. Ficțiunea este înlocuită cu vocația poetizării; uneori mai mult declamă decît narează, sau pentru a mări sugestia retorizează discursul despre Grecia: „Aici. Aici era un simplu platou ars de soare. Aici era o mănăstire mică,

Andrei Stoiciu - *Vine furtuna*, Editura Coresi, București, 1992.

modestă. Dar aici totul era frumos, vast, semeț. Nici un artist n-ar fi putut imagina în vreo capodoperă acest aici. Acest aici fusese creat de zei.“ Autorul este scindat în personaj și narator. Tehnica e rudimentară, fixează atenția exclusiv asupra conținutului emoțional. Paginile de exotism sînt infiltrate de mărturisirile personajului narator, în esență romantic, dar unul capabil de adaptare. Un suflet plin, nostalgic și în același timp dornic să se bucure de viață, sentimental și dornic de frumos. În lipsa oricărei stilizări, materialul de viață palpă sub ochii noștri, invitîndu-ne să trăim. Peisajele nu sînt anemiate de umbra vreunei șovăiri în a trăi viața, pînă și aventurile erotice fac parte din peisaj.

Opoziția formală pe care se constituie cartea este cea dintre natură (libertate) și mediul citadin (închisoarea pereților cenușii). Insuficiența afectivă a exilatului dispăre în momentul cînd trece granița pe la sîrbi și ajunge la români. Revoluția este înfățișată cu profunzime analitică, fără exaltări inutile și lirism acaparator. Reflecțiile despre morală sînt scrise într-un stil îngrijit, iar cele despre moarte au un ton aproape liturgic. „Dar fuga este zadarnică, sîntem cu toții prizonieri, în mijlocul unui cerc, oricare ar fi felul în care ne trăim viața, ne așteaptă dispariția, moartea nu uită pe nimeni.“

Tînărul Alexandru, personajul cărții, s-a maturizat, însă nu poate accepta tragedia ca fiind reală și definitivă. Scenele dramatice au o notă de halucinant ce dă evenimentului o viziune



cosmică și organică transpusă într-un limbaj metaforic. Soarele se unește cu marea și eroul capătă dimensiuni existențiale reale. „Misterul rămînea întreg învîluit de un alt mister mai profund, mai ascuns. Acolo spre răsărit cerul era în flăcări, sufla o dulce briză primăvărată și soarele se înălța ca o veste bună.“ Lirismul dens prefigurează un spațiu nealterat de vicisitudini, soluția este deci optimistă.

Înregistrăm o reală sensibilitate poetică și așteptăm cu interes modul în care ea va fi valorificată de către Andrei Stoiciu pe parcursul timpului.

Nicoleta Ghinea



# Avangarda, pe loc-repaus

**D**ISCUȚIILE despre avangarda literară românească au avut întotdeauna un ton puțin prea ridicat, ceva de sonor dat prea tare. Parcă o febrilitate preluată inconștient și oarecum amuzant din însăși efervescența mișcării le-ar torpila într-una ambițiile firești de înțelegere, de asimilare și istoricizare. Ruptura, noul, viteza, surpriza, ritmul, accelerația, poezia care zguduie și vibrează, toate aceste cuvinte absolut necesare în descrierea și reconstituirea avangardei chiar au creat, până la urmă, terenul zdruncinat unde te reculegi dintre două seisme, căpătând în schimb senzația plăcută a tumultuosului și iluzia că înțelegi. Când cineva te face „ploșniță literară” somnându-te să-ți „deparazitezi creierul”, sigur că asta te poate inhiba considerabil, forțându-te fie să accepți totul, fie să arunci în replică alte infamii. Cea mai inteligentă strategie a avangardei a fost însă complicitatea ei perfectă cu viitorul, plus cultul abil cultivat al tinereții, astfel încât cred că nici unuia dintre ei nu i-ar fi trecut prin minte că vor fi vreodată, mai târziu, citați altfel decât cu simpatie și aprobare. Firește, păcătuim cu un asemenea gând, pentru că avangardiștii refuzau *timpul* și prețuiau instantaneitatea, rezervându-și viitorul exclusiv ca privilegiu metaforic al clarviziunii și vitalității lor. Și totuși aceasta este soluția genială de simplă a succesului sigur și de foarte lungă durată. Utopia actualității fără referință la un timp anume, bineînțeles cu precizarea lor că adevărata (?) artă nu trebuie plasată în proximitatea noțiunii de timp.

Vorbind despre adevăr, e limpede că avangarda este cu desăvârșire inactuală, mai inactuală și mai pietrificată decât Antichitatea. În primul rând pentru că dacă fi refuzăm acest statut, înseamnă că fie de vreo jumătate de secol ea e tot valabilă (și atunci la ce bun a fost ucisă sârmana revistă *unu* înainte de a merge la școala primară?), fie că moare și renaște o dată la cinci minute, într-un fel de amețitoare orgă de lumini a literaturii. Avangardiștii nu au ajuns la rafinamentul masochist al anilor '70 în America, când arta era dotată cu un mecanism concret de autodistrugere, care funcționa în mod real, pulverizându-o sub ochii tăi. Așa înțeleg astăzi le contemplăm cinic umbrele în antologii mai mult sau mai puțin reușite ori sub plăcuțele de sticlă care protejează exponatele în muzee venerabile. Ironia soartei desigur, nesemnificativă poate pentru istoria literaturii, dar nici în privința *actualizabilului* avangardei lucrurile nu stau altfel. Nu putem reformula sau reinterpretă nimic, pentru că ne-o interzice rigoarea purist severă a setului de instrucțiuni (destul de clișeizate la cei vreo 60 de ani distanță); nu putem răsturna ierarhii pentru că la drept vorbind nici nu a existat vreuna, ci doar superbul egalitarism al artiștilor care se topește în spatele artei absolute. Degeaba declarăm că Geo Bogza și nu Sașa Pană e cel mai mare poet avangardist, pentru că n-a susținut nimeni vreodată asta, deci ratăm plăcerea de a contrazice. Cât despre autoritățile care totuși există, ele nu pot fi contestate pur și simplu pentru că lor le aparține un soi de monopol concret al inițiativei, de

care nu fi putem depozeda noi *post factum* spre avantajul altora.

Cu toate acestea avangarda încă mai pare vie, încă promite și atrage. Precis o face și tocmai prin ceea ce și-ar fi dorit mai mult să nu se întâmple, aerul acela de neseriozitate, îndrăzneala nebunului căruia i se iartă totul. Dar mai cu seamă grandioasa iluzie a libertății. A accepta (chiar a „metodologiza”) hazardul și a decreta că *nu vom mai face așa* trece drept o afirmare supremă a libertății de creație. Dimpotrivă, mi se pare mai curând că avangarda și-a îngustat serios drumurile, când nu s-a împotmolit pur și simplu în libertăți creatoare dacă nu chiar imposibile. Și de fapt întreaga ei frenezie utopică provine din încrederea funciară în adevăr, dintr-un optimism scrișnit și scăpărat de sub sprâncenele înfruntate ale celor mai multe dintre portretele păstrate. Asta îi și face simpatici pe avangardiști, căutarea lor febrilă și încrezătoare, care astăzi poate funcționa ca un fel de garanție morală a artei. Ceea ce e foarte important.

Altminteri, de când a intrat în *Cursul de poezie* al lui Călinescu avangarda a devenit material didactic, ceea ce ar trebui să ne facă oarecum mai circumspecți cu exagerata ei turbulență. Nu știu dacă se poate pune abia acum problema asimilării acestei mișcări literare, mai curând ar trebui să sperăm că ea s-a produs deja. Avangarda este în primul rând importantă prin faptul că descoperă marea înșoală asupra limbajului, că devine neîncrezătoare cu cuvintele, conștientă de iminența perimărilor, oripilată de vidul convențiilor. Nu e o înșoală ajunsă

în pragul scepticismului absolut, în ciuda frecventelor crize de grație existențială ale avangardiștilor. Ceea ce se înțelege în mod curent prin postmodernism se îndoiește mult mai grav și radical de limbaj, de ființă, de lume, dar avangarda rămâne descoperitoare. Dacă nu a fost asimilată în sensul acesta încă, înseamnă că practic ne aflăm în stadiul infantil al unui Logos bineintenționat, eventual încă neconsolidat gramatical. Și de fapt această îndoială pare astăzi ceva firesc dar ea e poate cel mai spectaculos lucru petrecut în cultura română. De care limbaj se îndoiau ei? Care era arta burgheză care fi dezgusta? Înțeleg să-l repudiez pe Gabriele d'Annunzio, dar de ce atîta furie pentru o poezie nevinovată, foarte departe de „prostituția” acuzată? Adevărul e că furia lor nici nu intră în context românesc; tot cu d'Annunzio se răfuiesc și ei, de aceea reprezintă un exemplu rar și de sincronizare cu mai generoasa cultură universală. Tradiția pe care o desființează nu reprezintă tradiția românească, pentru că nu la Șt.O. Iosif, nu la Macedonski și nici la Eminescu nu se referă manifestele avangardiste. Dacă insistăm să-i integrăm în context românesc, ei vin din neant și interesant e că într-o primă instanță (cel puțin) tot neantul îi urmează, în parte populat de ei înșiși, ulterior deveniți proletcultiști. Astfel înțeleg avangarda românească e un fel de enclavă estetică la care trebuie să ne întoarcem din când în când ca la un remember optimist al curajului de a te război cu arta.

Andreea Deciu

## (IN)ACTUALITATEA LITERARĂ

# Un cuplu straniu : Dionysos și Alexandru

**L**UMEA literaturii antice e plină de cupluri celebre în care unui personaj uman (paradigmatic de cele mai multe ori, ales de soartă) îi corespunde un anume zeu prieten, tutelar. De la Ahile și Tethis ori Odiseu și Atena, din zorii epopeici, și până la, să spunem, Lucius și Isis din enigmaticul roman al lui Apuleius. Cele două nivele (care trebuie, cu necesitate, interpretate strict ontologic), anume cel divin și cel uman, se răsfrâng aproape obsesiv și obsedant unul în celălalt, cu doar câteva excepții remarcabile printre care se numără și epopeea neterminată a lui Lucan, *Pharsalia*. Numai că și aici supraumanul (sacru depozitat în mit) se mută în subconștient (un subconștient laolaltă individual și colectiv), ca o dreaptă compensație a programaticei demitologizării. Zeii coboară din cer, nu pe pământ, ci în străfundurile iraționale omenești, devenind materie psihanalizabilă.

Nu vom încerca o astfel de grilă, deja stupid-reducționistă. Vrem doar să proiectăm, pe temeiul citorva fragmente culese din Euripide și Plutarh, imaginea unui alt cuplu, straniu și puțin conștientizat de exegeți. E vorba de Alexandru Macedon și Dionysos. Pentru aceasta,

legende și anecdota ne vor fi un sprijin salutar. Se știe că Euripide a petrecut ultimii ani ai vieții într-un fel de auto-exil, la curtea regelui macedonean Arhelaos. Aici a și murit de altfel în 406 a.chr., după ce, cu doar un an înainte, scrisese *Bacantele*, care, pe lângă atipicitatea ei în cadrul creației lui Euripide (spirit rațional, apolinic prin excelență, socratic) e și un fel de tragedie autoreferențială. Căci protagonistul piesei e însuși zeul al cărui cult este, ca să spunem așa, magma care a fertilizat noul gen literar. Dar *Bacantele*, tragedia despre Dionysos, nu e doar ultima piesă a lui Euripide. E și ultima verigă (cum ar zice Platon) a lanțului hermeneutic, care încheie ciclul mării tragedii grecești. Semnificativ ni se pare și faptul că acest „lanț al muzelor” se închide tocmai în ținutul acela ciudat, exotic – Macedonia – , plin de mistere nedesluite în care grecii presupuneau că s-ar afla rădăcinile cultului dionysiac.

Dar tot Macedonia e țara celui care, pentru polisurile grecești, va fi într-un fel al doilea Dionysos, Alexandru. Că în lumea greacă marele cuceritor (schimbător de legi și întemeietor al oikumenei fără limită – știm cât de refractar era spiritul grec la

ideea de infinitate, dezmarginat, apeiron) era asimilat paradigmei zeului irațional, epidemic, patron al informului, al regresiei în Unul primordial (cum va spune Nietzsche), ne-o dovedește tot un fragment din Plutarh. El se referă la un vis premonitor al Olimpiadei, mama lui Alexandru, și descrie, practic, nașterea lui Dionysos din pînțele Semelei fulgerată de Zeus înainte de soroc. Despre Olimpiada ni se spune de asemenea că era o bacantă ferventă care „căuta să-și piardă cumpătul cu mai multă ardoare decât celelalte și se străduia să se dedea beției divine cu mai multă patimă” (*Vita*, cap. 2). Așadar există o relație vie și profundă între Dionysos, bacante și nașterea lui Alexandru. În ochii solari ai grecilor, macedoneanul era dublul-geamăn, antropomorf al zeului clar-obscurului. Dionysos avea două calități esențiale care șocau, iritau, înspăimîntau. Era deopotrivă zeul *epidemic* (epidemia – venire bruscă, neașteptată) și *xenosul* prin excelență. Era zeul a tot ce părea străin și straniu totodată. „Dionysos”, scrie Marcel Detienne, „apare întotdeauna sub masca străinului. El este Zeu care vine din afară, vine de Altundeva!” (*Dionysos à ciel ouvert*, Hachette, 1986, p.18). Vine pe

neașteptate, așa cum pe neașteptate s-a întors Alexandru din Orient ca să înăbușe o revoltă pangrecescă, distrugând Teba până în temelii. Alexandru era și el un *xenos epidemic*, intrusul care aduce cu sine imprevizibilul și necunoscutul, cel care vine brusc de după limita închipuită ori închipuibilă de rațiunea grecească. Și nu întâmplător tot Teba e locul tragediei lui Euripide în care regele Penteu este sfîșiat de propria sa mamă, tocmai pentru că nu l-a recunoscut pe zeul tutelar al cetății. Pentru Penteu, cum sugerează același Detienne, Dionysos este „l'Etranger de l'interieur”.

Încetul cu încetul, destinul lui Alexandru se resoarbe în pleroma dionysiacă. Chipul diurn-omenesc al zeului se dizolvă, își pierde conturul, se sustrage istoricității. Alexandru, distrugând Teba, cetatea lui Dionysos, își atrage mînia acestuia, comite *hybrisul* prin care își pecetluiește soarta. Născut sub promițătoarele auspicii ale Zeului totalității primordiale, întemeietorul ecumenicității istorice este, după episodul teban, renegat. Devine un al doilea Penteu care, lăuntric, se sfîșie singur.

Cristian Bădiliță



## Bacovia și Cioran

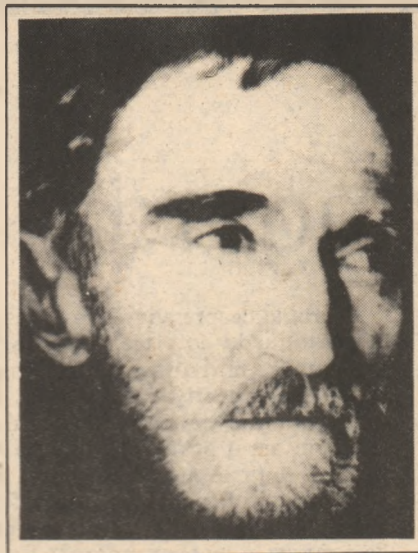
**D**ACĂ ar fi avut disponibilitate pentru filosofie, ca Blaga, Bacovia ar fi putut scrie, în perfectă consecvență cu sine, *Pe culmile disperării*, *Amurgul gândurilor*, *Cartea amăgirilor*, și parțial, *Tratat de descompunere*. Avea trează sensibilitatea la „pragul metafizic”, invocată în poemul *Sine die* (din *Stănțe burghize*). Dacă nu există transcendență în poezia bacoviană, există totuși un prag metafizic, trecut în sensul unui scepticism iremediabil și în sensul unui lirism al negativității. Dar și conștiința inversă are aceeași veridicitate: pe spații destul de extinse, bacovianismul pare versiunea poetică a filosofiei lui Cioran. E vorba aici, desigur, de o proiecție de lectură, iar nu de un raport de cauzalitate. O influență reciprocă nu ar fi exclusă, dar o astfel de examinare nu are nici un argument, iar dacă ar avea am construit o inutilă cercetare sursologică. Importante sînt omologiile de structură a discursului, de atmosferă și de sens filosofic. E curios că afinitatea nu e sesizată de nici una dintre părți.

Dacă Bacovia nu i-a frecventat decât cu totul întâmplător pe filosofi, Cioran s-a declarat, într-un paragraf din *Tratat de descompunere*, „parazitul poezilor”. Reprezentarea filosofului despre poetul autentic trimite spre miezul poeziei bacoviene, fără să o aibă în mod explicit în vedere: „Poetul este un agent al distrugerii, un virus, o boală deghizată și primejdia cea mai gravă, deși miraculos de imprecisă, pentru globulele noastre roșii. Să trăiești în preajma-i înseamnă să-ți simți sîngele subțindu-se, să visezi un paradis al anemiei și să auzi șiroindu-ți lacrimi prin vene...” Afirmațiile lui par să se refere direct la Bacovia, deși Cioran îi vizează aici în mod explicit pe Shelley, Baudelaire și Rilke - maeștrii lui, pentru că aceștia îl transformă în profunzime pe cititorul devotat: „intervin în străfundurile organismului nostru, care și-i anexează ca pe un viciu”, cum constată filosoful, deosebindu-i de un Valéry sau Stefan George. În aceeași accepție, Ion Caraion constată că poezia bacoviană, „ingenios elaborată, exercită asupra cititorului o agresiune incomparabilă cu a vreunui alt poet”. Mai mult încă: „este o poezie de care, odată citită, nu te mai vindeci nicicînd” (în eseul *Bacovia. Sfirșitul continuu*). Dar fenomenul poate fi constatat, din propria experiență, de oricare cititor: Bacovia te marchează adînc și decisiv. Pentru Cioran, în același paragraf despre „parazitul poezilor”, „poetul e victima unei arzătoare descompuneri”. Așa e și Bacovia: „înapt să se mîntuie, totul e pentru el cu puțință, în afară de propria viață...”; „nu poate scăpa de el însuși și nici evada din centrul propriei obsesii”. Ce paradox mai nimerit s-ar putea imagina pentru poezia bacoviană decât acela de a o considera „un paradis al anemiei”? Ce replică mai potrivită s-ar putea scrie la bacovianul vers „Aude materia plîngînd” decât versiunea liric-filosofică „să auzi șiroindu-ți lacrimi prin vene”? O corespondență mai

adecvată a două discursuri nu se poate inventa, chiar dacă ar fi căutată cu tot dinadinsul. Bacovia simte la fel de acut ca Baudelaire sau Rilke, dar într-un mod extrem de personal, „neajunsul de a exista”, cu aceeași intensitate și tensiune cu care îl pune în pagină filosofia lui Cioran.

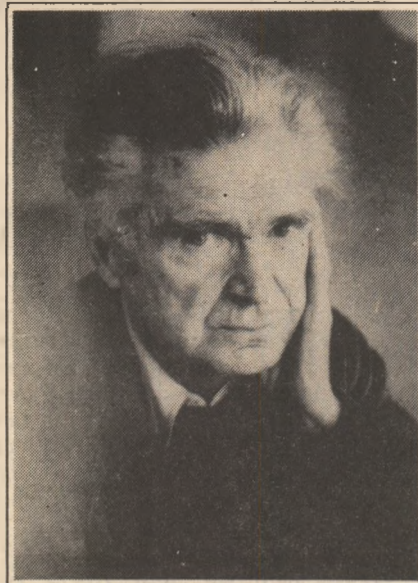
Deși ar fi o întreprindere facilă, am putea căuta în poezia bacoviană, cu sentimentul deplin al adecvării, argumente pentru a-i echivala nevroza existențială (depășind patologicul) cu o stare „pe culmile disperării”. Nu ar fi deloc impropriu să căutăm în continuare „silogismele amărăciunii” bacoviene, deși poetul nu are percutanța paradoxului cioranian. De altfel, nu cred că e bine să depășim o anumită limită: pînă la a considera poezia bacoviană un „tratat de descompunere” e suficient de departe dus paralelismul. Bacovianismul și filosofia lui Cioran nu sînt, desigur, sinonime perfecte, în întreaga lor sferă, dar au un vast teritoriu comun. Acesta ar putea fi circumscris într-un cerc a cărui rază este tristețea deviată în nihilism. Cioran făcea distincție, în *Pe culmile disperării*, între tristețe și melancolie: „o fenomenologie a tristeții ajunge la ireparabil, pe cînd una a melancoliei la vis și grație”. Poezia bacoviană este în perfectă consonanță cu stările fundamentale ale filosofiei lui Cioran: „a avea conștiința unei îndelungi agonii” sau „senzația de gol și de dilatare înspre nimic”. Acestea sînt accepțiile convergente ale obsesiei morții și ale tristeții (ca nihilomelancolie) în cele două viziuni înrudite asupra lumii. Studiul confluențelor poate continua imperturbabil și pe alte teme: lirismul izvoit din boală, a trăi continuu sub amenințarea de a nu mai putea trăi, pasiunea absurdului, grotescul generat de disperare, prezentimentul nebuniei, canonul singurătății, viața ca experiență a agoniei, perpetua indispoziție și veșnicul disconfort, principiul satanic în suferință - toate sînt subiecte din prima carte a lui Cioran, ce pot fi glosate și exemplificate cu ușurință (dar și facil!) în perimetrul poeziei bacoviene.

**O**MOLOGIILE celor două discursuri sînt dezvăluite și în ocazii așa-zicînd exterioare operei. Într-un interviu consemnat de I. Valerian (și reluat de acesta în volumul *Chipuri din viața literară*), Bacovia pronunță o frază ce formulează memorabil esența percepției lui poetice: „Cu cît simți mai sincer, te descompui mai sigur”. E cuprins aici oximoronul cioranian al viziunii bacoviene: luciditatea sau sinceritatea precipită dezastrul ființei, stimulează agonia. Cugetătorul asupra sensurilor lumii e un învingător distrus; la fel, poetul. Morbul descompunerii contaminează și rațiunea care-i studiază efectul distructiv asupra lumii. În aceasta constă și originalitatea bacovianismului: decadentismul său nu este livresc, ci e trăit direct, fără intermediar. E o boală autentică, nu e una simulată. Ar fi astfel posibilă formula definitorie în aparenta ei contradicție internă: autenticitatea decadentismului bacovian. În același



interviu găsim exprimată și o altă idee, banală pînă la insignifianță, dar atît de frecventă și în filosofia lui Cioran: „Sîntem plini de eul nostru cît trăim. Dar pe urmă, ce se alege? Nemurirea? E un cuvînt atît de van! Bun de oblojit sărăcia”. E - nu mai încapă îndoială - o banalitate (și încă una retorizată), dar ce altceva este poezia bacoviană decât transfigurarea banalității?

Nu există o instanță divină, transcendență e goală - în tonul celui mai radical modernism. Bacovia, ca și Cioran, refuză transcendența ca pe una din iluziile cele mai ieftine. De aceea, suferința va fi pentru ei un chin inutil, fără finalitatea mîntuirii. Atît pentru Cioran cît și pentru Bacovia, poetul e un Iov fără sentimentul creștin. Suferința umană apare astfel animată de un principiu demonic, nu de unul divin. Poezia bacoviană transcrie fiziologia durerii existențiale, răul unei ispășiri care nu mîntuie, răul unei existențe inutile. Sacrul e diminuat sau degradat și lipsit de funcționalitate. Cînd apar, extrem de rar, simbolurile creștine în poezia bacoviană, li se rezervă un context depreciativ, ca de pildă în strofa finală din *Psalm* chipul Madonei: „Iubito, cu fața de mort,/ De geniu trăsniță,/ De-a pururi monotonă,/ Goală madonă,/ De crini prăfuită - / În visul meu te port...”. În poemul *În altar*, accentul deznădejdiei marchează mutația spirituală petrecută în lumea modernă: „Stă fără noimă catedrală/ Azi, într-un secol rafinat - / Doar de mai vin să delireze/ Amanți cu suflet ruinat”. Finalul avansează un veritabil delir al blasfemiei: „...Și delirînd, cînd corul curge/ Se face gîndul mai amar - / Ei vor o noapte de orgie/ Pe canapeaua din altar...” O excepție pare să fie *Inn* din volumul *Cu voi...*, pe tema învierii și a speranței în Isus. Dar poemul, rezultatul unei comenzi sociale cu ocazia Floriilor, e atît de fals declarativ încît nu pare scris de Bacovia; oricum, el nu provine din convingerile intime ale poetului (despre geneza poemului, se poate consulta monografia lui Mihail Petroveanu, 1969, p. 66). Bacovia simte, ca și Cioran, că „între poezie și speranță incompatibilitatea e totală”. Astfel încît nu e deloc o exagerare să spunem (cum am mai spus) că poezia bacoviană ignoră transcendența; de aceea singurătatea e cu atît mai copleșitoare cu cît îi lipsește o soluție de ieșire. Impasul profan al ființei e resimțit mai dramatic decât un impas ce ar recunoaște o instanță sacră și ar spera în salvarea pe care i-ar oferi-o, fie și cu prețul sacrificiului de sine. Tristețea bacoviană e fără scăpare de sub tirania neantului. Se regăsește aici cu ușurință „efigia ratatului” din *Tratat de descompunere*: „E un Eclezias de răspîntie, care află în universală nimicnicie o scuză pentru înfrîngerile lui”.



**D**IN moment ce verdictul morții este dat o dată pentru totdeauna, întregul scenariu al existenței devine plictisitor și inutil, fără rost. Sensul plictisului bacovian, departe de accepția minoră a simbolismului, este în perfectă consonanță cu Cioran. Filosoful vorbește (tot în *Tratat de descompunere*) de un „lirism al negației” ca de o reacție la dezarticularea timpului: „Plictisul este ecoul din noi al timpului ce se destramă..., revelația golului, sleirea delirului care susține - sau inventează - viața”. Plictisul ar proveni deci din mersul prea încet al lumii, din căderea prea lentă în neant. Încă o dată ni-l imaginăm pe Bacovia răsturnînd invocația blagiană de oprire a trecerii și perorînd: „Grăbește, Doamne, trecerea/ Grăbește ceasul cu care ne măsori destrămarea”. Numai că Bacovia nu ar avea cum să se adreseze, nerecunoscînd instanța divină. Plictisul - afirmă Cioran și, în surdina, îl auzim și pe Bacovia murmurînd aceeași frază - „ne face să simțim că timpul se scurge prea greu, înapt să ne dezvăluie un sfîrșit”. Căderea domoală în vid îl exasperează pe poet; sîntem martorii unei lîncezeli - spune filosoful - din care nu vedem nimic altceva decât „spectacolul universului care se cariază sub privirile noastre”. Altfel spus: „Plictisul ne dezvăluie o eternitate care nu este depășirea timpului, ci ruina lui”. Pentru toate aceste gînduri în jurul unei stări, Bacovia are două versuri în al doilea poem din volumul *Plumb*: „Și tare-i tîrziu,/ Și n-am mai murit...” (*Pastele*). Omologia discursului și sinonimia sensului se mai pot remarca în poemul *Spre toamnă*: „Pe drumuri delirînd/ Pe vreme de toamnă/ Mă urmărește-un gînd/ Ce mă îndeamnă/ - Dispari mai curînd!” Melancolia bacoviană (adică tristețea, în accepție cioraniană) înseamnă o reverie a neantizării: „Chemări de dispariție mă sorb” - citim în *Amurg de iarnă*, sau: „Ascultă cum grav, din adîncuri,/ Pămîntul la dînsul ne cheamă...” - citim în *Melancolie*. Exclamația bacoviană din *Note de toamnă* „Sunt cel mai trist din acest oraș” este extinsă de Cioran și capătă alt rang de generalitate: o tristețe care vizionează surparea lumii, deodată cu pierderea propriei identități. „În totul e-o grea agonie” - enunță poetul în *Mister* și „delirul” său se învîrte perpetuu în jurul acestei teme, ca, încă o dată, mereu la fel, în *Poemă finală*: „Plumb, și furtună, pustiu,/ Finis.../ Istoria contemporană.../ E timpul... toți nervii mă dor...” Punctul de întîlnire (de coincidență sau de omologie) a celor două viziuni se situează în locul de intersecție a două suferințe: una a poetului care aude „materia plîngînd”, cealaltă a filosofului care aude „șiroindu-i lacrimi prin vene”.

Ion Simuț



de Z. Ornea

# Războinicul Eugen Ionescu

**C**OPILĂRIA și tinerețea lui Eugen Ionescu ar putea oferi unele explicații pentru fronda totală a scrisului său. S-a născut în 1909 la Slatina, ca fiu al lui Eugen Ionescu și Tereza Ipcar. În 1911 tinăra familie Ionescu ajunge la Paris, unde tatăl își pregătește doctoratul în drept. Aici, la Paris, copilul Eugen capătă o soră (Marilyn). Copilăria e copleșită de lipsuri. La izbucnirea războiului, tatăl se înapoiază în țară, abandonându-și, practic, familia, divorțând de Tereza și recăsătorindu-se cu o Elena (Lola). O copilărie chinuită, în ciuda precarului ajutor al bunicii materni. Un singur punct luminos, o mai lungă ședere într-un sat francez care va deveni, în amintirea viitorului dramaturg, oaza vârstei de aur. De abia în 1922 Tereza se înapoiază, cu copiii, în România. După școala primară absolvită în Franța, viitorul dramaturg învață românește și e înscris la Liceul Sf. Sava din București. O vreme va locui la tatăl său, unde viața era infernală datorită tensiunii din familia acestuia. În 1926 se mută la mama sa, beneficiind și de o bursă oficială. Devine în 1929 student la Litere, debutează în presa literară. În 1930 se căsătorește cu Rodica Burileanu și în același an îi moare nefericita sa mamă. O vreme e profesor prin provincie, apoi capătă o slujbă la Ministerul Educației Naționale. Devine un critic cunoscut, cu rubrică la *Facla*. În 1938 obține o bursă în Franța, pentru un doctorat. Scurtă revenire în țară în 1940, după care, în 1942, se reîntoarce în Franța definitiv, unde, după o existență mereu la liziera sărăciei, va ajunge marele dramaturg care este. Importante mi se par, din acest prea succint excurs biografic, copilăria și adolescența frustrate. De nu exagera prea mult, așa spune că această frustrare și umilință îndurate, răzbuindu-se, i-au adus acea îndrăgire în negațiune care l-au făcut cunoscut în publicistica românească din anii treizeci. Ar mai trebui adăugat că fusese coleg cu exponenții tinerei generații din acel strălucit deceniu, cu unii chiar bun prieten. (Arșavir Acterian, Emil Botta, Const. Noica, Cioran, Eliade etc.), deși, refuzând înregimentarea într-o grupare literară, n-a făcut parte din *Asociația Criterion*. Nici politică n-a făcut și cînd, treptat, colegii de generație sau prietenii s-au rinocerizat, agitîndu-se alături de Garda de Fier, el s-a păstrat de o parte, reproșîndu-le opțiunea. (Arșavir Acterian a povestit că Eugen Ionescu a rupt relațiile curat amicale de pînă atunci, de îndată ce s-a produs înverzirea memorialistului). Să se datoreze aceasta numai disprețului său față de politică în genere și față de legionari în special? Sau refuzul iritat al legionarismului, care făcuse atîtea victime printre colegii și prietenii săi, să se datoreze și faptului că bunicii materni erau pe jumătate evrei de origine? Oricum, i-a detestat neîmpăcat pe legionari și am citit două scrisori ale lui Ionescu, din 1945 și 1946, către P. Comarnescu și T. Vianu, (cea dintîi recent publicată) în care îi judeca foarte aspru pe foștii săi prieteni legionarizați, declarînd chiar (în scrisoarea către Comarnescu) că îi repudiază pentru totdeauna. În sfîrșit, e necesar să spun că, în ciuda ascendenței materne, a fost, din adolescență un creștin profund credincios și că această credință i-a încălzit viața, dîndu-i reazem și sens existenței.

Scrisul lui Eugen Ionescu în românește e febril și agitat. Cu excepția plachetei de poezii *Elegii pentru ființe mici* (1931), se recomandă ca un publicist neastîmpărat,

necruțător în critica literară. Scrie peste tot, la *Floarea de Foc*, *Universul literar*, *Credința*, *Axa*, *Azi*, *Discobol*, *Ideea Românească*, *Vremea*, *Viața literară*, *Zodiac*, *România literară*, *Facla*, *Rampa* și în cîte altele. Scrie de toate în ceea ce era pagina culturală a unei gazete, recenzii critice, revista revistelor, articole cu caracter general cultural, cronică literară, plastică și teatrală, comentarii despre scriitorii francezi și chiar un bruien de biografie romanțată despre Victor Hugo, scrisă - se putea altfel? - cu o fină ironie neiertător desființatoare. Cum anunța și titlul ediției pe care o comentez (*Război cu toată lumea*), tînărul publicist e un franc-tiror, în inimicție cu valorile consacrate, cu cele ce atunci se nășteau și chiar cu colegii de generație. Facem excepție de volumul *Nu*, publicat în 1934, în care îi desființa cu înverșunare pe Argezi, Ion Barbu și Camil Petrescu, trei dintre valorile literare proeminente ale timpului. Volumul a trezit, firește, iritări, mici scandaluri și recriminări. Autorul se legitimase drept un critic literar dărmător al poncifelor de tot felul și, chiar dacă nu era agreeat de critici să-i numesc autorizați, conta, totuși, drept un critic. A deșnut chiar cronică literară la gazeta - respectată - *Facla*. E o ciudățenie întreagă îmbrățișarea acestei îndeletniciri, de vreme ce tînărul Eugen Ionescu socotea, în 1935, că, de fapt, critica literară e fără sens și obiect. „Critica literară, spunea el într-un interviu, este un gen revoltat. De altfel, nici nu mai înțeleg asupra căror lucruri, asupra căror sensuri se aplică oare critica literară? Dacă situează valoarea în expresie, e o greșală, pentru că expresia nu epuizează conținutul, nu îl exprimă, nu îl cuprinde, îl trădează... Critica literară nu are criterii... Critica înseamnă lipsă de participare. Și acest lucru este nu numai ininteresant, inutil, dar și imposibil”. De altfel, i-a negat, aproape obstinat, pe toți criticii vremii, de la Ibrăileanu și Lovinescu, pînă la Călinescu, Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vl. Streinu, Șulțiu, acoperindu-i cu calificative efectiv injurioase. El însuși mărturisise, în 1933: „Nu vreau să fac o carieră de critic și teoretician literar”. Și s-a ținut de cuvînt. Inutil să ne întrebăm de ce a practicat, totuși, critica literară și, cu deosebire, cea de întîmpinare. Era un mod de afirmare prin negațiune și scandal, un mijloc de trai, un exercițiu pentru opera de mai tîrziu în care credea sau expresia dramatică a unui eu irepresibil chinuit de nevoia exprimării prin cuvînt scris? Cine știe, poate toate laolaltă.

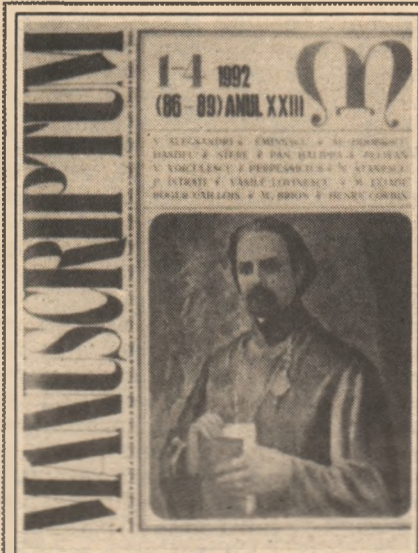
Sigur e că, odată, în 1935, declara: „este adevărat că mi-a plăcut întotdeauna să rîd”. Să găsim, atunci, în ludic izvorul negațiunii sale în critică pe care o practica fără să o considere? Oricum, tînărul critic, care de abia în 1939 va împlini treizeci de ani, era un incomod ce lua totul în răspăr. După ceea ce scrisese în *Nu* probabil că pe nimeni, dintre avizați, nu mai mira că, în 1938, afirma, în *Vremea* (revistă serioasă) că „de fapt, T. Argezi e un poet mahalagi, un mitocan cu duioșii. Spiritualitatea lui e mahalagească; blestemele, mahalagești; și chiar duioșia lui, tandră și cu înjurături, are acest caracter de mahalala”. Iar în 1935 vorbea de „inactualitate, lipsa de eternitate și chiar de rezistență” a poeziei argheziene. Să vedem în aceste aprecieri o joacă sau o opinie - ceea ce ar fi condamnabil de grav - în care credea? De ce a continuat să lovească, cu brutală ironie, în opera lui Argezi, în timp ce la Camil Petrescu - și el executat în *Nu* - releva valori acolo unde nu existau. În 1930 recenza favorabil *Ultima noapte...* („Superior tuturor romanelor românești de război, prin faptul că nu este un roman de război, cartea dlui Camil Petrescu deschide drumuri noi în tehnica romanului nostru”). *Viața lui M. Eminescu* a lui Călinescu a fost desființată și ea: „Dl. G. Călinescu ne-a înfățișat un Eminescu elementar”, fixîndu-și cartea „cu mai deplină siguranță în literatura minoră - vulgară, dacă vreți facilă în orice caz - a biografiilor romanțate”. În 1934 prognoza moartea romanului care va fi înghițit vorace de reportaj („Marele număr de romane care circula pe piață încă constituie o dovadă clară că romanul va muri pînă în zece ani. Au devenit facile, mecanice. Mecanizate - adică moarte, inutile”). Ba chiar, tot atunci, constata moartea întregii literaturi: „Romanul și poezia au decedat pentru că nu mai pot cîștiga nimic. Pentru că nu se mai pot repeta. Și odată cu ele a murit și revista literară, și critica literară”. Farsă, frondă, nevoie de a deconcerta? Nu mă miră că l-a minimalizat pe Bacovia, asemuindu-l cu Tradem pentru că, în epocă, poetul toamnelor pluvioase nu era receptat cum se cuvine, opera lui fiind o descoperire a criticilor din anii șizeci. Eugen Ionescu era, în acest caz, un acomodat cu opinia generală. Dar mă miră mult că n-a înțeles mai nimic din proza lui Sebastian, Anton Holban, Galaction și încă altele.

Întîlnim însă și opinii drepte, lucide. Iat-o pe aceea despre *Cruciada copiilor* de Blaga: „*Cruciada* lui Lucian



Blaga trăiește prin ideea tragică, nu prin realizarea ei scenică. Ideea tragică - de o rară elevație poetică - se banalizează, în teatru. Se vulgarizează... În *Cruciada* misterul (principala justificare estetică a piesei), ideea tragică depășește mult reprezentarea teatrală. Nu este cuprinsă pe scenă. Depășește personagiile și este adevăratul și unicul personaj. Este frumos în *Cruciada* - ceea ce nu se știe; ceea ce rămîne mister, fior”. A știut să releve, cu detașare, valoarea unor tineri poeți ca Horia Stamatu, Emil Gulian, Emil Botta, Radu Boureanu, fiind neiertător cu cei mai mulți dintre colegii de generație. Și, în sfîrșit, a descifrat esența acelei mari cărți care este *Întîmplări în irealitatea imediată* de Blecher, apărînd-o: „Destinul literar al admirabilei cărți a dlui M. Blecher este întristător, dar această tristețe privește, mai ales, nivelul intelectual al publicului. Trebuie să spunem, de la început, că *Întîmplări în irealitatea imediată* este o carte așa de deosebită de operele literare actuale, expune experiențe interioare atît de puțin comune, încît indiferența publicului este semnul indubitabil al mării ei valori”.

Ediția aceasta despre publicistica lui Eugen Ionescu este integrală. Editorii, dna Mariana Vartic și dl. Aurel Sasu, performanți în astfel de întreprinderi cutezătoare, au parcurs atent publicistica interbelică, au fișat totul cu seriozitate și avem să așteptăm, de la ei, și alte ediții care să rămînă. De astă dată - cum și, onest, mărturisesc - s-au ajutat și de bibliografia așezată de dl. Gelu Ionescu la sfîrșitul frumoasei sale cărți (*Anatomia unei negații*) despre Eugen Ionescu, confruntînd-o cu bibliografia lor. A rezultat o ediție serioasă, care va rămîne definitiv drept un indispensabil instrument de lucru. Anexe (indicele de nume și bibliografia) întregesc seriozitatea ediției.



NUMĂRUL 1-4/1992 al revistei *Manuscriptum* este dedicat problemei Basarabiei, abordată într-o formulă originală. Documente despre rezistența românească în Basarabia aparținînd unor personalități precum Bogdan Petriceicu Hasdeu, C. Stere, Camil

## Manuscriptum

Petrescu, I. Petrovici, Onisifor Ghibu. Este vorba în principal despre fragmente de corespondență care atestă încercările disperate uneori ale intelectualilor români de a păstra un spirit românesc în Basarabia. Toate aceste articole sînt incluse în prima secțiune a revistei, reunite sub titlul editorialului lui Al. Zub - *Un destin tragic*. Originalitatea despre care vorbeam constă în depășirea constrîngerilor cronologice, nu prin dezordine patetică, ci printr-o sincronizare simetrică. Incursiunea istorică documentară este „actualizată” poetic, întrucît începe cu Mihai Eminescu (fragmente din publicistica politică privind tratatul de la Luțk) și sfîrșește cu Nichita Stănescu („Am venit de acasă” acasă - microinterviu realizat de Mihai Cimpoi). Pe de altă parte, restricții absolute nu există nici din pricina temei (Basarabia), pentru că B.P.Hasdeu de pildă e considerat un profitabil prilej de a introduce un

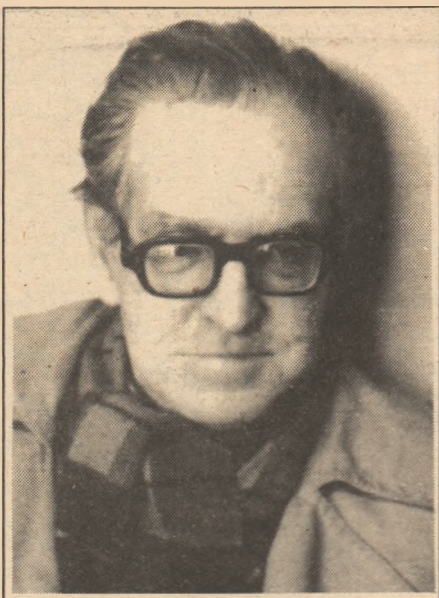
memento Iulia Hasdeu. Numai că, de astă dată, fără a face un reproș, adevărul e că genialitatea Iuliei Hasdeu trebuie mai curînd acceptată ca ipoteză de lucru sau ca potențialitate pur și simplu, pentru că altminteri nici versurile ei și nici comuniunea spiritistă a tatălui cu fiica după moarte nu mai conving.

Remarcăm la rubrica *Eseu* o lucrare a lui Vasile Lovinescu - *Ispirescu și Cosița de aur*, *Mitul sfîșiat* și *Ileana Cosînzeana*; de asemenea la *Scriitori români în arhive românești* corespondența lui Mircea Eliade cu personalități precum Mac Linscott Ricketts, Roger Caillois, Marcel Brion și Henry Corbin.

Acest număr al *Manuscriptum*-ului merită cu siguranță citit, în primul rînd pentru importanța istorică a materialului publicat, dar și pentru seriozitatea academică, din ce în ce mai greu de găsit în alte reviste.

Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*, (două volume). Ediție îngrijită și bibliografie de Mariana Vartic și Aurel Sasu. Editura Humanitas, 1992.





Fotografie de Ion CUCU

## Alexandru GEORGE

# ÎNTRERE

**I**N ANII care au precedat căderea lui Ceaușescu și a regimului comunist din România mi se întâmpla să aud pe diferiți prieteni ai mei, cuprinși de cea mai neagră disperare, lăsând să le scape câte o judecată excesivă despre ceea ce ar fi trebuit să fie destinul țării noastre. Oamenii puteau fi împărțiți ușor în două categorii, să le zicem: „de dreapta” și „de stînga”. Primii clamau cu obidă:

- Mai bine ne-ar fi ocupat nemții, indiferent de ceea ce ar fi urmat... Tot ar fi fost mai bine decât sub comunism.

Ceilalți erau la fel de excesivi:

- Mai bine ar veni rușii peste noi ca să ne scape de Ceaușescu! De abia acum ar intra în țara noastră ca niște eliberatori.

Aceasta era alternativa cea mai simplistă care se înfățișa după experiența amară a ultimei jumătăți de veac, de cînd țara noastră își pierduse libertatea. Trebuia să alegem între două rele, dintre care primul era mai greu de evaluat, dacă reducem totul la experiența alianței cît de cît onorabile a lui Antonescu cu Hitler și la „frăția de arme româno-germană” din timpul războiului. Poate că un ceh sau un polonez ar fi gîndit altfel, dar, și în cazul acestora opțiunea s-ar fi modificat în parte, între timp, cunoscînd pe pielea lor ororile comunismului. De la război încoace, mai ales după 1950, cînd Germania refîniripată a reînceput să se manifeste, imaginea ei a tot cîștigat în prestigiu, estompînd trecutul recent și oferind din ce în ce mai mult o nouă soluție. Generațiile de români care nu apucaseră războiul, care vedeau în nemți pe principalii oponenți europeni față de ruși și de comunism, nu s-au mai lăsat covîrșiți de propaganda ostilă acestora și au început să considere altfel lucrurile. S-a admis că e o mare exagerare în tot ceea ce se spunea și se repeta mecanic despre naziști și despre Hitler, dar mai ales a început să se creadă că aceștia au fost o excepție, un accident în istoria poporului german și că e posibilă o altă corelație (raporturi economice, apoi chiar diplomatice, o altă alianță) între țările noastre. Chiar fără să fii istoric și să înțelegi ce s-a întîmplat în trecut, este cu neputință să nu observi situația complementară a țărilor noastre, raporturile cele mai naturale dintre ele, ajutate de spiritul concesiv în care nemții ne-au tratat în timpul edificării statului nostru modern. Abia acum ne putem da seama ce rol hotărîtor a jucat Germania lui Bismarck în stabilizarea situației europene în decurs de o jumătate de veac în care, sub oblăduirea ei, țara noastră și-a consolidat situația asemeni unui „protectorat” foarte inteligent condus în direcția bună. Faptul că interpretarea istoriei noastre a fost dominată de spiritul naționalist-democratic de după Marea Unire, opera regelui Carol I a fost practic nesocotită și aventura noastră în primul război mondial luată ca reper și culminație a unei politici care în realitate a fost cu totul alta. Abia

înfiripată, țara noastră și-a căutat sprijinitori imediat după Unirea din 1859; a găsit unul în Franța lui Napoleon al III-lea, care nu a ajutat-o decât împotriva Rusiei și reprezenta o promisiune pentru raporturile noastre cu Austria. Înfrîngerea acesteia la Sadowa (1866), apoi a Franței (1870) a deschis calea hegemoniei germane, de care a profitat cu extremă inteligență țara noastră. Imperiul german se ridica asemeni unei forțe uriașe, eventual amenințătoare, dar nu pentru noi cu care nu avea litigii teritoriale și nici vecinătăți sau situații de rivalitate. Interesant este că orientarea spre Germania a venit tocmai de la corifeii liberali ajunși la maturitate, care au părăsit republicanismul din tinerețe, mazzinismul și au servit țara îndrumînd-o pe calea cea mai profitabilă, secondați de altminteri de conservatori care, numai în generația lor secundă, au fost filogermani. Promotorul schimbării a fost chiar Ion Brătianu, părintele burgheziei românești, la a cărui moarte (curînd după căderea sa de la putere) bunicul meu a închis prăvălia și a arborat doliul (Situație generală de altminteri, prin care toți negustorii români au acționat parcă la un ordin; era acela al conștiinței și al unei înțelegeri profunde). Tatăl meu, care a lucrat în domeniul bancar și financiar, nu era un germanofil, dar era conștient de importanța coplesitoare a relațiilor noastre cu nemții. Pentru el Deutsche Bank, General Anstalt, Dresdner Bank, dar mai ales Disconto erau adevărate nume magice; o dîntire de bunăvoință a unuia din acești monștri salva țara noastră dintr-o situație grea (cum au fost anii 1900-1901 și despre care și cititorul de obște are informații din celebrele comentarii deviate ale amicului Nae din *Situațiunea* lui Caragiale.) În plus, el a apucat ocupația germană a capitalei noastre în '916 și a unei bune bucăți din teritoriul de atunci al țării, i-a văzut pe nemți la treabă, „administrînd”, gospodărînd, operînd practic. Admirația lui îngrozită s-a îndreptat nu atît asupra unei armate care ne zdrobise în cîteva luni, cît a felului în care ocupanții se descurcau în aceleași situații ca și autoritățile românești, atît de discutabile. Pe tatăl meu nu-l interesa eroismul, lupta la baionetă și strigătele de ura!, și orice om care a trăit acele situații și era interesat cît de puțin de „eficiență” vedea numaidecît diferența. El și-a dat seama prea bine că înfrîngerea Germaniei în 1918, deși catastrofală, e un episod trecător și că soarta și interesele țării noastre ne vor apropia din nou de ea. Tatăl meu a murit în 1936, cînd Germania se ridicase din nou, de data aceasta sub conducerea unei căpetenii socialiste, dar pericolul nazist nu devenise foarte clar. În schimb, eu, care în copilărie vorbeam mai bine nemțește decât românește, am făcut un proces involutiv, am făcut o spălătură de creier și m-am orientat cu toată simpatia spre „aliații noștri tradiționali”, cum erau ei numiți în anii '30, adică spre Franța, Anglia și apoi Statele Unite ale Americii. Nu-mi dădeam seama, victimă a lecturii

istoriei oficiale, că adevărații noștri aliați tradiționali fuseseră timp de o jumătate de veac nemții și ruperea acestei alianțe și aventurarea țării noastre într-un război împotriva Germaniei fuseseră considerate de o mulțime de oameni politici cu scaun la cap o adevărată nebulie. Cum istoria se scrie de învingători, nu mi-am dat seama, decât tîrziu, eu care mă pretind destul de informat în istoria românilor, de ceea ce a însemnat realmente momentul 1914 și scurta dar convulsionată epocă a „neutralității”. Atunci necesitatea de a urma politica tradițională și deci de a intra în război alături de Germania împotriva Rusiei țariste a fost susținută de o minoritate politică dar de oameni de foarte bună calitate intelectuală, de la P.P. Carp, T. Rosetti, T. Maiorescu, C. Stere și Al. Marghiloman la S. Mehedinți, Al. Tzigara-Samurcaș sau Gr. Antipa (printre ezitanții de formație germană prenumărîndu-se oameni de talia unui N. Iorga, Vasile Părvan și mulți alții.) Nu mai vorbesc de un grup mare de gazetari, de la T. Arghezi la Dem. Theodorescu, Gala Galaction etc.

**M**OMENTUL acesta nu e cunoscut sau e escamotat de istoria oficială, ducînd la o gravă neînțelegere a trecutului. În 1914-1916 s-a produs o adevărată distorsiune în spiritul românesc, care pe un Șt. Zeletin, analistul atît de perspicace al burgheziei românești, l-a mirat pînă la perplexitate. El, care a scris în afară de cele două lucrări epocale *Burghezia română* (1925) și *Neoliberalismul* (1927) și o carte în care își exploatează experiența dureroasă de ostaș în armata română (*Retragerea*, 1926) a considerat că declarația noastră de război împotriva Puterilor Centrale în 1916, și urmările ei dezastruoase reprezintă un model de revoltă a unei colonii agrare împotriva propriei sale metropole industriale. România intrase în sfera de interes a capitalismului german încă de la sfîrșitul secolului precedent și pactul secret din 1883 parafase această politică absolut firească. „La început, scrie Zeletin, noua orientare politică a burgheziei noastre o puse într-o situație destul de ciudată. Ea crescuse în atmosfera culturală apuseană, se adăpase la izvoarele civilizației franceze și zidise edificiul social modern după modelul așezămintelor franceze. În al nouălea deceniu al veacului din urmă ea îndreptă însă țara noastră înspre o națiune cu care nu avea încă nici o legătură sufletească. Și așa se făcu că burghezia română se orientă pe teren cultural spre Apus, iar pe teren economic și politic spre centrul Europei: interesele ei se concentrară în Berlin, pe cînd inima ei rămase tot în orașul-lumină unde odinioară revoluționarii noștri aflaseră ce e libertatea și luptaseră pentru dînsa pe baricade.

Cu încetul, această dizarmonie în atitudinea burgheziei române începu să dispară. Intensitatea legăturilor noastre economice cu Germania aduse cu sine și o intensificare a legăturilor culturale. Universitățile germane începură să atragă cete tot mai

numeroase de tineri români, limba germană cîștigă tot mai mult teren școlile publice, ca și în popor, dar mai ales în lumea de afaceri unde cultura franceză nu putuse răzbate; astfel Germania dădu semne că e în măsură să învinge Apusul și în noile concurențe culturale, după cum învinsese în vechea concurență economică. Victoria ei în această noie luptă putea fi cu atît mai sigură cu cît ea izbutise a-și pregăti terenul, răspîndind în intelectualitatea română credința că cultura germană ar fi mai solidă decât cea franceză... Tînfă seamă de greutatea provenind din heterogenitatea de limbă și temperament, rezultatele obținute în influența culturală germană asupra României, într-un timp atît de scurt pot fi considerate ca uimitoare” (149-150).

Mereu, atunci cînd se face bilanțul trecutului, se omite faptul că noi am avut pe tron o dinastie germană, că rege de această origine, căutate început și dorite tocmai pentru a fi înscris într-un program, apoi acceptate și binecuvîntate, cînd s-au văzut roadela. Oricît am vrea să ocolim cuvintele dure, regele Carol I acționat în egală măsură ca monarh român și ca agent măc propagandistic, apoi chiar diplomaț german. Încît, în clipa morții, țara care o condusesse nu putea să ia hotărîre cu adevărat liberă decît printr-un act de insurecție împotriva ceea ce fusese propria ei politică și regelui său timp de aproape o jumătate de veac.

Intrarea în război împotriva Germaniei însemna o acțiune contra tradițiilor noastre, a clasei noastre conducătoare, un act de un risc nebun aproape de sinucidere. Cît privește interesele economice atît de celebrate de marxiști, dacă ideea că burghezia noastră a urmărit asemenea scopuri mai vrea o dezmințire, ea o capătă vara fierbinte a anului 1916: cei doi ani de neutralitate fuseseră o epocă aur, de îmbogățiri fabuloase, afacerism pe scară mare, contrabandă oficializată la nivel național, unică în istoria noastră. Dacă țara noastră n-ar fi intrat în război, sfîrșitul lui am fi fost oarecum situația Elveției după 1945, am prosperat frumuseț pe ruina unor întregi părți din Europa, îndeosebi vecinilor noștri, și acesta fusese în gîndul lui Ionel Brătianu. Dar prevalat cealaltă variantă: războiului, care se bănuia că ne duce la dezastru, ruină, sacrificii pierderi omenești incalculabile prevalat politica pe care Take Ionescu a definit-o într-un discurs epocal *instinctului național*. Partidul intervenționist la care s-au asociat felul de forțe socialmente foarte eteroclitice de la conservatorul Filipescu (dușmanul de moarte de viață întreagă al inițiatorului) la tînărul liberal sau intelectual a cîștigat opinia publică și a fost urmată de rege. Era vorba de a afirma un principiu dinamic, care rupea cu trecutul, integra în alt sistem de alianțe, ceea ce în final ne va duce la victorie și va păstrat în continuare.



# OUĂ SOLUȚII

Merita sacrificiul? Istoria a dovedit că da, din moment ce înțelegerile secrete dintre guvernul Brătianu și cele ale Marii Britanii, Rusiei și Franței au fost respectate în 1918, dar și în 1946, ceea ce nici n-ar fi fost de gândit în cazul că ne-am fi păstrat neutri. Numai că acest succes, pe laurii căruia s-a edificat România postbelică, nu trebuie să ne facă să uităm varianta logică pe care tradiția și situația de fapt ne-o impuneau: de a merge alături de Germania împotriva Rusiei, o variantă acceptată de toate mințile cumpănite ale României. În acest caz, toată soarta războiului s-ar fi modificat. Bulgaria ne-ar fi fost aliată și asijderi Turcia, probabil și Italia. Atacul german împotriva Rusiei în front atât de vast ar fi dus la o gravă înfrângere și o probabilă dezmembrare a imperiului țarilor, în sfârșit, pacea de la Brest-Litovsk ar fi avut loc cu 2-3 ani mai devreme. Nemții, oricât de crud s-au purtat în primul război mondial, nu ar fi comis crimele naziștilor și nu i-ar fi masacrat pe evrei, care pe atunci erau cei mai buni aliați ai lor.

Iar miza noastră n-ar fi fost neglijabilă deloc: în afară de Basarabia, unde erau îndeajuns de mulți români pentru a socoti redobândirea ei o reîntregire a teritoriului național, este probabil că am fi obținut alt statut pentru românii din Transilvania și pentru aromânii pierduți în masa semințiilor balcanice. Nu mai vorbesc de o ipoteză încă mai favorabilă agitată de partida germanofilă și pe care eu am citit-o foarte clar formulată într-un articol al lui Arghezi din *Cronica* de prin 1915 și unde el povestește prăbușirea oricum, chiar în caz de victorie germană, a Austro-Ungariei: într-adevăr, ce interes ar fi avut Imperiul german să se vadă dublat în permanență de acest spectru eteroclit și în fond consumator al energiilor germane? Dispariția lui, mult dorită la Berlin (și realizată în final în 1918) ne-ar fi adus nouă altă situație în zona carpato-dunăreană chiar dacă Transilvania și Bucovina nu ne-ar fi revenit *de facto*.

Se poate spune că acțiunea noastră intervenționistă alături de Puterile Antantei a rupt logica istorică și într-adevăr, în spirit hegelian, înfrângerea Germaniei a fost un eveniment aberant, nejustificabil de forțele aflate în joc și de principiile ce le însușeau. Numai că oamenii dotați cu o minimă luciditate (și tatăl meu era printre ei) și-au dat seama de un lucru elementar: că Germania nu fusese învinsă, ci covârșită, ceea ce e cu totul altceva. Forțele ei lăuntrice rămăseseră intacte, și același lucru avea să se întâmple și după cel de al II-lea război pierdut de ea, eveniment pe care tatăl meu nu l-a mai apucat dar pe care l-am trăit eu și l-am înțeles eu ca un observator îndepărtat. În timp ce în ambele războaie structura lăuntrică a Germaniei a rezistat pînă dincolo de limita credibilului (mai ales în al doilea) Franța nu numai că a fost învinsă în 1940, dar s-a și dizolvat înainte de a fi învinsă. Ea a fost reconstituită, printr-o mare eroare istorică, în aceeași formulă care o adusese la dezastru și care avea să

facă din ea decenii întregi mai apoi bolnavul Europei, o țară sufletește și intelectualicește comunistă, în timp ce Germania se reconstruia cu fiecare clipă ce trecea din toate celele ei proprii germinative rămase intacte, eliminându-se în modul cel mai inteligent ceea ce se dovedea, în noul climat politic, impropriu.

**D**AR dintre toate subiectele de admirație pe care Germania de după război le oferă simpatizanților și invidioșilor nici unul nu este mai clar, mai indiscutabil decât felul în care a asimilat experiența și sistemul democratic. În cea mai îngrozitoare situație în care se putea afla un popor, ea a îmbrățișat democrația, parlamentarismul și nu s-a mai despărțit de ele, deși tentația anarhismului și apoi a totalitarismului făceau din Germania țara clasică a revoluțiilor și loviturilor de forță. Pentru a se explica această minune s-a recurs la invocarea experienței negative pe care a făcut-o câteva decenii această țară; s-au uitat tradițiile foarte ferme ale liberalismului german și ale sistemului democratic. S-a uitat că socialismul și sindicalismul au fost o creație precumpănitor germană, că marxismul este un capitol al filosofiei politice germane. Că sub un autoritarism la nivel suprem, dar mai mult de paradă, chiar în timpul imperiului, Germania posedă o presă liberă, o viață parlamentară de-a dreptul „latină”, că a avut cele mai puternice și bine organizate partide social-democrate din lume și mișcarea muncitorească cea mai activă. A trebuit să vină dezastrul postbelic pentru a înflori și demagogia care a dat (se putea altfel?) un personaj de anvergură mondială încă pînă astăzi neegalat: Adolf Hitler. Național-socialismul (care în clipa de față este singura formă de socialism care se mai menține pe undeva la putere: Cuba, China, Vietnam, Coreea de Nord) este, după cum se știe, o invenție germană.

Germania s-a reconstituit în perioada de după război și a devenit curînd o speranță a celor ce credeau că disputa pe viață și pe moarte între lumea liberă și lumea comunistă se va soluționa pe cale militară, și o spaimă a celor aflați la putere, care agitau formula mult gălăgioasă „revanșarzii vest-germani”. Apoi Germania s-a impus ca o forță economică de prima mîna către care s-au îndreptat și guvernarea noastră urmînd linia tradițională a celor de acum o sută de ani. În clipa de față, lumea germanică reprezintă în Europa un bloc de vreo 100 de milioane de oameni, un bloc care a fost de rezistență împotriva comunismului, o forță care va domina economic și continental și va oferi țării noastre o alternativă și un ajutor mai la îndemînă.

Pe lîngă toate acestea, (sau în pofida lor) Germania reprezintă o foarte utilă și interesantă experiență a democrației, de mult ignorată. Europa de mîine va fi confederală sau nu va fi; or, germanii au federalismul în sînge și l-au experimentat de veacuri, chiar și în cadrul imperiului. Nimic mai străin de spiritul german ca formula

iacobin-napoleoniană agitată de Hitler: *Ein Reich, ein Führer, ein Volk!* În viața germană predomină particularismul, localismul, centrele variate de putere sau de iradiere politică și culturală și același lucru îl recunoaștem ușor la helveți, la austrieci și (de ce nu?) la batavi. Împotriva centralizării excesive (regale, republicane, imperiale) pe baza căreia s-a edificat Franța, Germania a fost încă din Evul Mediu o „republică de principii”, cum i-a spus mirat Voltaire care venea dintr-o despotie centralizată, absolută. Numai faptul că împăratul german (descendent al lui Carol cel Mare) era ales sau măcar proclamat de o adunare cu pretenții de eligibilitate reprezintă o notă de originalitate democratică unică și nu regimul absolutist monarhic, pe care au trebuit s-o accepte și naziștii.

Din păcate, după 1989 cei care au pus mîna pe putere în România au dirijat țara spre Franța; au făcut-o pentru a se agăța de unul din puținele colace de salvare „socialiste” încă existente și cu firmă onorabilă, centrala moscovită fiind pîndită de faliment. Mai tîrziu s-a adoptat o constituție de tip iacobin, bazată pe ideea statului-națiune (cum și-or închipui autorii și acei care au promulgat-o că în aceste condiții s-ar putea uni vreodată cu Țara o provincie a României care posedă masive grupe etnice ucrainene și ruse și să se integreze acestea într-un stat care nu le recunoaște formal existența?).

Și totuși, dirijarea spre Franța oferă perspective utile nu doar pentru că Germania are problemele ei lăuntrice legate de unificare. N-ar fi exclus ca preponderența acesteia să se transforme foarte curînd într-o periculoasă hegemonie, ba chiar într-o amenințare. Echilibrul Germania-Rusia lasă loc liber unui joc de forțe în care țara noastră își poate căuta propria-i cale. Vorbînd mereu de Germania nu am vrut s-o propun ca model imperativ absolut, ci ca pe un element de orientare în politica noastră de viitor. Spre deosebire de Zeletin, care vorbea de situația de pe la 1916, eu cred că apropierea noastră de Germania nu e un dat ineluctabil, indiferent de interesele economice, încît și fără revolta noastră împotriva ei în acel an, ea nu ar fi izbutit să ne cucerească integral niciodată.

De altminteri, atracția noastră față de Franța are și alte cauze decât „ideile generoase ale Revoluției franceze”, care i-au constituit motorul, punctul de pornire fiind un interes disperat, de țară subjugată pentru care insurecția trebuia să fie obligatorie. Dar de atunci a trecut timp și cultura franceză a modelat-o pe a noastră hotărîtor, iar limba constituie un element de temelie în dezvoltarea ei modernă. Franceza joacă rolul latinei clasice pentru intelectualii francezi; cunoașterea limbii lui Voltaire este indispensabilă pentru cel care vrea să învețe cu adevărat românește. Ea ne oferă structura lingvistică pe baza căreia e mult mai ușor să înveți orice limbă neolatină, dar și engleza, germana rămînd apanajul unor specialiști profesioniști.

Reflectînd la experiența mea, regret și acum că nu mai vorbesc

nemțește ca la șase ani; înțeleg nemțește, dar nu e majoritar limba informației mele culturale, deși am citit și în italienește și englezește. Cu toate acestea, n-aș zice că sunt un om de formație franceză, ci de una mult mai complexă; în cazul meu n-a fost o alternanță de „epoci” în care am preferat o anumită limbă, ci am mers simultan în toate domeniile care mi erau accesibile.

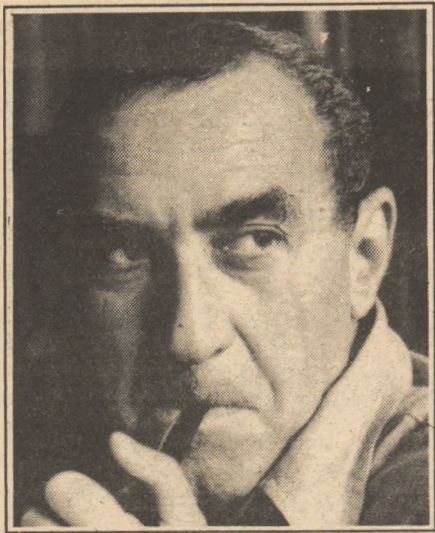
O asemenea mărturisire poate să pară curioasă din partea cuiva care a publicat vreo duzină de traduceri din limba franceză, dar insist cu explicația pentru a semnala complexitatea problemei. În ciuda lecturilor mele franceze, în mod curios, nu-mi recunosc o formațiune prevalent franceză; dacă stau să mă gîndesc bine și să încerc a enumera o duzină de lecturi hotărîtoare în formația mea intelectuală, recunosc mult mai ușor cărți din altă sferă culturală, chiar dacă și pe unele dintre acestea le-am cunoscut în traducere franceză. Desigur că varietatea de aspecte din cultura franceză o face aptă să „răspundă” unor năzuințe variate; important e nu numai ce îți „propune” cu precădere la un moment dat. În perioada „cristalizării” mele intelectuale tonul general al culturii franceze era dominat de marxism și, în bună măsură, de alte detritusuri ale ideologiei germane: existențialism, psihanaliză, întrucîtva și fenomenologie. Toate acestea, care în țara lor de origine erau deja răsuflete, sau în tot cazul larg discutate în decurs de cel puțin câteva decenii, erau prezentate la Paris cu un aer de mare noutate, într-un ambalaj strălucitor și uneori nu lipsit chiar de oarecare originalitate. Dintre toate tendințele acestea divergente, terenul cel mai mare l-a cîștigat marxismul, și Franța a devenit curînd - și fără prea multă judecată asupra consecințelor, un fel de avangardă a tiraniei bolșevice, a extremismului teoretic „de stînga”, o variantă bună pentru Occident a unei filosofii criminale pe care o prezenta într-o formă mult mai atrăgătoare, deși mai circumscrișă: salonardă și academică.

Desigur, în calitatea mea de oarecare cunoscător al culturii franceze aveam și alte surse de informație, aveam și antidotul, îmi dădeam seama că e vorba de o modă, de o eroare pasageră, cunoșteam tradițiile democratice și liberale ale culturii franceze și mai ales literatura ei, expresie a unui spirit prevalent aristocratic. Dar moda a durat cam mult și orbirea „inteligentiei” franceze nu a luat sfîrșit decît foarte recent, printre ultimele din Europa. Sechelele ei rămîn sensibile pentru un intelectual de alt tip, cum cred că sunt eu, pe care îl deranjează și violența cu care francezii își reneagă trecutul imediat, fără a se considera și grav vinovați (de a fi justificat în teorie crima, dar mai ales de a nu-și fi recunoscut eroarea ca o mare carență a inteligenței).

Rămîne însă ceva radical diferit în poziția mea față de cultura franceză și pe care am resimțit-o astfel în decursul anilor și nu poate fi anulată nicicînd; e

(continuare în pagina 14)





## AMINTIRI DEGHIZATE

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

# O seară cu Nichifor Crainic

**A**TRACTIA exercitată asupra mea de literatura modernistă nu m-a împiedicat să gust, tot din anii tineri, și autori cu orientare opusă. Descoperisem *Gândirea* de pe când directorul liceului, Ion Tohăneanu, ne împărțise câteva exemplare, la ora de germană, materia pe care o preda, și am rămas cititorul devotat al revistei, chiar și după ce alunecase rău spre dreapta. În anii aceia negri ai războiului, odată cu *Metamorfoza* citisem, nu fără plăcere, volumul de *Balade* al lui Radu Gyr și-mi amintesc încă azi strofe din el: „Trei inși beau noaptea într-un han. / Fumegă lampă în tavan. / Vint aspru suflă-n Bărăgan”.

Mi-a plăcut și *Crevedia*, care nu lipsește, ca urmare, din cartea mea, *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Jebeleanu m-a și luat la rost: „Cum te apuci să scrii despre huliganul ăsta?”

Cu trei ani înainte însă, *Crevedia* citise lucrarea mea asupra ecourilor expresionismului la noi și ținuse să ne cunoaștem. Când l-am văzut pentru întâia oară, m-a frapat imediat asemănarea lui la față cu Eugen Barbu. Aveau același cap, leit. Auzisem că episodul *Aia mică*, din *Groapa*, ar fi conținut elemente autobiografice și îndărătul studentului de acolo trebuia căutat *Crevedia* tânăr. Spusele păreau să capete astfel o confirmare vie.

La apariția primului volum din *Literatura română între cele două războaie mondiale* (1967), Crainic îmi trimisese o scrisoare care începea cu precizarea că sîntem făcuți să nu ne înțelegem niciodată, deși pornim ambii

de la o sursă comună: *Vechiul Testament*. Dar pe cînd el îl interpretează în sens „mesianic”, adică „evangelic”, eu îi dau un înțeles „talmudic”, „strict național sau rasist-religios”. M-aș face cu alte cuvinte vinovat de „exclusivism sionist” în judecarea fenomenului cultural românesc dintre cele două războaie mondiale, „fatalitatea ereditară” interzicîndu-mi obiectivitatea. De aici, modul deformat în care prezint principalele reviste ale vremii. Îmi place *Sburătorul*, „subvenționat de Benvenisti” și-i „exagerez rolul și ideile inconvenabile liniei românești”. „Ridic în slavă” *Viața Românească*, „a lui Ralea”, „simplu magazin”, subvenționat de banca Marmorosch & Blank”. În schimb, „caricaturizez *Gândirea*, revistă fundamental românească”.

Acuzația cea mai gravă, bazată pe un citat cu conținut exact contrar, era că batjocoresc ortodoxismul. Eu îi reproșasem lui Crainic inimaginabilul caracter depravant prin care încercase să facă spiritul religios răsăritean „compatibil cu țelurile monstruoase ale hitlerismului”, în numărul din *Gândirea* consacrat rasismului. E adevărat că acolo el arăta că ideile lui Alfred Rosenberg contravin ecumenismului creștin. Dar conflictul s-a ivit, scria Crainic, din ciocnirea spiritului de independență germanic cu ambițiile centralizatoare ale catolicismului. Dacă hitlerismul întilnea ortodoxismul, unde „rasa și naționalitatea sînt date ale experienței naturale pe care libertatea principiului spiritual nu le stînjenește”, - conchidea el - n-ar mai fi fost anticreștin.

Mai era în scrisoare o afirmație urîță și neadeverată despre Blaga. El - susținea Crainic - „a fost cel dintîi simpatizant hitlerist din România și a rămas cel din urmă”. Nu mai pun la

socoteală incriminările aduse altor confracți în aceeași diatribă epistolară: Fundoianu s-ar fi lepădat de cetățenia română din dispreț pentru țara în care se născuse. Adrian Maniu a părăsit *Gândirea* fiindcă patronii săi de la *Adevărul* și *Dimineața*, unde fusese angajat, i-au interzis să mai facă parte din colaboratorii ei, Nae Ionescu „era un vechi agent german” etc.

Aș minți spunînd că scrisoarea nu m-a afectat. Eu mă străduisem să-mi cîntăresc bine cuvintele și, cu toate rezervele mele față de orbirile ideologice ale scriitorilor gîndiriști, pe care încercasem să le explic, să evidențiez clar contribuția lor literară însemnată. Mă așteptam, firește, ca pe Crainic să nu-l încînte unele considerații făcute de mine. Dar toate se bazau pe fapte incontestabile și pe o argumentare riguroasă. În plus, meritele *Gândirii* și ale lui personal erau subliniate apăsat și fără echivoc. Atîta rea credință m-a durut și, cum excludea orice discuție, am lăsat scrisoarea fără nici un răspuns.

Prin '71, cînd au început să se înjghebe relațiile mele cu *Crevedia* trecuseră cîțiva ani buni de la acest incident. Între timp, Ivașcu publicase pe două pagini din *Contemporanul* o reconsiderare a *Gândirii* și o făcea harcea-parcea. Toate distincțiile introduse de mine dispăreau sub un tăvălug ideologic egalizator. Ca urmare, *Crevedia*, fin literar și prin cununie al lui Crainic, a primit de la el însărcinarea să-mi comunice că nașul său regretă scrisoarea în care mă probosize cu patru ani înainte. O redactase într-un moment de supărare, fără să se gîndească prea mult, dar acum realizează diferența și-i pare rău. Mă invită la el, să stăm de vorbă prietenește.

Vizita a avut loc peste cîteva zile, cînd împreună cu *Crevedia* am sunat

la ușa lui Crainic. Ne-a deschis chiar el foarte afabil. Am avut o mare surpriză. Eu mi-l închipuiam un bărbat înalt, vînjos, cu o coroană de păr rebelă în jurul frunții largi, semețe, așa cum îl înfățișa fotografia din *Istoria literaturii române...* de Călinescu. Bătrînelul care ne-a poftit înăuntru era mai degrabă scund. Din flăcările negre ale podoabei capilare nu-i rămăseseră decît niște perii sure la tîmple. Purta un pulover gri, tras peste pantalonii cam lungi care se încreteau ca o armonică deasupra papucilor groși din pîslă. Încolo, nu trăda nici o scădere spirituală, cu toate că împlinise optzeci de ani. Ne-a servit un vin de care făcuse rost, spunea, special pentru întîlnirea noastră. Provenea din Israel, mi-a arătat eticheta care evoca faimoasa scenă biblică, iscoadele trimise de Moise întorcîndu-se cu dovezile rodniciei pămîntului făgăduinței: doi oameni abia reușesc să ducă un ciorchine de struguri.

Vinul era într-adevăr bun, uleios și dulceag, potrivit pentru o seară lungă de taifas. Exprima și o atenție, din partea lui Crainic față de mine, dorința să șteargă alunecările antisemite ale scriorii. Mișcat de gest, am vrut, la rîndul meu, să înlătur orice bănuială că aș avea vreun dinte împotriva ortodoxiei. Dimpotrivă, i-am declarat de la început lui Crainic, spiritualitatea religioasă răsăriteană îmi inspiră cel mai înalt respect. Eu îl învinuisem că n-a fost ortodox cu adevărat, cînd încercase să-și imaginezeze măcar puncte de convergență între hitlerism și învățătura Evangheliei. A refuza discriminarea rasială, dar a o profesa pe cea „etică” înseamnă tot a păcătuți împotriva ecumenismului creștin. Oamenii, indiferent de nație, sînt egali în fața lui Dumnezeu. Statul

## Între două soluții

(urmăre din pagina 13)

vorba de Revoluția de la 1789, piatra fundamentală a Franței moderne și un concept larg și insistent elaborat, pe care eu nu l-am putut accepta niciodată, tocmai pe baza experienței mele de român. Știu bine și am citit destule cărți, scrise chiar de francezi, de la *Taine la Bainville* și *Gaxotte* (ca să nu-l mai pomenesc pe *Fererro*, a cărui *Pouvoir* citită de mine încă de la începutul anilor '50 am văzut-o cu plăcere reeditată, după o jumătate de veac de la apariție, într-o colecție de buzunar, cu ocazia petrecerii mele la Paris în 1990) prin care se face procesul acestui grav eveniment, de la care au trecut exact 200 de ani și care este analizat și tîlmăcit și acum în toate felurile. „Revoluție” a devenit însă, nu mai puțin, un cuvînt magic în mentalitatea franceză, pătruns adînc și în imaginarul popular, și e greu acum să le mai explici francezilor, chiar dacă ești un doctor plin de bunăvoință, că ceea ce s-a întîmplat atunci, în forma aceea, e una dintre cele mai mari nenorociri ce pot surveni unui popor. Francezii l-au plătit cu mari pierderi

omenești, distrugeri și războaie, dar mai ales cu o gravă scindare a națiunii, care nu s-a vindecat cu totul nici după două veacuri. Revoluția de la 1789 a fost în final o gravă negație a istoriei Franței, o aberație în logica desfășurării Lumii, o tragedie cu urmări nefaste, dar care, pe plan mondial, a însemnat cu totul altceva. În țările proletare din lume, care îndeobște erau ocupate de străini sau trăiau sub opresiune străină, ea a fost semnalul eliberării; ea a devenit dintr-o mișcare verticală și o răsturnare socială (cum fusese și Revoluția engleză precedentă) una orizontală, națională, în primul rînd de eliberare și răsturnare a unor raporturi cu alte națiuni. Or, România și istoria ei modernă sunt un caz tipic, dintre primele și cele mai frumoase, al acestui tip de revoluționarism exact contrariu celui francez și mult mai aproape de cel american (anticolonialist, de afirmare a unei conștiințe și independențe naționale), dar și a celui latino-american, apoi asiatic și în fine african sau arab. Revoluționarismul românesc, acționînd mereu de sus în jos, este exact contrariu celui francez și ininteligibil pentru intelectualii formați în spiritul

acestui. Francezii sunt incapabili să înțeleagă o mișcare revoluționară care să nu fie o insurecție a celor de jos, nu au experiența unei clase superioare care conduce mișcări de innoire, de modernizare, de revoluționare a vieții publice cu rezultatul final propriu-i distrugere. Un francez poate admite ca un rege să-și conducă victorios armatele într-un război, dar nu are experiența tipic românească a unui rege care, lufnd armele împotriva turcilor, face în primul rînd o mișcare insurecțională de eliberare a poporului său de sub jugul unui imperiu opresiv (și ceea ce Carol I a făcut la 1877, a făcut regele Ferdinand în 1916 cînd, pornind împotriva Austro-Ungariei, declanșă un război care pentru români era de eliberare națională, o revoluție națională).

În istoria Franței nu sunt tipice acțiunile reformiste, ci războaiele civile, încît demiterea clasei boierești, care și-a votat singură legea de desființare în 1918 rămîne tipic românească. În trecutul nostru din ultimul veac și jumătate a predominat reformismul, și acesta de altminteri mai apropiat de evoluția lucrurilor din Germania decît

de stilul convulsiv, dramatic și foarte păgubos (deși nu lipsit de spectacularul care să înflăcăreze imaginațiile) al francezilor. O lege votată în liniște (sau chiar în tumultul unei Camere înfierbîntate) poate însemna mai mult decît doborîrea unui „despot” aproximativ, în bubuitul tunurilor și pe fondul incendiilor și distrugerilor „populare”. România a urmat calea dintîi, pilduitoare și înțelepțește.

**R**EPET, prin accentele acestei admirative nu vreau să aduc neapărat elogiul spiritului german, culturii germane și mai ales să propun pentru noi români „modelul” acesta, ci doar să arăt că e mult de învățat de aici și că în trecut noi l-am urmat, oarecum în ascuns sau inconștient, în tot cazul parțial, fără a recunoaște acest lucru și agitînd cu totul alte lozinci și programe. (În fond, succesul german în ultima sută și jumătate de ani nu înseamnă decît o mai potrivită adaptare la cerințele societății moderne și ale civilizației industriale, în netă deosebire de francezi, dar aceasta nu e totul.) Orice model devine nociv dacă e unic;



# și vin israelian

etnocratic, pe care l-a preconizat, să nu se supere, era neortodox în esență.

**C**RAINIC m-a ascultat, dar s-a abținut să-mi răspundă. A abătut discuția. Citise și el cartea mea, *Literatura română și expresionismul*, i-a plăcut, dar nu crede că la *Gândirea* s-a petrecut o asemenea contaminare estetică. Revista a avut un crez tradiționalist, a evitat modelele străine, și-a tras sevele creatoare din literatura populară și zestrea spiritală a ortodoxiei. El cunoscuse bine expresionismul la Viena, i-a purtat o mare admirație lui Franz Werfel, s-a dus să-l asculte, când a făcut o „Lesung” în public. A fost entuziasmat. L-a căutat chiar după lectură, ca să-i exprime personal gratitudinea. Și acum mai ține minte, *Veni Creator Spiritus*. A început să recite: „Komm heiliger Geist. Du schöpferisch! Der Marmor unsrer Form Zerbrich!” Frumos, e adevărat. Dar pe el nu l-a influențat. La Viena a scris *Terține patriarhale*. Pe Blaga, poate da. Crainic vorbea cu considerație de marele său prieten, dar răbufnea din ceea ce spunea în privința lui și o invidie ascunsă stângaci. Îl rodea, cred, faptul că nu împărțeaște același destin literar glorios. Îi înțelegeam pînă la un punct necazul. Numele său nu era nici măcar pomenit, ce naide să mai aibă în retipărirea operei și aducerea ei din nou în conștiința publică? Iar Crainic nu fusese un poet de a doua mînă. Dar condiția de lepros literar îl făcea răutăcios. A propos de expresionism, mi-a povestit cum reacționase cînd a văzut înția oară *Pasărea Măiastră* a lui Brăncuși. I s-a părut o aiureală. Era cu Blaga și l-a întrebant: „Lulule, tu ce crezi de asta?” Blaga, consternat și el, a încercat să găsească unele explicații faimei mondiale pe care și-o

cîștigase ciudata formă de metal. Se încurca însă în argumente, susținea Crainic. „Apoi, a scris poezia aceea plină de încîntare!”, a conchis, ridicînd descurajat mîinile.

Blaga, căuta să mă convingă el, a început să scrie piese de teatru cu adevărat originale, cînd a încetat să-i mai imite pe expresioniști și a căutat, cu *Meșterul Manole*, inspirație în mitologia românească. Pînă atunci, se lua după Strindberg; *Tulburarea apelor* seamănă penibil cu *Privighetoarea din Württemberg*. M-am grăbit a doua zi să controlez afirmația. Era cu totul gratuită, nu exista cea mai vagă similitudine între cele două piese. Ghicisem însă bine că dispoziția de a-și coborî confrății venea la Crainic dintr-o rană deschisă. Repede a ajuns să vorbească de ea. A depus trei manuscrise la Editura Tineretului. Unul povestește cum s-a format el. Al doilea trasează o istorie a *Gândirii*. Al treilea cuprinde poeziile lui, compuse în închisoare și învățate pe de rost, fiindcă nu avea hîrtie și nici creion să le noteze. Măcar primul ar merita neapărat să fie tipărit; tinerii de azi ar deprinde o lecție din el, aflînd cu cite greutate a trebuit să lupte altădată copilul unui țaran sărac, ca să învețe carte și să ajungă prin puterile minții doctor în teologie și profesor universitar. Poeziile, imi mărturisea fără falsă modestie, sînt ce a reușit să dea el mai bun. Le-a șlefuit de nenumărate ori în minte, crede că aduc o nouă înflorire a baladei. Dar e convins, nu va apărea nimic. Osînda lui e pe veci, fiindcă vine de la ruși. Cînd *Scînteia* a publicat un articol de el, chit că susținea politica blocului socialist, presa sovietică a protestat. Au început să țipe, regimul de la București reabilitează pe fasciști.

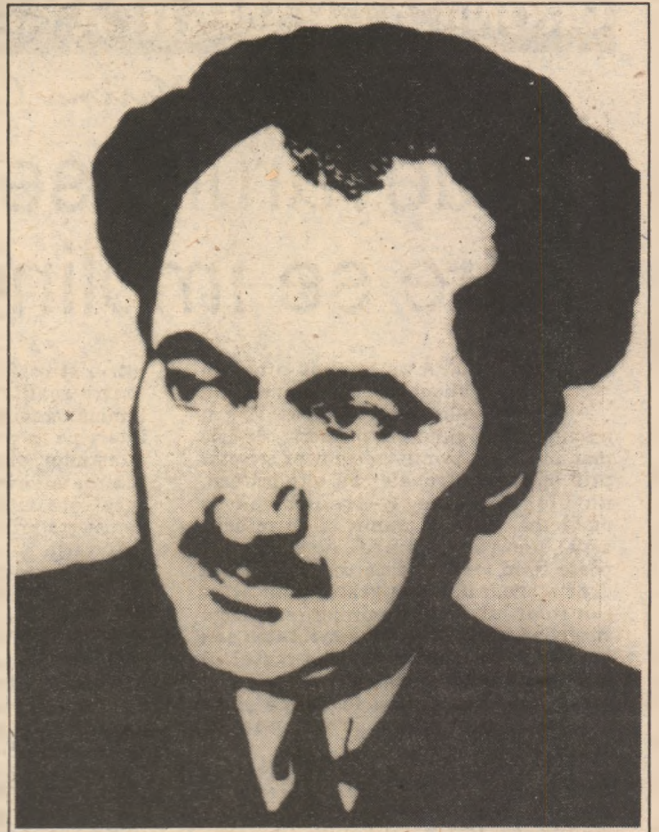
I-am spus că nimeni nu-l va putea șterge din istoria literaturii române. Va veni curînd momentul să se scrie

despre contribuția lui poetică, așa cum ea merită. A clătinat din cap sceptic. Trei ani mai tîrziu, volumul doi al cărții mele, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, îi consacră un capitol elogios. Contestam acolo ceea ce afirma Călinescu și anume că *Țara de peste veac* n-ar mai aduce nimic nou după Arghezi, V. Voiculescu, Blaga sau Pillat: „Volumul - precizam - cuprinde

versuri publicate prin reviste cu mult înainte de data apariției lui. Nichifor Crainic a fost practic printre cei dintîi care au avut ideea stilizării iconografice a peisajului autohton și a teoretizat-o în *Gândirea*. La el, mai mult ca la alții, o lumină blîndă, suprafirească, se revarsă asupra naturii familiare, făcînd-o teatrul legendei biblice repetate mereu”. Și după cîteva exemple adăugam: „Prin filtrarea ingenioasă a motivelor populare, poezia lui N. Crainic reușește să ajungă la originale nudități rilkeene. Un punct de fugă numinos o trage repede în zonele refrigerante ale spiritului și-i imprimă o energică mișcare ascensională”. Din nefericire, Crainic murise cu doi ani înainte și n-a mai apucat să citească aceste pagini. Se fac a le uita și cei care-i închină azi pagini ditirambice, dar, au tăcut milc atunci cînd puteau să sufle măcar o vorbă despre el.

Între amărăciunile lui Crainic se număra și deposedarea sa de o carte scrisă împotriva legionarismului. La începutul anilor '60, mi-a istorisit el, a fost scos din închisoare și adus în cabinetul ministrului de interne, Drăghici. Acesta l-a înștiințat că urmează să fie eliberat curînd și i se cere să-și reia activitatea publicistică. Va face, însoțit, cîteva călătorii prin țară, ca să cunoască direct realizările regimului. Pînă atunci, a dat dispoziții să i se creeze toate condițiile pentru a putea scrie în liniște. Ar fi bine să înceapă prin a prezenta în lumina ei adevărată mișcarea legionară, l-a sfătuit Drăghici, știind păreri foarte critice ale lui Crainic despre Zelea Codreanu. Manuscrisul pe care l-a redactat în cîteva săptămîni i-a fost însă reținut la eliberare. Constată acum că mai tot ce cuprindea a intrat într-o lucrare apărută pe piață și intitulată: *Garda de fier, organizație teroristă de tip fascist*. Poartă și două semnături, Nicolae Fătu și Ion Spălățelu, dar numele veritabilului autor s-a volatilizat.

Crainic zăcuse cinsprezece ani în detenție fără a fi judecat. Fusese rostită în contumacie o sentință pe viață împotriva lui, ca ministru al propagandei sub Antonescu, toți membrii guvernului din acea epocă fiind considerați criminali de război. Numai că Nichifor Crainic fusese demis din post în urma nemulțumirilor exprimate de Gauleiterul Manfred von Kilinger, pentru felul cu departamentul respectiv înțelesese să sprijine interesele Reich-ului. Legea stipula rejudecarea condamnaților în lipsă, atunci cînd aceștia erau arestați ori se predau ei singuri autorităților. În 1947 organele Ministerului de Interne l-au descoperit pe Crainic care stătuse



Nichifor Crainic

ascuns pînă atunci. I s-a redeschis procesul, dar după cîteva ședințe de audiere a martorilor, tribunalul și-a întrerupt lucrările și inculpatul a fost expedit la Aiud. Aici, cînd a cerut să se notifice instanțelor judiciare jurnalul consiliului de miniștri unde erau relatate împrejurările demiterii sale, directorul închisorii a poruncit să fie pus în lanțuri.

Crainic n-a vrut să vorbească de anii petrecuți în detenție. Auzisem că nu prea făcuse o figură frumoasă, se preta la toate umilințele ca să poată subzista. Să judece însă numai cine a trecut prin infernul de acolo.

Un asemenea exemplu de abandon al demnității omenești, în versiunea lui Crainic, așa cum l-a amintit, ca să înțeleg ce îndurase, arată mai curînd sinistru pînă la înfiorare... Printre paznici era o brută, care, după ce-i dădea rația, turna încă o farfurie de ciorbă, își muia ciorapii soioși în ea și apoi îl întreba: „Mai vrei o porție?” „Ziceam da!”, mărturisea Crainic. Oroarea era însă că paznicul respectiv, un evreu ungar, venea de la Auschwitz, unde făcuse parte dintre deportați și primise acum sarcina să supravegheze cel mai ticălos antisemit român, așa i se spusese. Din cel supus înainte torturilor sadice, mecanismul pervers al răzbunării făcea o speță perfecționată de tortionar.

Crainic nu se plîngea de situația lui materială. Primise un apartament acceptabil. Avea și o pensie frumoasă. (Stancu nu uitase că primul său volum de versuri, *Poeme simple*, apăruse în colecția *Gândirea* și propusese biroului Uniunii Scriitorilor să-i acorde lui Crainic pensia cea mai mare cu putință.) De ce să rămînă însă un autor interzis? Adusese destule servicii regimului, timp de zece ani, cît a lucrat la *Glasul Patriei*. Nu se întorcea nimeni din exil, - spunea - fără să aibă înțîi o discuție lămuritoare cu el. Măcar pentru aceasta ar merita să i se publice cărțile.

Crainic mi-a declarat că ar vrea să afle mai multe despre hasidism. I-am împrumutat cartea lui Martin Buber *Die Legende des Baal Schem*. O vorbă a celui care știa numele sfînt cred că i-ar fi mers la inimă, mai ales. Învățăceii l-au întrebat odată pe Baal Schem: „Cum trebuie înțeles proverbul: «Adevărul cutreieră întreg pămîntul?»” Și el a răspuns: «Asta vrea să spună că izgonit din loc în loc, adevărul trebuie să se ducă mereu mai departe.»

devine contraproductiv dacă este și obligatoriu - ar fi să ne gîndim la cel rus, care ne-a fost impus cu forța timp de o jumătate de veac. (Să ne gîndim că încercarea de rusificare a limbii române a fost respinsă categoric, cu tenacitate, orice intruziune rămînînd străină, o adaptare a cîtorva cuvinte rusești care traduc o experiență specifică și sunt pe deasupra formate din radicale latine, gen: plenară, activ (subst.), exponat, nomenclatură. Și să ne gîndim la cite am fi avut de învățat, altceva decît cuvinte!...

Și totuși, terenul lingvistic este adevărata temă a considerațiilor de față, deoarece adoptarea unui idiom al românilor culți nu trebuie înțeleasă ca o abdicare de la independența națională ci, așa cum s-a văzut în decursul timpului, ca o opțiune culturală de natură să ne apere împotriva celei mai amenințătoare agresiuni venite din altă parte. Modelul francez este pentru noi depărtat și familiar, neutru, fără pericole pe plan politic; în situația actuală Franța fiind mai degrabă o zonă mediană și o punte spre Extremul Occident care a ajuns să fie America și... Japonia. Afară de aceasta, eu cred că printre calitățile precumpănitoare, cele mai prețioase ale românilor se numără plasticitatea, care însă nu exclude un nucleu ferm, foarte solid, deocamdată dovedit indestructibil. Asta fi apropiu pe români de grecii moderni și de evrei dintre popoarele europene - deși ultimii, spre marea mea regret, au ieșit din cadrele Vechiului Continent și s-au dus mai ales în Lumea Nouă iar

alții și-au regăsit o patrie pe alt continent, și mai vechi. În tot cazul, spre deosebire de naționaliști care văd poporul român blocat în sine însuși, obtuz și campion al refuzurilor, și-i venerază virtuțile conservatoare (despre care nu se știe cît de mult sunt fenomene de adaptare cînd nu de adoptare) eu cred că altele sunt virtuțile românilor, cele ce s-au dovedit în perioada sa de libertate.

Tendința spre poliglosie și ușurința în această direcție, care ar trebui insistent cultivată, a intelectualității românești surprinde atît de plăcut pe străini, îndeosebi pe francezi, care-și închipuie cu orgoliu naiv național că asta ar însemna o subordonare, ne dă un avantaj evident într-o competiție a varietății și adaptabilității, chiar dacă regimul comunist cu varianta sa social-fascistă reprezintă un dezavantaj pe care trebuie să-l depășim. În viitor lucrurile nu se vor rezuma la simple „influențe”, ci la contacte, la dialog pe plan mondial, la obligativitatea răspunsurilor față de orice fenomen al contemporaneității. Un eventual model precumpănitor nu trebuie să ajungă să devină unic, adaptabilitatea noastră dovedindu-se nu doar în adoptarea mai multora, simultane, dar și în trecerea de la unul la altul pentru a ne consolida mai ferm pe noi înșine. ■



de Marina Constantinescu

# „Adevărul viselor care se împlinesc“

**D**UPĂ un anumit timp, un spectacol de teatru, un film, o carte, o pictură sau o sculptură îți rămân în memorie, de cele mai multe ori, printr-un element selectat prin opțiuni personale sau alte criterii, un element care se transformă în emblemă, ușor de numit și de refăcut astfel, prin parte, întregul. Acest element poate fi, în teatru, ideea regizorului sau doar scenografia, sau gestul unui actor sau rolul lui, jocul luminilor, sau forța sugestivă a machiajului, simplitatea sau gradiosul. Desigur, nu exclud faptul că mai multe mărgelile pot forma imaginea giragului. Dar prima le aduce și pe celelalte. Se strigă, firesc, una pe cealaltă.

În spectacolul lui Silviu Purcărete *Decameron 645*, după Giovanni Boccaccio, realizat la Teatrul Anton Pann din Râmnicu-Vâlcea, actorul Ilie Gheorghe este acest element, despre care vorbeam mai sus, care chemă și numește întregul. Ilie Gheorghe, actor la Teatrul Național din Craiova este cunoscut publicului din țară din cele două spectacole de succes și premiate, puse în scenă tot de Silviu Purcărete, la Craiova: *Ubu rex cu scene din Macbeth și Titus Andronicus*. Un actor complex, cu valențe deosebite care cuprind un registru interpretativ extrem de larg și, uneori, de nebănuit, un actor împătimit de profesia sa, care se dăruiește mereu ei și, implicit, nouă. Când Teatrul din Râmnicu-Vâlcea a prezentat premiera *Decameron 645* la București, găzduit cu gentilețe de Teatrul Odeon, în timpul spectacolului, dar mai ales după terminarea lui, foarte mulți spectatori (fără să beneficieze de vreun program de sală) l-au recunoscut pe Ilie Gheorghe sau măcar au intuit că ar fi el. Interpretarea lui Ilie Gheorghe și succesul său nu pot fi decât prilejuri de încântare profesională. În *Decameron 645* el este vocea autorului, povestitorul, instanța care știe dinainte totul și, de aceea, stabilește jocul, ritmul, sensul, pe scurt, îl manevrează. El selectează și ordonează poveștile care să se spună,

într-o atmosferă „suspendată” la limita dintre realitate și oniric, întuneric și lumină, credință și magie. Ilie Gheorghe intervine în povești, este omniprezent și atotștiutor, dirijează și participă direct la iubire, suferință, păcăleală, batjocură, întetește ritmul sau, dimpotrivă, îl domolește prin replici, mimică și gestică, intonația și inflexiunea vocii, prin alternarea registrului grav, dramatic cu cel epic, presărat cu umor și cu vorbe de duh. Prin el se naște semiotica întregului spectacol gândit și pus în scenă de regizorul Silviu Purcărete. Plecând de la un costum sobru - pelerina călugărească, dominicană, costum igrăcit în dezvoltarea actorului - și poposind la un costum ce îmbracă un bisexual, cu frac dar și cu îmbrăcămintea și machiajul feminin, rolul lui Ilie Gheorghe umple scena, este construit riguros, fără să alunge spontanul, perfect, antrenant, solicitant. Prin prestația lui artistică, prin valoarea lui indiscutabilă, Ilie Gheorghe ridică și menține la un nivel înalt întregul spectacol.

În această stagiune, la Teatrul Radu Stanca din Sibiu, regizorul Iulian Vișa a montat în premieră, astă-toamnă, tot un spectacol *Decameronul*, folosind, însă, o dramatizare a lui Alexander Hausvater după cartea cu același titlu a lui Boccaccio. Chiar dacă textul folosit este în esență tot al lui Boccaccio, spectacolele diferă enorm, fie dacă plecăm și numai de la titlul fiecăruia. Întimplarea a făcut ca cele două să se joace la București, în aceeași perioadă, spre bucuria publicului, care auzise despre ele, care le dorea și le aștepta și care a putut să le privească și să facă chiar o analiză comparativă. Spectacolul lui Iulian Vișa, plin de rafinament, având la bază textul prelucrat dramatic al lui Hausvater, dezvoltă procedeul de teatru în teatru într-un spațiu al detenției în care totul este comandat, iar inițiativa și personalitatea sînt valori anulate într-o perspectivă prezentă. Spectacolul pictural al lui Silviu Purcărete este ridicat din Boccaccio direct, care



Imagine de la premiera *Trei gemeni... venețieni*, la Teatrul de Stat Oradea. Regia: Cristian Ioan. Adaptare după Antonio Mattiuzzi zis Collalto. Actorii: Daniel Vulcu și George Voinescu.

dovedește încă o dată cât de actual este textul său prerenașcentist, structurat în parabole, povești, tablouri. Se joacă pe scenă, într-un spațiu intim, tocmai bine gândit și stimulant pentru toate sensurile pe care le dorește regizorul, cu un decor minim, două perdele albe, la stînga și la dreapta, iar în mijloc, o cutie magică care este folosită și transformată mereu în diferite elemente de recuzită. Imaginile acestora simple, primare dau naștere unui joc spectaculos, plin de fantezie, dorință și sugestie, de efecte teatrale profunde dar mereu alunecoase, care nu vor să se împietrească și nasc, de aceea, altele, folosind jocul dintre lumină și întuneric, umbrele, contururile, proiecțiile lor, mișcarea scenică atotcuprinzătoare, dansul și muzica. Recunoaștem procedeul și această construcție teatrală și în spectacolele, mult mai ample, ale lui Silviu Purcărete, și mă gândesc în primul rînd la *Titus Andronicus*. Acest spațiu malefic și benefic din *Decameron 645* este controlat de Ilie Gheorghe. El face jocurile. El ne inițiază în tainele acestei lumi măscută parcă din situații paradoxale, el este Soarta fiecăruia în parte și a tuturor laolaltă, o Soartă parodică, care ne descoperă experiențe umane fundamentale - iubirea, căsătoria, moartea - dar și opusul lor - ura, înveltoșia, viața. Balanța o ține în mîini acest dirijor, Ilie Gheorghe, și o înclină după cum vrea, mai mult într-o parte sau într-alta, cu o ironie dureroasă de cele mai multe ori. El îi manevrează nu numai pe actori, dar și pe spectatori, pe care îi invită în lumea poveștii unde realitatea este mimată, o lume care

salvează prin poveste cîțiva tineri refugiați în biserica Santa Maria Novella ca să se apere de ciurma instalată în Florență. În spațiu sacru, cîțiva profani sînt inițiați în ale vieții de un personaj malefic, care opune constrîngerii și conveniențelor sociale tentația unei lumi miraculoase, despovărată de legile morale. Aici este posibil totul, într-un timp care se sustrage și el trecerii dintre perioada medievală către cea renașcentistă. În acest prag, în această distanță dintre ceva și altceva, ne cheamă și ne auzirile Silviu Purcărete astăzi, în 1993. Restul este chestiune de opțiune. Personajele în sine au optat între zumzetul morbid al muștelor, care ne înfioară la începutul spectacolului, și viața, cu tot ceea ce înseamnă ea. Numai trăind-o te pregătești pentru moarte.

Pentru tipul acesta de spectacol... spectaculos, a pregătit extraordinar regizorul Silviu Purcărete întreaga trupă a teatrului din Râmnicu-Vâlcea. În primul rînd ea este convinsă de ceea ce demonstrează pe scenă, într-un joc colectiv în care se aude clar vocea corului, dar și vocile fiecărui personaj. Și ne-au convins și pe noi.

Teatrul Anton Pann - Râmnicu-Vâlcea: *Decameron 645* • Text, regie, scenografie, coloană sonoră: Silviu Purcărete. • Distribuția: Ilie Gheorghe, Cristian Alexandrescu, Cristian Stanca, Gabriel Tudorin, Radu Constantin, Gabi Popescu, Doru Zamfirescu, Amalia Văcărescu, Claudia Cocomanu, Corina Merișescu, Adelina Ribac.

## PLASTICĂ



**V**ESTEȘTEA morții lui Eugen Drăguțescu, în Roma, la 31 martie, a întristat nu numai pe prietenii săi ci și pe toți cei ce l-au privit ca pe unul din pictorii reprezentativi ai generației. A lăsat o operă de o valoare unanim recunoscută și a avut privilegiul de a nu cunoaște apăsătoarea dominație a puterii sovietice din România.

L-am văzut pentru ultima oară în 1985, la Roma, cu prilejul vacanțelor de Paște, cu via dorință de a-l reîntîlni pe acela care, în 1971, îmi arătase atîta amabilă bunăvoință, incredîndu-mi, totodată, frumoasele sale gânduri. Eugen Drăguțescu a făcut cîntec țării în care a văzut lumina zilei, celor care l-au prețuit și iubit, artei sale.

Îmi amintesc că pentru a ajunge la Via del Babuino, am traversat Piazza del Popolo trecînd pe lîngă fațadele gemene, înfrumusețate de Bernini, ale bisericilor Santa Maria di Monte Santo și Santa Maria dei Miracoli. Eugen Drăguțescu locuia la al șaptelea etaj al unei clădiri din secolul trecut, într-un apartament încăpător, dar îngustat de nenumăratele rafturi cu cărți, tablouri, sculpturi, mape cu desene și gevaște. L-am găsit slăbit după o operație destul de grea, totuși plin de energie, cu trăsăturile fine ale chipului, cu aceeași mobilitate a privirii, vădînd curiozitatea artistului dar și profunda compasiune a omului pentru cei din jur. Schimbînd noutăți și evocînd întîmplările mai însemnate din cei zece ani scurși de la ultima noastră întîlnire, m-am gândit totodată la viața sa atît de bogată în năzuințe și înfăptuiri, o existență care îmi inspira cel mai profund respect și o nelimitată admirație. Iată, îmi permit să trec în revistă cîteva din realizările lui Eugen Drăguțescu.

Născut la Iași, în 1914, urmează Academia de Belle Arte din București și, laureat al Premiului Roma, sosește în acest oraș în 1940. În 1943, la numai trei ani de la sosirea sa în Italia, are o expoziție personală la Galeria Cavallino din Veneția. În 1945, o alta, la Galeria San Bernardo din Roma, prezentat de Alberto Savinio. Între 1945 și 1949 lucrează în Olanda, unde ilustrează operele complete ale lui Shakespeare pentru Casa de editură W. de Haan din Utrecht. Între 1950 și 1959 se retrage la Assisi. În acest interval primește premiul Ford Foundation, pentru un album de desene din Assisi, medalia Ville de Paris

## Amintiri despre

(în 1954) și ilustrează albumul *Rome, sweet Rome*, apărut la Roma în 1955. În 1961 ilustrează, de asemenea, *Vita di Cristo* de Aldo Ferabino, pentru Casa de editură Tuminelli din Roma.

Din 1965 pînă în 1970 lucrează la ilustrarea poveștilor lui Andersen, traduse în spaniolă de Alexandru Ciorănescu și editate de Casa Romerman din Santa Cruz de Tenerife. Din nefericire, originalele lucrate pentru această carte sînt pierdute.

Eugen Drăguțescu a activat ca profesor de desen la Academia de Arte Frumoase din Roma și ca referent de artă modernă și contemporană la Institutul Enciclopediei Italiene Treccani.

A participat și a avut expoziții personale în toată lumea, din Mexico City pînă la München și a organizat diferite manifestații artistice, cum ar fi aceea din 1967, cu prilejul unui deceniu de la moartea lui Brîncuși. Desene și tablouri de Drăguțescu se găsesc în cele mai faimoase muzee: Galeria de artă modernă din Roma, Albertina din Viena, Rijksmuseum din Amsterdam, precum și în numeroase colecții particulare.

Un alt indiciu al aprecierii sale sînt portretele lui George Enescu, Ignazio Silone, Constantin Brîncuși, Eugen Ionescu, Ezra Pound, Tristan Tzara, Karajan, De Sabato, Cortot, de Chirico, mai toate aceste personalități fiindu-i prieteni și admiratori.

După vizita pe Via del Babuino, Eugen Drăguțescu a avut amabilitatea să ne invite în atelierul său. „Am să revăd cu plăcere atelierul de lîngă Capitoliu”, i-am mărturisit. „Pot să vi-l descriu în amănunțime cu tot ceea ce se găsește într-însul!”

„M-am mutat, m-a prevenit pictorul. Lucrez în prezent în atelierul care a aparținut regretatei Elena Giotta-Frunză, decedată în 1980, după o viață vrednică, închinată artei și prestigiului țării noastre.”

Am luat împreună autobuzul din Piazza del Popolo și am mers pe Via Salaria, la Poarta Pinciana, la cîțiva pași de Via Veneto și în apropierea parcului și vestitei Vila Borghese. Poarta Pinciana, unul din cele mai faimoase edificii păstrate din zidul Romei, a fost construită în secolul al VI-lea de împăratul Aurelian și prezintă un turn pentru corpul de gardă, transformat în atelier de pictorița Giotta-Frunză și înfrumusețat cu reliefuli și sculpturi antice. Am parcurs cu oarecare sfială coridorul cu trepte legînd cele două nivele ale turnului, ajungînd la încăperea spațioasă și luminoasă. O terasă dreptunghiulară se deschidea deasupra Viei Salaria, de unde am putut vedea furnicarul neobosit al străzii.

Ca și în atelierul de lîngă Capitoliu, am putut constata că Eugen Drăguțescu păstra în preajma sa chipurile și imaginile care îi erau dragi și oglindeau totodată viața sa interioară.

Unul din pereți era dominat de o mare icoană a Maicii Domnului, lucrată în stil răsăritean și intitulată „Maica Domnului Românească”. Alături, un triptic, de asemenea de mari dimensiuni, ilustra momente din „Miorița”, simbol al peisajului natal și trăirii românești. Pe un alt perete, portretele cronicarilor Miron Costin și Ion Neculce, ambele presupuse de artist, expuse pentru înția



de Eugenia Vodă

# Chaplin fără Chaplin

**A** FĂCUT să rîdă și să plîngă o lume întreagă. O va face din nou, citim pe afișul filmului *Chaplin*. Adevărată e doar prima parte. Faptul că Chaplin a mișcat o lume întreagă nu e de nici un ajutor biografiei cinematografice semnate de Richard Attenborough. Filmul e cu atît mai dezamăgitor cu cît ar fi existat toate datele ca el să fie un film mare, sau cel puțin unul ieșit din comun. Regizorul, echipa, actorii, împrejurările - totul părea, din start, favorabil unui viitor succes.

Sir Richard Attenborough este, la cei 70 de ani ai lui, unul dintre cei mai cunoscuți actori și realizatori britanici, apreciat pentru amestecul propriu filmelor lui, de „umor moderat și cordialitate distinsă”... Cel mai bine l-a caracterizat Boussinot: „Sir Richard Attenborough este un realizator eclectic dar eficace, un umanist căruia nici un gen cinematografic nu-i este străin, de la filmul de război la filmul muzical”. Attenborough a demarat proiectul *Chaplin* (realizat în '92) încă din 1988. Regizorul e obișnuit cu pregătirile temeinice și răbdătoare; pentru *Gandhi* a așteptat 20 de ani. Gandhi a fost, se știe, o reușită a genului. În principiu, un film despre Chaplin convenea de minune preferinței lui Attenborough pentru personaje reale, pentru oameni care „într-un fel, au schimbat lumea din jurul lor”. Greu de găsit o biografie mai spectaculoasă, mai ofertantă, mai densă, mai incitantă în contradicțiile ei - decît aceea a lui Chaplin. Un Molière al cinematografului (cum îl numea Camil Petrescu), un omuleț genial, fără de care istoria filmului ar fi fost infinit mai pustie. Un *self made man* sau, mai corect, un *self made mythe* (cum e intitulată una dintre zecile de cărți care s-au scris despre Chaplin). O popularitate imensă, pe toată planeta, o carieră lungă, bogată, și o viață pe

măsură; de la băiețelul din mahalaua londoneză, trecut și prin azilul săracilor, la artistul genial, autodidact îndrîjit, apărător al celor mulți și necăjiți, dar și multimilionar care a știut să-și gestioneze foarte abil averea, și de o zgîrcenie notorie. Întrebat de Comisia activității anti-americane, în anii vînătorii de vrăjitoare, dacă Chaplin e membru al partidului comunist, prietenul lui, Douglas Fairbanks a răspuns, cu umor, că „nu este, sigur, pentru că e prea zgîrcit ca să-și plătească cotizația”...

Cînd Attenborough a demarat promițătorul proiect, familia lui Chaplin i-a venit în ajutor, (cu documente de mărturie), începînd cu Oona O'Neill (a patra și ultima soție a lui Chaplin; cînd s-au căsătorit el avea 54 de ani, ea 18 - , au avut 8 copii; fiica cea mai mare, Geraldine Chaplin, ea însăși o actriță foarte cunoscută, joacă, în film, rolul mamei lui Chaplin și face o creație memorabilă; mama lui Chaplin, ca și bunica lui, spun arhivele, au fost declarate „bolnave mintal”; Chaplin avea să declare că el și-a păstrat sănătatea prin umor!). Dacă adăugăm că operatorul filmului este celebrul Sven Nykvist, vechiul colaborator al lui Bergman, se înțelege că filmul avea, pe lângă atîtea atuuri, un atu în plus. Doar că, se vede din nou, arta scapă tuturor calculelor, aici nimic nu e a programabil, și ceea ce părea, din start, un mare succes, se prezintă, la linia de sosire, ca un eșec. Făcînd, prin reducerea la absurd, abstracție de Chaplin cel adevărat, presupunînd că totul e o ficțiune, filmul e slab. Făcînd comparația, inevitabilă, cu Chaplin cel adevărat, el e încă și mai slab. Nehotărît între libertatea de mișcare și fidelitatea documentară, acest *Chaplin* e crispat, convențional, uscat. (E drept, cartea autobiografică pe care se bazează scenariul, *Povestea vieții mele*, de Chaplin, are și ea ceva greoi și lipsește de

strălucire, dar are, măcar, o valoare documentară.). Cu toate că la scenariul filmului au lucrat, pe rînd, mai mulți profesioniști, rezultatul e unul pur școlăresc (dacă nu cumva a funcționat povestea cu prea multe moașe). Cursul - plat - al filmului e punctat, din cînd în cînd, de apariția lui Chaplin - bătrîn, de vorbă cu un editor prieten, care îl descoase plin de sollicitudine (Anthony Hopkins, într-un rol oarecare). Dar acest Chaplin e o mască, o figură de ceară, o mumie, numai Chaplin, nu! Ce e drept, nu era ușor, pentru un actor de 26 de ani - Robert Downey jr. - să joace un bătrîn de peste 80, mai ales că memoria noastră fuge la imaginea de neuit a adevăratului Chaplin, cu care mămia de pe ecran nu are nimic comun, decît o vagă asemănare fizică. Se vede că actorul a exersat mult, se vede chiar că nu duce lipsă de talent, din păcate el rămîne doar un imitator, apropierea lui - și a întregului film - de Chaplin e una exterioară, și nu una de profunzime, de conținut. Între mediocritatea filmului și genialitatea obiectului se cascadează o prăpastie, pe care nimic n-o mai poate umple. În criză de inspirație, accentele cad în gol (buzele uneia din nevestele lui Chaplin erup pe ecran, în gros-plan, în schimb, un Max Linder, un D.W.Griffith, un Wells, un Gandhi, un Nehru, un turneu în Japonia etc. etc nu mai au loc). Desigur, orice selecție presupune o renunțare, doar că impresia pe care o lasă filmul este că a renunțat la lucruri esențiale, ca să bată monedă pe banalități. Poate cea mai mare eroare a filmului este lipsa de emoție. Or, Charlot e un personaj profund sentimental, iar tema filmelor lui Chaplin, invariabil, „căutarea patetică a fericirii”. Or, filmul nu captează nimic din aceste zone. Chaplin rămîne, pentru acest film, un mister. Spectatorul recunoaște, cu inima strînsă, fragmente splendide din *Goana după aur*, din *Piciul*, din *Țîmpuri noi*,



din *Luminile orașului*, din *Dictatorul* (aflăm că Chaplin și Hitler s-au născut în același an, la 4 zile distanță), dar între aceste fragmente vechi și filmul nou nu se produce sudura. Artistul, cu intuițiile lui geniale, dar și omul, cu slăbiciunile lui inevitabile, rămîn în egală măsură „engime nespicate”. De altfel, filmul nu atacă frontal nici una din enigmaticele vieții lui Chaplin (ex.: enigma originii etnice, enigma stîngismului, enigma moralității, enigma gustului pronunțat pentru adolescente, enigma „expulzării” din America și altele încă). Interpretarea conflictului cu Hoover, șeful FBI-ului, e șarjată, ca și personajul lui Hoover.

Există, în film, o singură secvență care intră în biografia lui Chaplin: el, la 5 ani, își vede, din culise, mama alungată de pe scenă, cu huiduieli, de un public vulgar și nemilos. Atunci, ca să salveze situația, puștii iese, el, pe scenă, dansează și cîntă cu un extraordinar farmec, exact ce nu reușise mama lui: „Ești floarea mea de caprifoi, eu sînt albina ta!”. În rest, acest film, intitulat prezumtiv *Chaplin*, nu are nimic comun cu Chaplin! Totuși, el nu e un sacrilegiu. E doar un omagiu căznit.

Cîtă intuiție a avut Oona O'Neill cînd, acceptînd colaborarea cu Attenborough, a pus două condiții: să nu fie rugată să citească scenariul și să nu i se ceară acordul asupra interpretului lui Chaplin!

# Eugen Drăguțescu

oară în 1968 la galeria Alessandra din Rovigo. Încă din 1962, Eugen Drăguțescu a desenat portretul imaginar al lui François Villon, încercînd să-l deducă din operă. Pornind de la maxima că „stilul este însuși omul”, el conferă lui Ureche și Neculce sfătoșenie, agerime, pătrundere, calități care le-au încrustat numele în veac.

Într-un loc vizibil, fotografiile mentorilor spirituali ai pictorului: Pietro Martignone, un amic din Assisi, grădinar în mănăstirea surorilor franceze, Constantin Brâncuși și padre Pio da Pietrelcina, din Frascati, unde se află spitalul Cassa Sollievo della Soffrenza și biserica San Giovanni Rotondo. Padre Pio da Pietrelcina urma să fie beatificat. Cu Brâncuși, Drăguțescu a avut relații de strînsă prietenie și a publicat o serie de amintiri în legătură cu el. Într-o dedicație manuscrisă, Eugen Drăguțescu mărturisește: „Gîndurile toate îndreptate cu recunoștință spre cei trei mari bărbați înfilniți în viață și care mi-au îmbogățit-o cu harul lor”.

La cele trei nume, se cuvine să adăugăm încă o dată: Biagio Marin „înfilnit la Roma în fericita zi de 28 noiembrie 1982” și Giuseppe Ungaretti. Drăguțescu închină un mic volum lui Biagio Marin, ilustrînd-l cu portrete și mărturiile despre acest poet creștin, semnate de Pier Paolo Pasolini, Eugenio Montale, Silvio Cumpeta.

Nu numai popasul din Assisi, dar întreaga activitate și orientare spirituală a lui Eugen Drăguțescu vădesc o profundă religiozitate, inoportună desigur pentru regimul care se afla la București. Și ar trebui să ne mirăm că unul dintre cei mai mari artiști plastici

români contemporani nu figurează în lexicoanele și istoriile artei apărute în România!

Privindu-l pe Drăguțescu desenînd batisteriul din Grado, Biagi Marin notează: „Trăsăturile batisteriului apar una după alta, pure în structura lor esențială, pe foaia albă. Drăguțescu lucrează în picioare, imobil, concentrat, într-o liniște intensă... doar cîte un trecător curios i se alătură. Mîna i se mișcă necontenit și ochii îi urmează linia armonioasă care închide formele, exprimînd esența lucrurilor.” Un alt mare prieten, Giuseppe Ungaretti, mort în 1970, apare în numeroase portrete executate la Padova, Catania, Roma. În 1975, Drăguțescu îi închină o expoziție în galeria Caldarese din Bologna, iar în 1985, o alta la Universitatea din Spoleto, intitulată *Impresii și desene de Eugen Drăguțescu, inspirate de persoana și opera lui Giuseppe Ungaretti*.

„Mă iluminez de imensitate”, spune un erou al lui Ungaretti în mijlocul deșertului și mi-am evocat acest vers, privind în atelierul lui Drăguțescu cele două triptice, executate în 1979 și intitulate: *Passegiate nello spazio* (Plimbare în spațiu) și *Movimenti nello spazio* (Mișcări în spațiu), realizate în multiple figuri geometrice colorate, simbolizînd energii și desfășurări cosmice.

Marele critic de artă Giulio Carlo Argan arată că aceste două triptice în acryl au fost inspirate de poezia lui Ungaretti.

„Drăguțescu, scrie Argan, a purtat o lungă amicitie, plină de tandrețe și venerație, cu cel mai mare poet al acestui secol, Giuseppe Ungaretti... Ca și la

poezia lui Ungaretti, găsim la Drăguțescu un sentiment puternic al locului, o adevărată și adevărată mitologie a spațiului. Drăguțescu a găsit în Elveția un lac deosebit, care a sîrșit a căpăta pentru el semnificația unui centru cosmic, ca și cum acest centru, concentrîndu-se și oglindindu-se în apa lacului, se purifică într-un simbol luminos, radiînd la nesfîrșit. Am văzut multe desene în peniță ale lui Drăguțescu interpretînd Lac de Jeux, fidele petecului de apă ca un portret. Recunoaștem țărnișurile, stîncile, arbuștii din jur, chiar și iarba. Apoi din oglinda care reflectă cerul și munții, a rămas numai un joc de lumini, o radieră care taie spațiul cu tonuri perlate și de cărbune... Această lumină vibrîndă este mărturia unei sensibilități și luminozități interioare, inițind și organizînd mișcarea. Din Lac de Jeux, Drăguțescu a făcut un loc sacru, unde se relevă și se materializează dinamismul cosmic”.

Discuția mea cu Eugen Drăguțescu din atelierul de la Poarta Pinciana s-a purtat în jurul chipurilor și imaginilor de pe pereți, despre Petru Comarnescu și Eliade, despre eseistul și criticul Mircea Popescu din Roma, unul dintre reprezentanții de frunte ai exilului, mort nu de mult, despre expoziția din aprilie a anului același, de la Galeria Bizzari din Spoleto, unde alături de Eugen Drăguțescu au expus și soția sa Leonarda, și fiul său, Tudor.

Leonarda Drăguțescu, ale cărei jocuri de culori și lucriri veline cu caracter oniric le-am trecut în revistă în *Via del Babuino*, se distanțează de desenul sever, concentrat, de linia în continuă mișcare și sensul satiric al lui Tudor Drăguțescu, care a ilustrat deja cîteva cărți.



Pavel Chihai - portret de Eugen Drăguțescu

La plecare, am rugat pe Eugen Drăguțescu să mi încredințeze un mesaj pentru artiștii plastici din România, care îl prețuiau în mod deosebit, cu toate că nu aveau ocazia să îi vadă lucrările din Occident. Cu multă amabilitate, Eugen Drăguțescu ne-a rugat atunci să le transmitem următoarele:

„Lucrînd la *enciclopedia italiană Treccani*, cunosc destul de bine pe adevărații artiști și critici de artă din România. Regret că ei au din ce în ce mai puțin posibilitatea de a vizita Occidentul, pentru a-și curăța retina și paleta de zgura prejudecăților...”.

Pavel Chihai



## Complexul Eminescu la femei

**D**ACĂ ar fi citit măcar un manual modest de psihologie, cu câteva rudimente de logică, Leonida Lari nu s-ar fi pus în balanță cu Eminescu, așa cum a făcut-o. A tăifășuit cu Smaranda Jeleșcu, trecînd de la una la alta, pînă s-a trezit poeta din ea. Și-atunci, ia să-i tragă noi o comparație, să-nlemnească publicul. Că, adică, tot a fost Eminescu nebun, de ce n-ar fi și Leonida Lari sărită de pe fix. Publicul sînt convins că n-a înlemnit, fiindcă are simțul măsurii. Vrednica femeie își gospodărește gloria cum poate, totuși prea amestecă bătăturile cu valoarea. Și sminteala cu geniul. Din acest borș publicitar, poeta o fi avînd partea ei, dar ca politiciană a încurcat rețeta. Există o conduită a omului ales care ar trebui s-o facă și pe Leonida Lari să accepte că nu tot ce-și spune acasă, de una singură, e de rost la t.v. Nu pledez pentru ipocrizie, dar cînd te hotărăști să fi om politic, nu te dai în stambă ca orice te miri cine dornic să facă valuri. Nu demult, Leonida Lari li blestema într-o gazetă pe Ion Cristoiu să ajungă în iad. Li pronostica, patetic, că va arde acolo în compania comunismului. Poeta îi amintea de meritele ei de necontestat din Basarabia, întrebîndu-l pe Cristoiu de meritele lui din aceeași perioadă. Și asta numai și numai pentru că acesta din urmă îi reproșa lipsa de direcție și excesele în autoevaluare. Oricum, pentru un scriitor e de preferat să fie prăjit în iad, decît să nimerească în purgatoriul ridicolului. Și cum meritele nu pot fi păstrate la congelator, dna Lari, cea din Parlament, cea din gazeta unde-i apar pamfletele și cea care se declară sărită de pe fix la televiziune o împinge pe Leonida Lari în ridicol. Scriu asta cu destulă părere de rău - poeta era un mit pentru mine. Fără termen de comparație. Complexul Eminescu, la femei, îmi produce coșmaruri.

Tîrziul interviu acordat de Jung B.B.C.-ului (pe care l-am văzut la *Cultura în lume*) ar trebui să fie începutul unei serii de emisiuni despre psihanaliză, nu un semn de adio. Așa cum văd eu lucrurile, un story pe această temă ar lăsa pe jos multe seriale. Marele său defect e că l-ar face transparent pe fumigenul domn Everac: cite complexe, atîtea tablete. Dar chiar și acea bucățică de interviu, sezonată cu Hamlet cam fără nici o legătură, decît poate aceea a despărțirii dintre Jung și Freud, acea bucățică e un as pe care puține emisiuni t.v. îl pot pune pe masă. Cînd tot soiul de psihopați și de cetățeni dolidora de complexe de inferioritate îi intră omului în casă,

abonatul t.v. are și el dreptul să beneficieze de un manual de întrebuințare a personalităților mediatizate de micul ecran.

Singurul mijloc al alegătorului de a-și ține sub control candidații ar fi o asemenea poveste despre psihanaliză. Vă mai amintiți reacția publică împotriva unui anumit gest al dlui Iliescu? Datul din mină din '90 al candidatului, pe care dl Iliescu și l-a reprimat la dorința maselor, trăda o psihologie de continuator pe care cred că și viitorul președinte n-avea ochi s-o vadă. Dar dacă *regele* fugise cu elicopterul, era esențial ca *regalitatea* să rămînă în picioare. Dlui Iliescu nu-i ardea de revoluții, ci de comunism științific, adică fugitului purtător de cuvînt al comunismului autohton fusese un uzurpator - d-sa era cel care se îngrijea de restaurație. Un fel de întoarcere la adevărații arnoteni, care au și ieșit la iveală, unii din anii '50, alții mai de curînd, după cum i-au lăsat reumatismele și clitorisul. Goana dlui Brucan spre Televiziune e un poem epic pe care nu-l bate decît iuțala zvonului că Mănescu i-a luat locul căutatului, ca să nu rămîie românul în vid de putere.

Și apropo de psihanaliză, băieții erau tari. Nu de-alde Postelnicu făceau jocurile, ci cam dinspre Filip Teodorescu se puneau mingea la bătaie. Nu cum povestește el acum, poate, dar nu asta mă interesează aici, ci cum și-a jucat el perfect la Tribunalul rolul inocentului prins la mijloc. Știa. Reacții normale au avut activiștii. Care nu cunoșteau.

Dar să lăsăm ciubucele astea, vorba lui Gore Pîrgu, să vorbim și despre grevă. Așa, pentru impresia artistică. Liderii sindicali au învățat figurile impuse de pe vremea lui Stolojan, care-i bătea în cifre, dar n-au prins întregul. Cu gîndul la întreg, dl Văcăroiu se enervează, dar pufăie ca acceleratul intrat pe o linie secundară. Numai că într-un fel vedea Stolojan istoria din septembrie trecut și altfel urmașul său, pe cea de după 1 mai. Am impresia că Stolojan gîndea, asta vreau să sugerez. Dl Văcăroiu execută. Și dacă tot ne-am dat psihanaliză: Stolojan se răpîia la sindicate de jos în sus, adică dinspre cifre spre interlocutor, iar pe drum îl apuca ironia celui care știe că a cîștigat și vrea să-i dea de veste și adversarului, să nu mai piardă timpul. Acel „Domnuu cosmic” (sic) aparținea unui finanțist cu filosofie de piață. Complexele de superioritate ale dlui Văcăroiu vin de la obișnuința incurabilă cu poziția de drept: premierul are apucături de plutonier care s-a văzut general peste noapte. ■

## Un semn de primăvară

**V**ORBEAM și cu alte prilejuri despre gesturile de normalitate pe care le așteptăm de la redacțiile radiofonice. Prezența pe unde medii, în cuprinsul ultimei ediții din *Cărți, idei, manuscrise* (redactor Ileana Corbea) a lui Nicolae Stroescu-Stînișoară, foarte cunoscut ascultătorilor români prin tot ceea ce a făcut și face la *Europa Liberă*, este unul dintre acestea. În plus, seria inaugurată aici sub titlul *Literatura ca pretext: fragmente de jurnal* are și o altă semnificație. Joi, 29 aprilie 1993, distinsul invitat al postului *România-Cultural* a citit file redactate în octombrie 1978, file de jurnal, cum, de altfel, și fusesem anunțați, relevante pentru înțelegerea atît a persoanei cît și a persoanei autorului lor. Pornind de la sugestia din Mircea Eliade, Nicolae Stroescu-

Stînișoară ne-a propus un dens eseu dedicat mitului crucii și, urmînd demonstrația elegantă, vibrînd sub tensiunea confruntării de idei, ne-am gîndit, o dată mai mult, că un vast domeniu al cîmpului literar, puțin explorat încă de transmisiile radiofonice, trebuie, cu îndreptățire, să se bucure de o mai mare atenție. Este vorba despre domeniul eseului, jurnalului și memoriilor. Multe case de editură din această jumătate de secol, între ele multe case de editură românești, includ asemenea cărți în categoria best-seller-ului. Publicul le caută și citește, sondajele de opinie, cele recente, de exemplu, le situează foarte sus în topul preferințelor. Valorificarea lor radiofonică este încă palidă. Mă refer la valorificarea directă, prin lecturi, ca cea din *Cărți, idei, manuscrise*, pentru că, altfel,

## Anacronica întîlnire

**S**CURTA întîlnire dintre Celia Johnson și Trevor Howard mi s-a părut, în 1993, mai bună ca niciodată - au fost ani în care mi s-a părut chiar stupidă, nu-i mai numesc, nu mă las șantajat de ideea la modă după care a uita trecutul poartă riscul de a-l vedea repetat, e o idee abuzivă, nu mai puțin corect e să observi că a discuta prea mult trecutul e o cale sigură ca să-l pierzi. Acum, în '93, clasică întîlnire mi-a apărut frumoasă ca un metisaj între flaubertismul preciziei bovarice, cehovismul pudorii, stendhalismul cristalizării și mila dickensiană, toate producînd un rafinament de film japonez, al unei domnișoare Sei Șonagon la anul 1000, între două trenuri britanice. Poate că tot farmecul se trăgea din anacronism, din sentimentele răsuflăte, dintr-o violență inadecvare la tot ce trăim, la tot ce se susține în societatea noastră civilă și domnească, din prea hulita nostalgie pe care nu mai avem dreptul s-o încercăm decît reprimînd-o precum trăsăturile mic-burgheze pe vremea dictaturii proletare. Pe la 2010, la festivalul filmului mic-burghez de la Nevers, sper că o să ajungem să impunem trecerea nostalgiei printre drepturile curate ale omului. Pînă atunci, va trebui să răspundem somațiilor precise: de ce, nenorocitule, ai lăcrimat ca prostu' la „Scurta întîlnire” de acum 50 de ani? Ce cauți la filme vechi? De ce nu împărtășești ura întregului popor față de filmele vechi?

Voi fi și eu precis: filmul ăsta cu o ea avînd ochii unei Virginii Woolf tinere și cu un el înfrîndu-se englezește să nu cadă, din dragoste, în declarații shakespeariene, mi-a ridicat un nod de lacrimi în gît odată cu tînjirea

după o întîlnire vinovată pe care n-ai voie s-o scapi fiindcă altfel cade lumea;

după un cinematograf de cartier în care te sfiești s-o cuprinzi în brațe și s-o săruți, fiindcă e căsătorită ca și tine;

după un abajur, acasă, sub care omul de treabă și tablă care e tatăl copiilor tăi dezleagă cuvinte încrucșate;

după rușinea care însoțește organizarea unei minciuni, rușinea de a fi convențional ca toți ceilalți, rușinea

de a fi prins, văzut și comentat în flagrant delict de fericire;

după teama de a nu fi prea expresiv, teama de a-ți fi pierdut capul, el rămînînd pe umeri, iar pe creștet jucîndu-ți o șapcă, ce te face fecioară nechibzuită cînd acasă poți leșina pentru o zgîrietură a copilului;

după pudoare ca suferință a demnității, după discreție ca obligație apăsătoare a prea plinului, după bunul simț lipsit de orice caracter paradoxal, plat ca o scîndură de pat;

după tragediile care nu apar pe prima pagină, după drama aceea mică cît o puță de furnică, după humorul care sistematic dăntuiește în jurul tristeții și o cheamă la dans;

după tremurul cu care se pune la cale un atentat la plictiseală, obișnuință și ipocrizie, totdeauna de intensitatea unui oftat, nu mai mult;

după nechibzuită și resemnare, după exaltare și fraiereală, după o mîngiere pe pielea catifelată a unei nefericiri.

Toate nimicurile, cri-cri-urile, gingășiile și haiku-urile astea mic-burgheze mi s-au părut, la 1993, sublime în derizoriul lor și mai ales criptice, crude, într-un anacronism care mă face să scriu că „Legăturile periculoase” ale lui Laclous, de pildă, din urmă cu două secole, îmi sînt mai puțin ciudate și în nici un caz învechite ca filmul lui Lean din '945. S-a trăit cîndva așa, pe pămînt, la Londra, la Riazan, la Ploiești...? Au existat vreodată pudoare, discreție, sfială, Dorothy Lamour, bărbați și femei intimidați de propria fragilitate, asumîndu-și mediocritatea ca alți megalomania? Această-i eternitatea, bou! Atunci, inteligentule, eternitatea e anacronică și tot ce-i anacronic devine de o stringentă actualitate, ca sinuciderea din onoare a unui prim-ministru occidental cu sînge slav, ca prețul unui avion de la București la Oslo, ca vorba acestui metafizician de București, instalator de cabluri telefonice pe Boteanu, către un amic, mîncînd amîndoi fasole din același castron: „Să nu-l mai văd pe ăsta care se dă rotund!”

Realist vorbind, căzînd pe pămînt, pentru a filma o „Scurtă întîlnire” e necesar ca în țara aceea trenurile să meargă ceas, să știi în fiecare clipă dacă nevasta a trecut de Brighton și se apropie de Titu. ■

emisiunile de sinteză și comentariu (cum a fost o excelentă serie a *Almanahului* de luni, serie realizată de Claudia Tița) le acordă atenția cuvenită. E nevoie, însă, și de altceva. Sesizînd noile tendințe prezente în universul de așteptare al omului de azi, *Cărți, idei, manuscrise* le iese în întîmpinare și seria *Fragmentelor de jurnal* are toate șansele să devină o serie de succes. Este un semn de înnoire care, asumat și de alte emisiuni, poate modifica sau măcar corecta îndoileli neașteptat de persistente cu privire la impactul radiofonic al acestui tip de texte asupra marelui public. Îndoileli nu numai persistente, ci și vechi. Concentrate cu deosebire asupra poeziei și teatrului, lecturile radiofonice au aruncat în plan secund proza, cu atît mai mult eseu. La 8 ani de la prima transmisie a postului de radio București, Camil Petrescu este invitat să citească la microfon din *Teze și antiteze*. Scriitorul mărturisește că invitația îl pune în „oarecare încurcătură”. Ce pagini să aleagă în așa fel încît spiritul cărții să nu fie trădat și nici răbdarea ascultătorului să nu fie pusă la încercare? Lipsindu-i,

așadar, „curajul de a impune, într-o după-amiază de iunie, unor auditorii oricît de binevoitori, un sfert de oră de dezbateri filosofică”, Camil Petrescu optează pentru singura hotărîre „cuminte”: „Am rugat pe domnul Director, care îmi e și un vechi și bun camarad, să aleagă. Cu o bunăvoință pentru care îi sînt recunoscător, d-sa a primit și a decis. Mie îmi rămîne soluția vicleană, dacă lectura mea nu vă va interesa, să spun că aș fi ales altceva din aceste *Teze și antiteze*”. Cinci ani mai tîrziu, în 1931, dedicînd un ciclu de articole aceleiași chestiuni și recunoscînd dificultatea realizării radiofonice a lecturilor de proză, cu atît mai mult de eseu teoretic, Tudor Arghezi insistă asupra unui incontestabil adevăr, menit a răspîndi orice temeri: „Și am verificat o vechitură, domnule amator, că dacă e talent, este și interes, și că în orice caz radiofonia are nevoie înainte de orice colaborare nouă a ideilor și descoperirilor, de pură și simplă valoare intelectuală sigură a colaboratorilor la program”. Triumful valorii, un adevăr continuu validat de timp. ■





Mircea Grigorescu și Nicolae Manolescu în anii '70

SEMNAL

• **Radu Gyr - ANOTIMPURILE UMBRELOR.** Sonete și rondeluri. Ediție îngrijită și postfață de Barbu Cioculescu. (Editura Vremea, București, 232 p., 300 lei.)

• **Vasile Lovinescu - INCANTAȚIA SÎNGELUI.** Cîteva elemente esoterice din iconografia și literatura cultă. Ediție îngrijită de Alexandrina Lovinescu și Petru Bejan. Cuvînt înainte și note de Petru Bejan. (Institutul European, Iași, 236 p., 320 lei.)

• **Nicolae Oprea - PROVINCILE IMAGINARE.** Critică literară. (Editura Calende, 176 p., 200 lei.)

• **C. Turturică - CUM A MURIT MARIN PREDĂ.** Reconstituire pe baza unor mărturii. (Isis & RAI, 144 p., 300 lei.)

• **Miguel de Unamuno - AGONIA CREȘTINISMULUI.** Traducere și prefață de Radu I. Petrescu (Institutul European, Iași, 128 p., 250 lei.)

CALENDAR

- 1.V.1895 - s-a născut Ury Benador (m. 1971)
- 1.V.1896 - s-a născut Mihail Ralea (m. 1964)
- 1.V.1904 - s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
- 1.V.1921 - s-a născut Vladimir Colin
- 1.V.1927 - s-a născut Annie Bentoiu
- 1.V.1928 - s-a născut Ion Ianoși
- 1.V.1931 - s-a născut Janki Bela
- 1.V.1932 - s-a născut Bucur Chiriac
- 1.V.1933 - s-a născut Miron Scorobete
- 1.V.1935 - s-a născut Dona Roșu
- 1.V.1936 - s-a născut Anatol Codru
- 1.V.1937 - s-a născut Ion Vatamanu
- 2.V.1893 - a murit George Barițiu (n. 1812)
- 2.V.1928 - a murit George Ranetti (n. 1875)
- 2.V.1936 - s-a născut Valentin Tudor
- 2.V.1940 - s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
- 2.V.1979 - a murit Letiția Papu (n. 1912)
- 2.V.1987 - a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
- 3.V.1906 - s-a născut Paul B. Marian
- 3.V.1915 - s-a născut Corneliu Bărbulescu
- 3.V.1949 - s-a născut Silvia Chițimia
- 3.V.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)
- 4.V.1922 - s-a născut Vlad Mușatescu
- 4.V.1928 - s-a născut Leon Baconsky
- 5.V.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu
- 5.V.1919 - s-a născut George Uscătescu
- 5.V.1922 - s-a născut Dumitru Hâncu
- 5.V.1927 - s-a născut Vicu Mândra
- 5.V.1933 - s-a născut George Zarfă
- 5.V.1940 - s-a născut Dumitru Udrea
- 5.V.1948 - a murit Sextil Pușcariu (n. 1877)
- 6.V.1908 - s-a născut Ion Vlasiu
- 6.V.1922 - s-a născut George Lăzărescu
- 6.V.1930 - s-a născut Dorel Dorian
- 6.V.1941 - s-a născut Paul Tutungiu
- 6.V.1943 - s-a născut Laurențiu Ulci
- 6.V.1951 - s-a născut Victor Gh. Stan
- 6.V.1962 - s-a născut Ioan Vieru
- 7.V.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
- 7.V.1925 - s-a născut G.I. Tohăneanu
- 7.V.1931 - s-a născut Ștefan Iureș

- 7.V.1937 - a murit G. Topliceanu (n. 1886)
- 7.V.1938 - a murit Octavian Goga (n. 1881)
- 8.V.1923 - s-a născut Traian Iancu
- 8.V.1930 - s-a născut Florin Chirițescu
- 8.V.1933 - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
- 8.V.1937 - s-a născut Darie Novăceanu
- 8.V.1945 - s-a născut Antoaneta Apostol
- 8.V.1948 - s-a născut Vasile Dan
- 9.V.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
- 9.V.1918 - a murit George Cosbuc (n. 1866)
- 9.V.1931 - s-a născut Victor Vântu
- 9.V.1943 - s-a născut Sterian Nicol
- 10.V.1858 - s-a născut D. Telesor (m. 1920)
- 10.V.1929 - s-a născut Ion Horea
- 10.V.1929 - s-a născut Károlyi Sándor
- 10.V.1945 - s-a născut Șerban Codrin
- 11.V.1914 - s-a născut Emilian Nestor
- 11.V.1924 - s-a născut Aurel Garghianu
- 11.V.1931 - s-a născut Laurențiu Cernet
- 11.V.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
- 11.V.1941 - s-a născut Crișu Dascălu
- 11.V.1964 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
- 11.V.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
- 12.V.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga
- 12.V.1921 - s-a născut Marin Porumbescu
- 12.V.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)
- 12.V.1934 - s-a născut Lucian Raicu
- 13.V.1924 - s-a născut Iv Martinovici
- 13.V.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad
- 13.V.1931 - s-a născut Dan Grigorescu
- 13.V.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu
- 13.V.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
- 13.V.1974 - a murit Gheorghe Dinu (Ștefan Roll) (n. 1903)
- 14.V.1901 - s-a născut Mihail Magiari (m. 1983)
- 14.V.1920 - s-a născut Ursula Bedners
- 14.V.1937 - s-a născut Ion Segărceanu
- 14.V.1954 - s-a născut Klaus Hensel
- 14.V.1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)

Kamceatka (VIII)

**T**RIBUNA oficială din centrul orașului era mult mai întinsă decît podiumul improvizat pe țărmul Pacificului, unde se prezentaseră cu puțin în urmă omagiile cuvenite Amfitrionului, - Oceanul, părintele vieții, ochiul cel mai adînc și cel mai larg deschis al Terrei, spre Univers.

Trei avioane trecură în mare viteză deasupra Pușchinei, clătîindu-și aripile în semn de salut. Tunetul lor, întîrziind cîteva secunde, sparse cu violență bariera sunetului, stîrnind în asistență o clamoare generală, un strigăt de triumf. Toți se uitau în sus. În cîteva minute doar, apără un biplan ușor planînd ca o pasăre la mică înălțime. El se apropie de piața orașului și din pîntecul său se desprinsă o parașută albă care deschizîndu-se brusc, începu să se lase, legîndu-se spre mulțimea adunată în jurul tribunei. Organele locale protejară asistența făcînd-o să se retragă cîteva zeci de metri, astfel încît spațiul din jurul tribunei să rămînă gol. În scurt timp, parașuta pică și se rostogoli, ca o pasăre împușcată, chiar lîngă tribună, la trei-patru metri de ea. Un grup de școlari, instruiți probabil în acest scop, se apropiară în fugă de săculețul tîrît, de care era prinsă parașuta. Ei îl desfăcură cu mișcări experte, îl luară în brațe, și, în pas alergător aduseră săculețul sus pe tribună, înmînîndu-l lui U Kai, poetului, și nu primarului și celorlalte autorități ale urbei, de față. U Kai rîdea fericit cu săculețul la piept. Apoi îl ridică deasupra capului său chel, strălucitor, și-l arătă publicului ca pe un trofeu cu greu cîștigat la un raliu primejdios, - șampania mai lipsea. U Kai lăsă săculețul în jos, era unul de pînză marinărească, cum poartă marinarii în spinare cînd umblă pe uscat. Poetul îl dezlegă cu grijă și din el scoase una cîte una cinci cărți frumoase legate, pe care le depuse pe rînd în mîinile a cinci școlari, printre care îi recunoscurăm imediat pe cei doi elevi, - fata care recitase din Pușchin și băiețelul cu figură asiatică care ne citise finalul din *Frații Karamazov*. În săculețul mai era și o panglică lată de hîrtie cerată, - o pipăisem - pe care scria, și U Kai îi citi conținutul: *Prea iubitelui nostru Poet U Kai, mîndria grandiosului nostru țînut, Pavăza indestructibilă a Eurasiei moderne, a civilizației și culturii sale de astăzi și de totdeauna, copiilor noștri dragi și curați, distinșilor oaspeți sosiți de la București, cu sentimentele noastre aspre, dar sincere, de prietenie, cu salutări și complimente, din partea noastră. Semna U.X.T.G.Z. U Kai zîmbi, terminînd, fără să traducă inițialele, toată lumea părea să cunoască înțelesul lor. Omicron îmi traduse la ureche: Forța Aeriană și Navală a Kamceatkăi, ceva pe-aproape, mai mult nu știu nici eu, și, la urma urmelor, zicem că ne aflăm într-o ficțiune, nu-i așa?!... U Kai lua una cîte una cărțile din mîinile celor cinci copii purtători, le ridica în văzul asistenței, citindu-le titlul cu o pompă deosebită, și onorat și intimidat în același timp că el avusese fericirea de a le prezenta:*

*Suflete moarte (aha, bate departe!)*

*Boris Godunov (o nimeriră!)*

*Te-apasă greu urțul (mda, că și Lermontov muri în duel, ca Pușchin, ricană Garda mea de corp, mediocritățile ochesc mai bine și cu sînge rece, așa a fost și așa va fi mereu).*

Mitingul literar era, în fine, deschis... Normal ar fi fost să înceapă cu vreun poem scris de U Kai. Dar acesta, emoționat de mesajul primit, și modest, cum era din fire, se îndreptă spre școlarul cu față de asiat care citise finalul *Fraților Karamazov*, îl luă pîrintește de după umeri și îl împinse spre microfonul tribunei, pe care îl potrivea mai întîi, în așa fel încît să ajungă la înălțimea copilului, pe care îl chema U Gur. Și cum U Gur dădea semne că se pierduse de tot, neprevenit, probabil, O Lai, șamanul, se apropie de el, îi pipăi tîmplele, îi freacă bine cu scuipat fruntea, suflă asupra lui, să nu-i fie de deochi, (aici există o internațională a vracilor cărora multora le scapă) - și băiețelul se învioră deodată, se scotoci prin buzunare, nu găsi nimic, își uitase hîrțile, și ridicînd îndrăzneț căpșorul lui cu ochii pieziși, începu fără nici un text:

„Compunerea mea se numește *Norii*” anunță el înfipt și se uită în sus, sperînd să găsească pe cer un nor, martor, dar nu era nici un nor. Văzduhul era senin, plumburiu, la orizont doar soarele se rostogolea roșu, răzgîndindu-se mereu să apună, și nici neavînd cum, vrăjit cum era, captivat de feeria nopților albe...

*Norii!* anunță U Gur din nou, după ce trase adînc aer în piept, ca și cum s-ar fi pregătit să se scufunde și să înoate într-o apă foarte adîncă...

*O, voi, Norilor, - începu de-a binelea - voi, Nori trecători, părinți chinuși, ce duceți atîta viață în cîrca voastră bătrînă, voi care, atît de repede și de ușor vă schimbați formele, vestindu-ne pe noi, oamenii, cu mult înainte de a înțelege cu adevărat, că inima noastră nu stă o clipă și că și ea, inima, ca și norii, nefcetat se schimbă, tot atît de repede și de ușor, ca și voi, Norilor, de vîntul nostru interior de la nord, de la sud, vest ori est, sau de nicăieri, nicăieri, nicăieri, punct cardinal pe care doar noi, oamenii, îl cunoaștem în singurătatea noastră, și spun Nicăieri ca pe un punct cardinal al tristeții noastre și al lui Dumnezeu, cît timp Dumnezeu nu ne este cunoscut; voi, dragii mei Nori, pe care, cel puțin la noi, în teribila, pentru unii, în scumpa, deși severă mămă, pentru noi, Kamceatka, știm că îi naște, îi face, îi fabrică, dacă vreți, Oceanul-șef al Planetei, mărețul Pacific, laboratorul secret, dar generos, al globului pămîntesc; voi, pe care vîntul vă poartă energic peste continentul uriaș, către salonul gingaș numit Europa, fîți, vă rog, atenți și blînzi, dacă trebuie; iar de nu, speriați-îl faceți-i să tremure! de frig, de foame, de propria lor închipuire și de lipsa speranței, cîteodată; și nu-i pedepsiți, aduceți-le doar aminte că omenirea e una!...*

Constantin Toiu

*Război și pace (bineînțeles, mormăi Omicron)*  
*Demonii (e cu apropos, continuă el)*



## Alineatul 22 și teatrul absurdului

**P**UBLICAT în 1961, romanul *Catch-22* al lui Joseph Heller a întâmpinat reacții critice de tot felul, de la adulația fără rezerve pînă la respingerea cea mai acerbă. Critica americană l-a considerat roman evreiesc (după originea autorului), roman istoric (după „plot”) sau, după tehnică, roman al absurdului. Plasat în timpul celui de-al doilea război mondial, romanul se arată mai puțin preocupat de războiul propriu-zis, cît de absurditatea războiului ca atare. Pe o insulă fictivă, Pianosa, situată undeva în Italia, acționează un comandament militar al aliaților. Piloții bombardieri ai comandamentului mor în luptă unul cîte unul, constrînși să zboare un număr de misiuni care crește constant, imediat ce a fost atins de vreunul dintre ei, după legea ilogică a așa-numitului „catch-22”. Protagonistul cărții, Căpitanul Yossarian, încearcă, folosind toate resursele inteligenței, să supraviețuiască acestor legi absurde. Simulează boala, nebunia, prostia, pentru ca în final, văzînd cum îi mor prietenii în misiunile de luptă ce nu par să se sfîrșească pînă la terminarea războiului însuși, să dezerteze într-un chip lipsit de speranță: pornește cu pluta pe mare spre o Suedie imposibil de atins. Sabotor și dezertor, eroul cărții capătă consistență încă de la debutul acțiunii,

Joseph Heller, *Catch-22*, roman, Editura „Moldova”, Iași, traducere de Liviu Martinescu.

cînd asistă neputincios la moartea copilului său, Snowden, eveniment care îl determină să devină conștient de amenințarea care îl pîndește în aceeași măsură pe el însuși. Acesta e momentul hotărîrii sale de a lupta violent pentru supraviețuirea fizică și morală.

Secvența morții lui Snowden apare obsedant în ecranizarea din 1970 a romanului, semnată de Mike Nichols, care a putut fi vizionată și de români cu doi ani în urmă la sala *Union* a Cinemateciei. Obligat din păcate să reducă multe din personajele cărții (pe unele, cum ar fi Milo, chiar le denaturează), Mike Nichols își concentrează acțiunea în jurul lui Yossarian (Alan Arkin). Se poate vedea lesne ce mari piedici a întâmpinat regizorul în transpunerea acestui roman esențial verbal, dramatic, bazat pe tehnica umorului negru; cu toate acestea, interpretarea lui cinematografică e cu adevărat încîntătoare.

Mult mai complex, episodic în structura sa mai largă, romanul conține o înlănțuire de scene succedîndu-se sau uneori intrerupîndu-se una pe alta. La prima vedere, aceste scene par legate doar prin aceea că se petrec „pe orbita” personajului principal. Pe măsură ce ele se acumulează, se revelează acea atmosferă apăsătoare comună a fricii, anxietății și greții existenței. Capitolele, care anunță din titluri portretele personajelor, narează evenimente simultane ce nu sînt conectate într-o relație cronologică sau cauzală, timpul devenind în roman un concept mai

personal și, în consecință, mai important. Din pricina puternicei proximități de moarte, a tuturor personajelor cărții, timpul fuge de sub picioare la modul propriu.

*Catch-22* abundă în personaje memorabile, care prind viață într-o frază sau două: Chief White Halfoat, care s-a decis să moară de pneumonie, Căpitanul Flume care a hotărît, la rîndul lui, să locuiască în pădure pînă moare Halfoat, Hungry Joe, care numai în luptă încetează să se certe și care moare pînă la urmă în somn, sufocat de același pîsoi care nu îl lăsa nici în vise să doarmă.

În conținut și în tehnică, romanul lui Heller are afinități cu teatrul absurdului. Fundamental comic, în ciuda faptului că abordează teme sumbre cu violență sau tragism, teatrul absurdului combină risul cu groaza, sprijinîndu-se pe tehnica umorului negru, menită să neutralizeze instinctul defensiv al cititorului, determinîndu-l astfel pe acesta să simtă întreaga forță a ororii. Iată, în acest sens, cum se desfășoară monologul (în stil indirect liber), al protagonistului, îngrijorat de soarta unui prieten apropiat: „Lui Yossarian i se făcu milă de Orr. Orr era atît de mic și atît de urît. Cine avea să-l protejeze, dacă trăia? (...) Orr era un prostănac fericit și încrezător, cu păr des și ondulat, policrom și cu cărare la mijloc. O pradă cum nu se poate mai ușoară pentru toți ăia. Aveau să-i ia banii, să-i reguleze nevasta și să-și bată joc de copiii lui. Un val de compasiune îl învăluie pe Yossarian”.

Intr-o perioadă care a făcut din oraoare un companion zilnic - indiferența devenind cel mai adecvat mod de supraviețuire - era nevoie de o schimbare de tehnică romanescă, depășind acumularea naturalistă a detaliului spre un mod mai percutant, care să ajungă mai repede și mai neoclit la cititor și să-l implice în dezlănțuirea faptelor.

Tradiția absurdului nu operează doar la nivel social, ci atinge un strat mai adînc - absurdul condiției umane înseși, într-o lume în care declinul credinței religioase l-a privat pe om de certitudinile. Heller a ales ca scenă a romanului său un încadrare militar modern, în mijlocul unui război modern, unde putea depista cel mai bine chintesenta absurdului social și individual. Iraționalul și arbitrarul vieții și morții, inadecvarea mijloacelor de supraviețuire și în general o presimțire a terorii amestecate cu irealitatea sînt tot atîtea elemente din recuzita literaturii absurdului. Prezentarea lor în manieră comică datorează enorm genului verbal și dramatic al lui Joseph Heller și evocă modalitățile din teatrul absurdului. Cele mai multe dialoguri din carte nu



intenționează să stabilească o comunicare, ci sînt abia niște mostre de enunțuri disperate, menite să creeze o atmosferă tensionată. Adesea, prin ele subalternilor li se inculcă teama față de superiorii lor. Lipsa de logică a discursului devine alibiul imbatabil al comandanților care capătă astfel putere discreționară asupra subordonaților.

Lipsei de rigoare în delimitarea haosului și iraționalului de aparență ordonată a realității i se datorează frecvența paradoxurilor în literatura absurdului. Individul normal nu poate alege decît să se sustragă acestei realități înșelătoare, care în plus amenință să îl anihileze. Paradoxal din perspectiva romanului tradițional (chiar și a celui naturalist), erou va fi dezertorul, căci realitatea în care planează este ea însăși irațională și absurdă. Dezangajarea va fi umană și morală, în vreme ce obediința silitoare e culmea nebuniei: „Că mult îi mai păsa lui Yossarian unde-i cad bombele, cu toate că nu merse atît de departe ca Dunbar, care le lăsa la sute de metri dincolo de sat și care risca să ajungă în fața Curții Marțiale, dacă s-ar fi dovedit vreodată că o făcuse în mod deliberat”.

*Catch-22* nu e o satiră a războiului, așa cum au văzut-o mulți exegeți americani, ci e mai degrabă opinia bunului simț despre războiul modern. Căci, deși înfățișată ca geniu de Heller în goliiciunea ei absurdă și grotescă, realitatea războiului e încă mai virulentă.

Cu mare bucurie am descoperit traducerea romanului *Catch-22* de Joseph Heller și publicarea lui la editura ieșeană „Moldova”. Menționez meritul deosebit al traducătorului, Liviu Martinescu, care reușește cu succes să transpună în română, dintr-o limbă cu un lexic mult mai bogat, o carte „esențial verbală”, păstrînd ori recreînd suculența dialogurilor și a micilor „scene”.

Fevronia Novac

## Talentata doamnă Patricia



**TALENTATUL** domn Ripley este a patra carte a Patriciei Highsmith și romanul care a deschis, în anul 1955, așa-numitul ciclu ripleyan. Publicarea sa în românește (Editura Humanitas, 1992) constituie un eveniment de natură să-i bucure pe iubitorii literaturii polițiste, și nu numai pe ei. Patricia Highsmith este un nume de referință din zona de vîrf a clasamentelor autorilor de gen și, după cum scria un critic francez, „nu este prezentabilă, adică nu mai are rost să fie prezentată”. Totuși, iată cîteva date bibliografice despre „marea preoteasă a suspansului”, cum o numea alt critic.

Născută Mary Patricia Plangman, la Fort Worth, Texas, în 19 ianuarie 1921, a adoptat numele de Highsmith de la tatăl vitreg. A publicat prima carte (*Străini într-un tren*, ecranizată de Hitchcock) în anul 1950, și pînă în 1992 adunase douăzeci și unu de romane și nouă volume de povestiri. A preferat să trăiască în Europa, mai întîi în Franța, apoi în Elveția, poate și pentru că scrierile i-au fost apreciate mai mult pe bătrînul continent. De altfel, pentru *Talentatul domn Ripley* a primit, în Franța, Marele Premiu pentru literatură polițistă. Marea popularitate și-a cucerit-o cu *Ape adînci* (1957), dar și prin filmul realizat de René Clément în 1960 după *Talentatul domn Ripley*. Era al doilea din seria de unsprezece lung-metraje care aveau să fie turnate după scrierile Patriciei Highsmith. Iar British Crime Association i-a decernat premiul pentru cel mai bun roman polițist al anului 1964, *Cele două fețe ale lui ianuarie*. Una peste alta, Patricia Highsmith este în ziua de azi un monstru sacru al literaturii polițiste, creditat fără rezerve de editorii din întreaga lume.

Fiind un roman polițist, *Talentatul domn Ripley* nu trebuie nicicum povestit, pentru a-i lăsa cititorului plăcerea lecturii. Dar personajul principal, Tom Ripley, merită prezentat succint, prilej de a face cîteva considerații și asupra manierei în care lucrează Patricia Highsmith. Eroul este, la început, un individ șters care

Patricia Highsmith, *Talentatul domn Ripley*, traducere Luana Elena Schidu, Editura Humanitas, colecția „Lynx”.

trăiește de pe o zi pe alta, încalcînd legea într-un mod aproape inofensiv, fără a dîștiga ceva din aceasta, încercînd doar vigilența semenilor săi și, poate, ascuțindu-și ghearele. Acceptă cu dragă inimă o schimbare care îl eliberează, inițial pentru o perioadă limitată, de o existență mizeră și îi oferă posibilitatea de a călători și de a deveni un personaj. Pentru că lui Tom Ripley îi place și îi convine să pară altceva și altcineva: „Începu să joace un rol pe vapor, acela al unui tînăr serios, cu o slujbă serioasă, cu perspective. Era cuviincios, echilibrat, civilizat, preocupat... O șapcă era cel mai funcțional obiect de pus pe cap și se întrebă de ce nu se gîndise niciodată pînă acum să poarte una. Putea arăta ca un gentleman de țară, ca un gangster, un englez, un francez sau un simplu excentric american, în funcție de cum o purta... Își cumpără o pipă care să se asorteze cu șapca”. Într-un mod mai mult sau mai puțin conștient, Tom Ripley se antrenează pentru marele rol care va urma, căci va ucide și se va substitui victimei. Dar, tot jucînd pe altcineva, începe să i se altereze propria identitate, fapt care va ieși în evidență atunci cînd va fi nevoit să redevină el însuși, după o perioadă mai lungă petrecută sub alt nume. Patricia Highsmith reușește de minune să conducă balansul talentatului domn Ripley deasupra unei muchii de cuțit, între două personaje pe care le schimbă de mai multe ori, pentru a renunța în cele din urmă la unul dintre ele, la cel de împrumut, dar fără a mai reuși să devină el însuși. În acest joc periculos, cu numeroase și aparente drumuri închise, hazardului îi revine o influență considerabilă. La un moment dat, Tom Ripley pare o bilă de biliard aruncată într-o parte și în alta de nebănuite ricoșeuri, prelingîndu-se către hăul întunecat din colțul cadrului și evitîndu-l în ultima clipă.

*Talentatul domn Ripley* inaugurează magistral un ciclu continuat ulterior cu *Ripley Under Ground* (1970), *Jocul lui Ripley* (1974), *Băiatul care îl urmărea pe Ripley* (1980) și *Ripley între două ape* (1992). Poate că în curînd le vom avea în românește și pe acestea, poate și alte scrieri ale Patriciei Highsmith. Versiunea în limba română a *Talentatului domn Ripley*, semnată de Luana Elena Schidu, este fluentă, are ritm și sună foarte bine. Iar coperta Silviei Munteșcu ar putea sta fără nici un fel de complexe într-o vitrină occidentală.

Adrian Costea

Paolo Buzzi

### Strawinsky

Haosul explodează,  
pe jumătate-barbarul răsare  
veșmintat în culorile Paștelui  
și mistic cîntă și dansează,  
și dansînd tescuiește  
mesteacăanii, larițele, arinii.  
Totul este iarmaroc și bilci  
și orga Barbarei înghite acompaniatorul  
și plouă cu votcă pură  
și se aprind cu scînteile pipei  
focurile de artificii  
și orchestra arde în pădurea ei.  
Totul este o girandolă de arcușuri  
și goarneaule țîșnesc cascade  
pînă la aștri  
și tobele aruncă petarde  
și tam-tam-urile palmuiesc stelele  
cu explozii mirabile de aur.  
Totul se rotește înnebunitor,  
idiotul mujik  
vomită cacofonii divine,  
noaptea se amărăște cu lumini  
lente ca și stejarii ce trăiesc în stepă.  
Somn. Este noapte, Pămîntule negru !  
Doar muzica vuvuie craterului roșu  
ce nu se mai stinge.

Traducere : Mircea Dobrovicescu



# Tibetani sînt moștenitorii celor trei comori

**P**E TIBETANI i-am cunoscut întîi la Sarnath.

Sarnath este unul din cele patru orașe ale budhismului. Aceste patru orașe sînt azi loc de pelerinaj și de practică religioasă. „Rugăciunea hranei”, recitată de practicienii zen cînd se așează la masă, începe și ea cu evocarea celor patru orașe sacre:

**Lumbini**, sat de lîngă cetatea regală Kapilavastu, locul de naștere al lui Budha (625 î. H.), aflat actualmente în Nepal, lîngă frontiera indo-nepaleză.

**Bodhgaya** - locul iluminării, sub copacul Bodhi.

**Sarnath**, locul primei predici; aici Budha a formulat învățătura sa despre Roata Legii cosmice (*Dharma chakra*).

**Kushinagar**, locul unde Budha a trecut în *Maha Parinirvana*, adică nu în moarte, ci în „marea și completa împlinire”.

Astăzi Sarnath este „capitala budhismului indian”. Acest renume s-a întărit prin iluminatul Anagarika Dharmapala, pionier al renașterii budhismului.

În Sarnath se află o parte a exilului religios tibetan și chinez. Călugării tibetani au reșezat aici ordinea religioasă distrusă de comuniști în munții lor. Sînt aici cîteva comunități religioase tibetane și chineze, alături de un templu japonez, unul tailandez, și alături de marele templu budhist întemeiat de Dharmapala. Tot aici se află și Institutul de înalte studii tibetane.

## Vipashiana, adică zen tibetan

**LAMASERIA** unde sînt găzduit, liniștea, murmurul sutrelor repetate în templu. După 3 ore de practică, Rabten îmi face un ceai. Este tăcut: îmi amintesc de primii oameni care au plîns și prin asta ei erau o nouă speță pe planetă.

**Vasile Andru:** Deși nu v-a cunoscut direct pe voi, tibetani, Budha v-a lăsat vouă cele trei comori. Adică s-a întîmplat că voi ați devenit fideli moștenitori ai celor trei comori: Iluminarea, Legea și Trupul bisericii.

**Venerabilul Konchok Rabten:** Budha însuși l-a trimis pe Tchenrezig să-i învețe *Calea* pe tibetani. Și a spus să-i cîntărim cuvintele așa cum facem cu aurul.

„Noi, tibetani, ne credem binecuvîntați pentru că ne-am născut cu Religie. Și sîntem toți dotați cu corp și minte sănătoase. Cînd sîntem la greu, Iluminatul (Avalokiteshvara, Tchenrezig) ni se revelează deodată și ne scapă.”

„Pentru că nu vă îndepărtați de El”, zic.

„Du-te la acei primitivi și sălbatici din Nord și du-le *Legea!*” zicea. „Așa eram”.

„Și ați făcut saltul de la trup fizic la trup spiritual, trup luminos, pentru totdeauna”, zic. „Ați știut să păstrați trupul luminos”.

**K.R.** Eu fți pot însoți lucrarea vipashyana, nu și drumul Shambala. Vei merge la Gose Lama, el fți va arăta mai mult. Vipashyana o știu de la Kalyam Mitra Goenka. Tot ce-ți spun este de la maestrul meu.

„Cum să dobîndești liniștea. Cum să rămînem armonioși și să facem în jur armonie. Cum să-ți oprești generația negativității gîndirii. Observă-ți senzațiile, cum fți observi respirația. Gîndurile negative vor defila, vor

trece. Observînd respirația și senzațiile, observi indirect și defilarea mentală. Îndelung. Distinge cele trei semne ale existenței: efemerul, durerosul, impersonalul. Așa zicea Goenka.

Religia și exilul au accentuat tăcerea tibetană, solemnitatea. Apoi venerabilul Konchok Rabten mă pune la curent cu organizarea acestui templu, instruirea în tibetanologie și în vipashyana. Mă îndreaptă spre Gose Lama. „Drumul spre Shambala este al minții.”, zice.

## Tibetul e aici și România e aici

**GOSE LAMA** este fondatorul acestei lamaserii tibetane care m-a găzduit. Îi întilnesc în chilia lui. Îi spun că am simțit multă căldură sufletească la tibetani. Ciudat că ei par oameni închiși, dar sînt foarte calzi, zic. Sau e vorba de o rezonanță personală, zice el. Îi spun că un ctitor de minăstire are la noi, la români, o dimensiune deosebită.

Un ministrant aduce ceai, toarnă în cănițe.

Lama are o cameră simplă și ornată cu gust. Pat, masă, raft cu cărți vechi și pergamente. O ladă de lemn. O laiță acoperită cu un covoraș care are ornamente asemănătoare cu cele românești. Îi spun că motivele folclorice tibetane seamănă cu cele românești. Lama suride. Asemănările frapante: nu din influențe; ci este manifestarea unui tipar unic, a unor forme arhetipale, existînd în mentalul abisal. Formele arhetipale se manifestă în mintea sănătoasă, în mintea religioasă.

Îmi place de tibetani că au inimă românească, adică religioasă! Îi spun lui Gose Lama. El rîde.

Pe perete, o pînză de mătase cu un text budhist, în tibetană.

**Gose Lama:** Tibetul este aici (desenează pe masă). Europa este aici. Budha este aici. (Desenează). Europa, Asia. Bombe și guverne.

Tace. Apoi spune, sincopat: Este marele vehicul. Calea cea mare. Cîteva țări întinse.

**V.A.** Calea iluminării confruntată cu vremile.

**G.L.** Budhismul s-a preocupat de creier. Iar ei vin cu pumnii, cu armele.

**V.A.** Jertfă? Împlinire? De ce s-a petrecut asta?

**G.L.** Rugăciunea este mai puternică decît orice, totuși există armele.

**V.A.** Oare ele sînt produsul rezidual al rugăciunii? Mecanismele de defensă?

**G.L.** În România, *comunism finished?*

**V.A.** Formal, da. Mai sînt ceva comuniști. Dar cum forma îi mînuiește pe oameni, o formă necomunistă îi va face pe toți necomuniști, în timp.

**G.L.** *Formaly, yes! Good. All is form!*

**V.A.** Așa credem. Formele ne clădesc, ne distrug. Ecolul ne cizelează.

**G.L.** (Rîde, apoi devine solemn). România trăiește. România este aici. Tibetul este aici. (Îmi desenează o reprezentare care nu se poate elucida complet decît după ce semnele vor urni faptele).

Degetul său se oprește pe un punct din schița desenată pe masă. Mă privește fix. Ministrantul toarnă ceai.

Îmi dă un text într-o scriere care-mi este necunoscută. Îi iau cu mine. Îi spun că voi trimite pe cineva

să învețe tibetana. Îmi spune că unii din marii prigonii ajunși aici au discipoli. „Ei țin focul nestins”. Ne despărțim. „Pregătește-te pentru călătoria de mîine”.

## Încă un copac al iluminării

**ZILELE** pe-trecute în Sarnath, stare de trezie și plutire. Lîngă bodhi-tree, copacul iluminării, masiv, străvechi, trunchiul este o sumă de șapte trunchiuri. Acest arbore a fost luat, ca puiet, dintr-un arbore mamă din Ceylon. Iar istoria arborelui-mamă din Ceylon este aceasta: în anul 228 o ramură din arborele originar al iluminării a fost adus în Ceylon de fiica regelui Ashoka.

Stau aici, sînt contemporan cu toți cei care, de la începutul lumii, stau aici.

În templu, pereții cu pictură tibetană: Budha meditănd, pictat în oval roșu, miez de *mandala*. Budha în costumul de azi al călugărilor tibetani, roba grena. Pictura pe fond verde: norii sînt verzi. Imagine multiplicată de sute de ori, pe toți pereții.

Și statuia masivă a lui Budha, cu mîinile în *Dharma chakra pravartana mudra*. Viu, expresiv: privește-l cu bucurie, știind însă că această statuie nu are o existență divină proprie. Dacă știi asta, frumusețea nu te va înrobi, nu te va lega.

## Podul din cinci elemente

**ADICĂ** podul material, podul fizic, relația imediată:

Contact cu Institutul de Yoga (*Yoga Sadhana Kendra*: Centrul de practică yoghină) de la Universitatea Hindu, fondată de Malaviya (yoghin și reformator, prieten al lui Nehru).

Yoga este partea practică a religiei: relația între funcții naturale și sacralitate. În creștinism, asta se cheamă *euharistie*. Eu n-aș traduce yoga prin „armonie”, ci prin „euharistie”.

Stau de vorbă cu dr. Singh, coordonatorul centrului.

**Dr. Singh:** Ne interesează relația cu Europa de Est. Sînt energii încă latente în Europa de Est. Ce propuneți?

**Vasile Andru:** Așezarea stîlpului. Informație, practică, stagii. Bursieri români în acest centru.

- E nevoie de un contract între guvernele noastre. Așa am procedat cu cehii, singurii din Est cu care am pus la punct o colaborare reală, cercetare, experiment. Dar la nivel înalt, oficial vorbind.

- La nivel de Havel? întreb eu.

- Da.

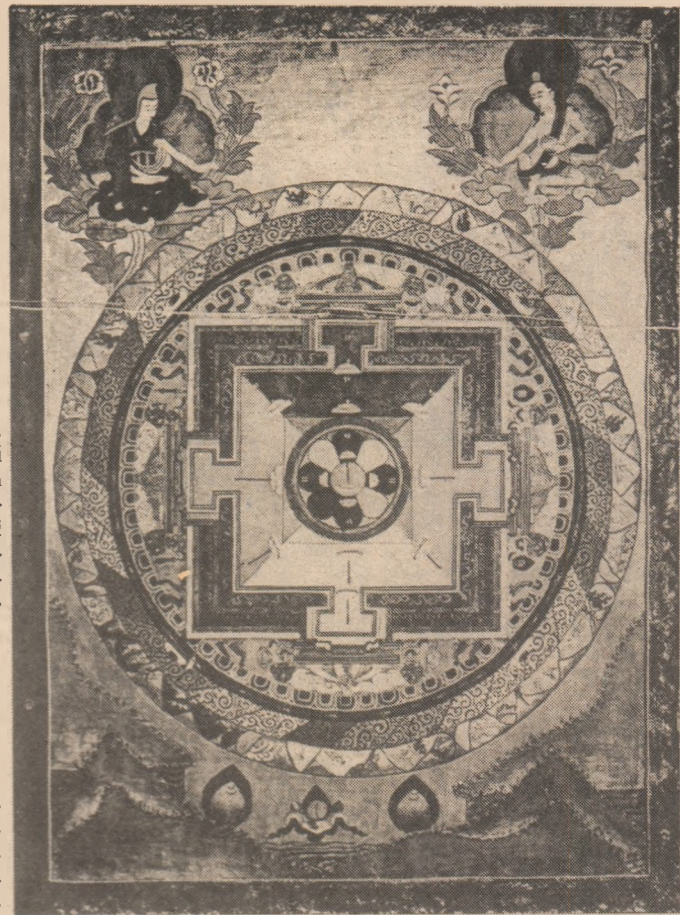
- Mă voi adresa. Cu ocazia asta, președintele țării va afla că există yoga, că există lucrarea. Este oare nevoie?

- Să o faceți.

- Dar pînă la guverne, noi, de la Centru la Centru, ce putem stabili?

- Să trimiteți 2-3 bursieri, aici.

- Vă propun să editați o carte de Mircea Eliade.



Mandala tibetană

- Cine este Mircea Eliade?

Intervine dr. Shantam Marans, din California, stabilit în India; îi spune cine este Mircea Eliade.

- De acord, zice. Să ne întîlnim și mîine.

Întîlnire cu venerabilul Tsering Dakpa, capul Centrului de înalte studii tibetane. Este relativ tînăr, adică face parte din generația de după genocid. El n-a cunoscut genocidul, părinții săi i-au filtrat catastrofa. Energetism bun.

Centru bine gospodărit. Tibetologie, psihologie budhistă. Pregătirea durează aici 8 ani. Zice: „Pentru Karnapa, să-l căutați pe venerabilul Shamar Rimpoche.” Zidurile albe. Vegetația bogată.

## Piciorul lui Budha

**RECULEGERE** lîngă piciorul lui Budha. Este din piatră, masiv. Pe călcîi, soarele; la mijlocul talpei, e gravată Roata Legii; pe degetul mare: doi pești: semnul peștelui anunțat eră nouă, nu numai la creștini, ci și la budhiști. Pe degetul mic e gravată crucea galaxiei.

Zorii de zi în lamaserie. Grădinile din jurul templului, răcoarea. Murmurul sutrelor, venit de nu știu unde. Mereu niște oameni se sprijină pe sutre. Pînă la lumină, te sprijini de cale. Odihna mi-a fost bună. M-am obișnuit cu șopîrlele care umblă pe pereții camerei mele. Intru în templu, e gol la ora asta. Îl salut pe venerabilul Gose Lama. „Astăzi”, zice el. Este trezie și multă liniște, este stabilitate. Iluminarea ori o ai, ori degeaba o cauți.

## Podul de diamant Sarnath-Carpați

**ESTE** pod? Este tunel? Oare drumul este prin aer, sau prin marea peșteră pe sub continent? Locurile transfigurării, locurile chipului de lumină: și piscul, și abisul, nume ale aceleiași realități. „Numele care numește nu este adevăratul nume”. Așadar, pod sau tunel? Să nu vă întrebați aceasta; înaltul și abisul sînt unul și același lucru, lăuntric. Stai aici, pe loc, și vei avea totul. Vei fi și-n vîrf, și-n abisul lumii. Stai imobil, aici este locul strîmt de trecere. Locul unde spațiul devine non-spațiu. Loc contractat pînă la desființare. Spațiul zero al maximei puteri. Spațiul fără de spațiu. *Ușa fără ușă.*

Vasile Andru



Încă o biografie Dickens



● Mai mult de o sută de biografii i-au fost consacrate lui Charles Dickens, pînă acum. Cea scrisă de Peter Ackroyd și apărută recent și în traducere franceză, la Editura Stock, se vrea o sinteză definitivă a

ceea ce se știe cu privire la autorul *Marilor speranțe* și e scrisă într-un stil asemănător romanelor dickensiene. În imagine: portretul lui Dickens, pictat de W.P. Frith.

Stephen Spender, portretist literar



● V.H. Auden, Isherwood, Aldous Huxley, T.S. Eliot, W.B. Yeats, Virginia Woolf sînt, printre alții, admirabil portretizați în autobiografia lui Stephen Spender (în imagine), apărută la Editura Bourgois. Sînt reproduse lungi conversații pe teme literare, estetice sau politice, cu fiecare dintre ei și sînt povestite numeroase anecdote semnificative despre scriitorii pe care i-a cunoscut.

Antologie vie

● „Revista vorbită” a Centrului Pompidou prezintă, de la 7 aprilie la 17 mai, nu mai puțin de 120 de poeți francezi de azi, o veritabilă antologie vie, cuprinzînd diferite

tipuri de scriitură și numeroase tendințe poetice, precum și mese rotunde și dezbateri ce antrenează importanți critici literari.

Proiecte româno-italiene

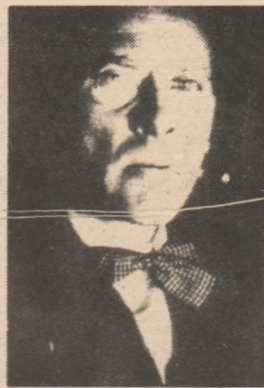
● Revistele literare palermitane *Almanacco di galleria*, director Melo Freni și *Arenaria*, directori Giovanni Cappuzzo și Lucio Zinna, au sub tipar numere în care prezența României este consistentă. În tălmăcirea italianistei Viorica Bălțeanu vor apărea versuri aparținînd unor clasici precum Eminescu și Blaga, dar și numeroși autori de seamă de astăzi, precum și pagini de eseistică dedicate unor scriitori sicilieni importanți: Leonardo Sciascia și Laura Di Falco.

Artaud, acest disperat



● Paule Thévenin și-a consacrat viața ediției *Operele complete* ale lui Antonin Artaud, în 26 de volume, publicate la Editura Gallimard. Ea l-a cunoscut pe Artaud (în imagine) în 1946, pe cînd era studentă la medicină, a fost profund marcată de geniul său poetic, de suferința sa psihică (9 ani de internări în spitale de psihiatrie) și a fost oficial desemnată de Artaud să se ocupe de soarta postumă a operei lui. Luna aceasta, Paule Thévenin a publicat la Editura Seuil volumul *Antonin Artaud, acest disperat care vorbește*.

Apariții Bulgakov



● După apariția în martie, la Editura Julliard a volumului *Manuscritele nu ard*, editat de J.A. Curtis, o biografie a scriitorului bazată pe documente personale devenite accesibile în ultimii ani (corespondența, jurnalul Elenei Ser-

ghieva - a treia nevăstă, jurnalul scriitorului din anii '20, *Jurnalul confiscat* publicat recent la Editura Solin), împărțită în capitole, fiecare completat cu o antologie de texte, în luna mai vor fi publicate într-un volum (colecția Bouquis) patru romane de Bulgakov: *Garda albă*, *Viața domnului de Molière*, *Roman teatral*, *Maestrul și Margareta*. Ediția stabilită de Marianne Gourg și Laure Trubetkoi cuprinde, pe lîngă variante din *Garda albă* și *Maestrul și Margareta*, o scrisoare pe care Bulgakov a adresat-o guvernului rus, în 1930.

Monografie Kandinsky

● Viviane Endicott Barnett, cooptată de mulți ani ca membru al Muzeului Solomon R. Guggenheim din New York, și-a asumat răspunderea de a îmbunătăți vastul catalog al operelor lui Vasili Kandinsky, pe care-l începuseră Hans K. Roethal și Jean K. Benjamin. Recent, Editura Philip Wilson a publicat volumul I, acoperind perioada 1900-1921 și referindu-se la „Acuarele lui Kandinsky”, sub sem-

nătura Viviane Endicott Barnett. În acest catalog metodic definitiv al picturilor în ulei se află și descoperirile făcute recent în colecția regretatei Nina Kandinsky și în muzee din Odesa, Omsk și Baku. Comentatorul de la „Times Literary Supplement” apreciază că dacă „scrierea istoriei artei poate fi științifică”, lucrarea Viviane Endicott Barnett este „un model excelent”.

Premiul „Tirso de Molina”

● Scriitorul și regizorul de teatru portoricano Roberto Ramos-Perea a devenit laureat al premiului „Tirso de Molina”, creat în 1961 de către Institutul de cooperare ibero-americană, cu scopul de a stimula munca de creație a tuturor acelor care scriu teatru în limba

castiliană. Lucrarea premiată, „Mintememas”, se referă la un caz autentic petrecut în Porto Rico în 1959, cînd cîțiva nord-americani au experimentat niște anticoncepționale pe femeii din insula caraibiană, ceea ce a provocat un mare număr de decese și infirmități.

Expoziție Pissaro

● „Impresionismul și Orașul - seria de picturi ale lui Pissaro” este numele unei expoziții revelatoare care, după ce a fost expusă la începutul anului la Dallas, s-a mutat la Philadelphia, și apoi la Londra. Expoziția cuprinde 70 de lucrări din ultima și uimitor de prolifică perioadă, ultimul deceniu din viața lui Camille Pissaro.

După o năvelă de Zamiatin



● În studiourile Mosfilm, Isabelle Huppert (în imagine) joacă rolul principal într-o producție ruso-franceză, *Inundația* de Igor Minaiev, adaptată după o năvelă de Evgheni Zamiatin, scrisă în anii '20. (producător: Daniel Toscan du Plantier).

Pictura venețiană

● Prezentarea într-o expoziție a vîrstei de aur a picturii venețiene, cea a secolului al XVI-lea, de la Bellini la Tintoretto, trecînd pe la Giorgione, Tizian și Veronese, iată un proiect imens. Aproape o sută cincizeci de tablouri și tot atîtea desene și gravuri sînt reunite în sălile de la Grand Palais din Paris, pînă la 14 iunie. În imagine: „Danae” de Tizian (1554), provenind de la Muzeul Prado din Madrid.

SCRISOARE DIN FLORENȚA

„Traviata” cu peripeții

PRIN intermediul unei familii italiene interesată de cultura română, am aflat că între 20 și 25 aprilie, la Florența, la Teatro Verdi, în programul stagiunii 1993 este trecută și Opera română din Cluj, cu trei spectacole: *Traviata* de Giuseppe Verdi, *Boema* de Giacomo Puccini și opereta *Liliacul* de Johann Strauss.

După ani lungi de absență de pe scenele lumii, teatrul românesc și-a redovedit valoarea prin participări la marile festivaluri internaționale. Lipsa experienței de impresariat artistic își mai spune, din păcate, cuvîntul. Tentația firească de a lua pulsul artistic marilor orașe culturale, de a se face cunoscut, dar și de a învăța, prin intrarea într-un circuit internațional, a fost confruntată cu enorme probleme organizatorice, care au deformat sau au micșorat prestația artistică.

Teatro Verdi din Florența, inaugurat în 1854 și purtînd acest nume din 1901, este un teatru cu o sală mare (1538 locuri), spectaculoasă prin însăși arhitectura ei în stil sobru otocento și dotat cu echipament tehnic corespunzător exigențelor cerințe actuale. Dar Teatro Verdi nu este specializat în spectacole de operă sau concerte simfonice care să strîngă pe așig primele nume. Repertoriul său a inclus, de-a lungul timpului, spectacole de revistă, proiecții de filme importante, operete. Renumit în toată lumea pentru spectacolele de operă de mare valoare, cu distribuții impresionante, este Teatro Comunale din Florența. În perioada cînd acesta a fost

închis pentru restaurare s-a apelat, provizoriu, la Teatro Verdi, care, iată, s-a contaminat și include și el în stagiunea sa spectacole de operă. Impresarul Bartolini a selectat anul acesta Opera din Cluj, pe care o cunoaște încă din 1972, cînd a reușit să o aducă și să concerteze la Livorno, într-o sală cu o acustică remarcabilă, de care clujenii își amintesc cu plăcere. După un drum lung și obositor, după ce și-au manevrat tirul cu decoruri și costume aproape cu mîinile pe străzile înguste din jurul teatrului, după ce au montat cabluri și frînghii, a venit și prima seară cu *Traviata*. Soliști: Emilia Oprea (de la Teatrul liric din Constanța) și Daroczi Tamas. Dirijor: Victor Dumănescu. Acest prim spectacol nu l-am văzut. Dar se vorbea a doua zi ca despre un mare succes al trupei și al Emiliei Oprea. Am fost invitată în seara următoare, o seară în care totul a fost o aventură, pe muchie de cuțit, între eșec și prezentare onorabilă, o seară plină de emoții și tensiuni în culise, o seară care ar fi putut fi ratată. Se întîrzia. Domnul Bartolini mi-a dezlegat, intructiv, misterul. Dirijorul nu voia să înceapă spectacolul cu o altă solistă, Liudmila Magomedova, pentru că este debutantă în rol și pentru că falsează. Tonul impresarului îmi semnala că el însuși insistă să cînte rusoaica. Nici nu mi-a mai răspuns cînd l-am întrebă de ce e nevoie de două soliste pentru rolul Violeta și de ce să nu cînte tot Emilia Oprea, care a avut succes în seara precedentă iar mulți, aflînd, au venit să o vadă pe ea. Lîngă mine s-a așezat, în ultimul moment, o

doamnă, frumoasă, cu o voce extrem de plăcută și care vorbea românește. Era Emilia Oprea.

Solista rusoaică a cîntat în primul act ca o amatoare și l-a încheiat printr-un rateu incredibil. Publicul, extrem de generos, a încurajat-o, în timp ce Emilia Oprea a fost smulsă de pe fotoliul spectatorului de Nicoleta Brad și maestrul Sbârcea, directorul Operei, și suită direct pe scenă. Seara a fost salvată. La fel și prestigiul teatrului, periclitat de aranjamentele impresarului care și-a impus intratabil solista. Nu e cazul să scriu acum despre artista Emilia Oprea, despre talentul ei, despre înțelepciunea și finețea interpretării. Mi s-a părut extraordinar gestul pe care ea l-a făcut. Neîncălzită, a învins propriile obstacole și temeri (la care nici nu știu dacă a mai avut timp să se gîndească) și a dăruit extraordinarului public din Florența cîteva ore de încîntare. Cît de ușor se puteau evita toate!... N-am înțeles nici de ce s-a acceptat modificarea regiei de la Cluj, prin „contribuția” unui italian lipsit cu totul de idei și imaginație.

*Boema*, un spectacol dirijat excepțional de maestrul Petre Sbârcea, a entuziasmat prin valoarea orchestrei, prin experiența Angelei Nemeș și a celorlalți și prin prospețimea tinerei Irina Săndulescu. După *Liliacul*, Opera din Cluj se întorcea, după 20 de ani, la Livorno, unde publicul nu a uitat-o și o aștepta.

Pînă la data cînd am plecat din Florența, nu apăruseră cronici. Opera română din Cluj s-a prezentat onorabil, a făcut ca un oraș să vorbească despre ea. Dacă în sala de la Teatro Verdi au fost și specialiști, sperăm ca data viitoare artiștii români să fie invitați și la Teatro Comunale, treapta superioară a consacrării internaționale.

Marina Constantinescu



## Programa de literatură română pentru clasa a XII-a

COMISIA națională de limba și literatura română a Ministerului Învățământului a elaborat și difuzat inspectoratelor școlare județene proiectul programei de literatură română pentru clasa a XII-a, ce va intra în vigoare din anul școlar 1993-1994. Pentru predare sînt prevăzute 80 de ore, iar pentru compuneri, ore la dispoziția profesorului, recapitulări și teze, 25 de ore.

Constatăm, cu plăcere, că multe din propunerile formulate în paginile acestei reviste au stat și în atenția autorilor programei, găsindu-și o rezolvare adecvată. Astfel, din capitolele dedicate literaturii contemporane au fost scoși integral Nicolae Labiș și Eugen Jebeleanu; poemele celui dintîi sînt nereprezentative valoric, iar poezia *Hanibal* pare, după cum a demonstrat cu un deceniu și jumătate în urmă Ion Caraion, copia stîngace a poemului *Hannibalas Zub über die Alpen*, de poetul german Georg Maurer. A fost de asemenea eliminat din programă *Desculț*, de Zaharia Stancu, narațiune tezistă și denigratoare a țărânimii române.

Prima parte a programei continuă studiul literaturii române interbelice și este divizată în trei capitole. Cel dintîi include personalitatea lui Mircea Eliade, studiată în 6 ore, prin prezentarea generală a romanului *Maitreyi* și prin comentarea nuvelei *La Țigănci*. Lui Vasile Voiculescu i se dedică 5 ore, pentru studierea poemului *În grădina Ghetsimani*, a *Sonetului 130* și a povestirii *Lostrița*. Al doilea capitol, intitulat *Istorici, critici, esteticieni, teoreticieni ai literaturii*, prevede predarea, în 6 ore, a următoarelor comentarii de text: E. Lovinescu, *Liviu Rebreanu - Ion*, G. Călinescu, *Mihail Sadoveanu* (capitolul din *Istoria literaturii române...*) și T. Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problemele stilului*. Ultimul capitol, *Eseiștii*,

menționează „prezentarea generală”, în 5 ore, a lui Paul Zarifopol: *Din registrul ideilor gingașe*, Mihail Ralea: *T. Argezei*, Emil Cioran: *Amurgul gândurilor* și Constantin Noica: *Creștie și frumos în rostirea românească*.

Subliniem, în această primă parte a programei, judicioasa alegere a scriitorilor incluși în cel de-al doilea capitol. Considerăm, de asemenea, că titlurile reținute reflectă corespunzător personalitatea lui V. Voiculescu. Propunem însă, pe lângă cele existente, și includerea romanului *Noaptea de Sânziene* în predarea lui Mircea Eliade, ultimul mare roman integrat tradiției interbelice și o frescă modernă a României surprinse la confluența marilor evenimente de la mijlocul secolului nostru.

Sugerăm scoaterea lui Mihail Ralea dintre eseștii studiați în școală. Mihail Ralea este un eseist secund, inferior, prin problematică și modalități de expresie, celorlalți trei, iar articolul despre T. Argezei este un flecușeț, imposibil de gândit lângă elevata ținută intelectuală a celorlalți. În locul lui, propunem includerea studiului *Insula lui Euthanasius*, de Mircea Eliade, care rămîne, alături de E. M. Cioran, eseistul de rezonanță europeană al literaturii române.

A doua parte a programei, *Literatura română după al doilea război mondial*, menține studiul literaturii române de azi într-o etapă de provizorat. În secțiunea dedicată prozei, programa precizează studiul monografic, în 6 ore, al lui Marin Preda, cu *Moromeții* (analiză literară) și *Cel mai iubit dintre pămînteni* (prezentare generală). Pentru restul literaturii contemporane, programa stipulează dreptul profesorului de a selecta trei scriitori din următorii nouă, ce vor fi studiați, prin prezentarea generală a operei lor, în 6 ore; aceștia sînt: Petru Dumitriu, *Cronică de familie*, Eugen Barbu, *Groapa*, Ștefan Bănuțescu,

*Mistreții erau blînzi*, Fănuș Neagu, *Acasă*, D. R. Popescu, *Vînătoare regală*, Augustin Buzura, *Vocile nopții*, Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău*, Ion Druță, *Povara bunătații noastre* și Nicolae Breban, *În absența stăpînilor*.

Criterii similare sînt aplicate poeziei. Programa menționează studiul monografic, în 5 ore, al următoarelor texte de Nichita Stănescu: *Leoaică tînără*, *iubirea*, *În dulcele stil clasic* și *Evocare*. Apoi, profesorului i se propune să aleagă trei poeți din următorii unsprezece pe care să-i comenteze în 6 ore: Emil Botta, *Fachir*, A. E. Baconsky, *Fluxul memoriei*, Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu pușca*, Radu Stanca, *Buffalo Bill*, Șt. Aug. Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint*, Ion Caraion, *Fîntîna*, Leonid Dimov, *Poemul odăilor*, Marin Sorescu, *Shakespeare*, Ioan Alexandru, *Clopotele*, Ana Blandiana, *Dealuri* și Grigore Vieru, *Harpa*.

La capitolul *Jurnalul intim, reportajul literar, memorialiști* se recomandă profesorului să se oprească la unul din următorii scriitori: Geo Bogza, *Cartea Oltului*, N. Steinhardt, *Jurnalul fericii*, Radu Petrescu, *Oceanul întors*; „alesul” va fi studiat în 3 ore. În fine, în spațiul rezervat dramaturgiei, este inclus monografic, în 4 ore, studiul dramelor *Iona* și *Răceala*, de Marin Sorescu iar profesorul are latitudinea de a preda, după preferință, *Moartea unui artist*, de Horia Lovinescu, *Mobilă și durere*, de T. Mazilu, ori *Boul și viteji*, de I. Băieșu.

În aparență, programa pare a fi în pas cu vremea, conferind profesorului puțința de a-și manifesta inițiativa personală: el alege, după gustul și preferințele lui, opera unui scriitor, o predă în clasă, și elevul o învață. Numai că, anual, sute de absolvenți de liceu se prezintă la examenul de admitere la Facultatea de Filologie. Dacă subiectele formulate de profesorii examinatori (au și ei, firește, dreptul la opțiune!) cuprind opere pe care elevul nu le-a

studiat în clasă? Pentru a evita o asemenea situație, elevul va trebui să studieze, singur sau cu un meditant, toți cei nouă prozatori și, alături de ei, toți ceilalți scriitori lăsați la latitudinea profesorului. Iată cum o aparentă facilitate acordată învățămîntului se transformă într-o aberantă „inovatie” ce duce la inevitabila supraîncărcare a elevului.

Nu știu din cine este formată comisia națională de limba și literatura română, dar presupun că din ea fac parte și specialiști în studiul literaturii române. De aceea, mi se pare incredibil ca o comisie națională să nu fie în stare să realizeze o ierarhie valorică a scriitorilor români contemporani.

Pentru un intelectual familiarizat cu problemele literaturii, nu e greu de observat că marele prozator al deceniului al VI-lea rămîne „citadinul” Petru Dumitriu și de aceea el trebuie așezat înaintea „ruralului” Marin Preda cu care, în epocă, formează un tandem valoric, iar *Cronică de familie* devine obligatoriu obiect de studiu. Ceilalți nouă prozatori sînt inegali valoric. Eugen Barbu, Ion Druță, Fănuș Neagu, D. R. Popescu și Sorin Titel vor fi menționați, global, cu micromedaliaoane bibliografice, în capitolul introductiv, *Proza. Evoluție. Reprezentanți*. În clasă, alături de Petru Dumitriu și Marin Preda, vor fi studiați monografic Augustin Buzura (orice ar zice unul și altul, dl. A. Buzura este „clasicul” ultimului deceniu și jumătate din literatura română de azi), Ștefan Bănuțescu și Nicolae Breban, opera fiecăruia conturînd un univers ficțional individualizat, deasupra mediei.

În poezie, cu excepția lui Radu Stanca, nesemnificativ, și a lui Grigore Vieru, un Păunescu moldav, toți ceilalți poeți ar trebui studiați, fiecare, în cîte o oră. La capitolul *Jurnalul intim, reportajul literar, memorialiști*, firesc ar fi ca toate cele trei sintagme să fie acoperite de o operă reprezentativă. Dacă pentru primele două, numele lui Geo Bogza și N. Steinhardt sînt o garanție valorică, Radu Petrescu este nereprezentativ și în locul *Oceanului întors* ar fi necesară introducerea cărții lui Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, tulburătoare mărturie a unei lumi apuse. În sfîrșit, în dramaturgie, Horia Lovinescu se ridică valoric deasupra celorlalți.

Nu avem nici o obiecțiune împotriva următoarelor două capitole. *Istoria și critica literară* prevede trecerea în revistă, în trei ore, a următoarelor personalități, în această ordine: Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, Al. Piru, Adrian Marino, Mircea Zăciu, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Ciopraga, E. Simion și Nicolae Manolescu. Iar următorul, *Scriitori de origine română în alte literaturi*, indică studierea, în 3 ore, a operei și activității Elenei Văcărescu, a Martei Bibescu, a lui Panait Istrati, Peter Neagoe, Eugen Ionescu, Vintilă Horia. Un „etc.” lasă la preferința profesorului menționarea și a altora.

Penultimul capitol al programei, intitulat *Spiritul românesc în literatură: Mihai Eminescu*, propune studierea, în 14 ore, a operei eminesciene: *Scrisoarea I*, *Luceafărul* (care a mai fost studiat o dată în clasa a X-a), *Odă-n metru antic*, *Glossa* și *Sărmanul Dionis*. Ne întrebăm care este rațiunea introducerii acestui capitol în clasa a XII-a? Oare spiritul românesc este întruchipat doar de poezia și proza eminesciană? Operele lui Caragiale, Creangă, T. Argezi, Lucian Blaga, Camil Petrescu sînt oare străine de spiritul românesc? Așteptăm opiniile colegilor!

Ion Bălu

Pagină realizată de prof. Ion Bălu

## Dicționarul limbii poetice românești (III)

AFUNDA, vb. I. II. 1. A se pierde: Limbajul comun cunoaște și el cuvîntul cu acest sens figurat („a se pierde în depărtări, a dispărea); sinonim poetic, deci, al lui a se pierde, a se afunda are, față de acesta, avantajul stilistic al concretizării imaginii, fiind raportabil la subst. *fund*, marcat de sema (+ concret):

„Și gîndul s-afundă, pierdut visaj / Pe-al vramilor mers -” (Bacovia, 57).

ALĂUTĂ, s. f. II. 1. Metaforă a sufletului, a inimii:

„Lin pasărea ursitei se lasă peste coarde / Și alăuta pieptului îmi auzie a zbor.” (VOICULESCU, II, 8).

Ceea ce conferă termenului valoare poetică este determinantul pieptului. Metafora, însă, este posibilă datorită capacității cuvîntului de a simboliza rezonanța, „receptivitatea” la „agenți” exteriori. Dat fiind că *alăută* prezintă sema (+ material), termenul substituit de construcția metaforică poate fi socotit (și grație aceluiași determinant, *pieptului inimă*). În acest caz, inimă are sensul său etimologic, înțelesul abstract al lat. *anima*, deci tot un sens figurat.

ALB, adj. I. A. Metaforă a bătrîneții. Cuvîntul este utilizat cu valoare concretizatoare:

„Apoi dar scris au fost încă / Să te mai văd, naltă sîncă, /... / Alb și răce, ca și tine.” (CONACHI, 199); „Fantastic pare-a crește bătrînul alb și blînd;” (EMINESCU, I, 94).

B. Pur, nevinovat. Sensul metaforic este legat de ceea ce, la propriu, adjectivul semnifică: „fără pată”, „imaculat”. De la înțelesul poetic subliniat, se ajunge ușor la conotația „fericit”, purității atribuindu-i-se, în context, atributul fericii:

„Să mai privesc o dată cîmpia-nfloritoare / Ce zilele-mi copile și albe le-a țesut” (EMINESCU, I, 12; id., I, 5).

Conotației amintite i se adaugă, datorită coordonării copulative a termenului cu adjectivul *copile*, și o alta, să-i zicem „lipsă de griji”. *Albe* pot fi *visele*, deci „tinere, nepîrguite”:

„Dar în cîntarea fără nume / Ascunsă-n negrele viori / E-o tragedie tînuită; / Pîng albe vise moarte-n floare.” (PETICĂ, 45).

Coordonat cu numele predicativ *fără pată*, *alb* semnifică, pe lângă puritatea și, ca o consecință, liniștea:

„Sufletul meu este alb și fără pată.” (VOICULESCU, I, 68).

*Alb* poate intra în alcătuirea unei comparații al cărei termen

comparant este *crin*, simbol prin excelență al purității. Este antulată, astfel, semnificația epitetului *vinovat* din versul anterior:

„Dar Irod cu ochii-n uitare, / Ducînd în brațe un copil vinovat, / Mai alb decît orișice crin de pădure, / aluneca-n sînge și-n soare, / și gemete-nchide-n palat.” (MANTU, 24).

Alteori, în opoziție cu *negru*, care semnifică „tristețea”, „păcatul”, *alb* încorporează, alături de conotația „fericit”, și pe aceea de „Luminos”:

„În răboj în duh arhaic, / Număr ca ciobanul / Cîte-s albe, cîte negre / zilele tot anul.” (BLAGA, II, 330).

C. *Luminos, clar*:

„E atît de albă noaptea parc-ar fi căzut zăpadă.” (EMINESCU, I, 154).

Ne aflăm în fața a ceea ce vechea retorică numea oximoron.

„Albă e mereu amintirea ta printre stelele toate.” (VORONCA, 20).

D. *Necunoscut, neatins, nefîntat*. Metafora pornește de la sema fundamentală a cuvîntului („imaculat”). Sensul este conținut, contextual, de adjectivele *necercetate* și *incognita*:

„Și-acum destul De-aici se-ntinde / Tărîmul țărilor necercetate, / Terra incognita, / Mari spații albe / Pe harta sufletului meu din acest an.” (PHILIPPIDE, I, 152).

II. 1. Simbol al victoriei. Într-un context mai larg, ca epitet al substantivului *iahturi*, se opune și poetic, adjectivului *negre*, simbol al înfrîngerii, al eșecului:

„Iahturile albe aduceau cu ele / Cîntec și ovații, / Marșuri triumfale, / Pline de-ndrăzneală și de vitejie, / Toată chintesența unei generații.” (MINULESCU, I, 110).

2. *Lumină* (Termenul are valoare de substantiv):

„Buchetul ofilește pe albul trist al zilei.” (MANTU, 57).

3. Metaforă a vieții. Cu valoarea aceasta, *alb* prezintă o conotație absolut antonimică față de cea înregistrată sub I.D. Și aici, ca și în ultimul citat de la I.B., termenul se află în opoziție cu *negru*, care, de această dată, nu mai simbolizează „tristețea”, „păcatul”, ci „moartea”:

„Totul e numai o trecere de pe alb pe negru.” (DOINAȘ, 17).

Ștefan Badea



# Revista revistelor

## Glanda literaturii

● Cea mai recentă apariție a revistei **SECOLUL 20** (349-350-351) este în întregime dedicată culturii olandeze, atât de puțin cunoscută la noi (coordonator Sorin Alexandrescu, responsabil de număr Ilieș Câmpănu), - „fără lălele și mori de vânt, fără Rembrandt și Vermeer”, cum ni se spune într-un *Argument* al redacției, ci „o încercare de ancorare într-o contemporaneitate ades contradictorie și, în consecință, incitantă: de la aspecte actuale de urbanistică la eseuri politice de o marcată stringență, cu a căror problematică ne confruntăm noi înșine, de la mărturiile unor români despre Olanda, la proza și poezia postbelică, pe nedrept minimalizate”. Ideea acestui număr special (apărut cu contribuția substanțială a Ambasadei Regatului Olandei la București), scrie Excelența sa Cohen F. Stork - un prieten al artiștilor români și un adevărat om de cultură -



datează dinaintea de 1989, dar nu s-a putut materializa decât acum. De altfel, acestui ambasador cu adevărat extraordinar îi sînt dedicate pagini emoționante de către Ștefan Aug. Doinaș, Sorin Alexandrescu, Micaela Slăvescu și Andrei Pleșu („Dacă n-ar exista oameni ca el, toate exigențele lumii de azi - «integrare europeană», «colaborare», «umanism», «democrație» - ar suna găunos, ca un nou limbaj de lemn”). Secțiunea din sumar ce cuprinde proză olandeză contemporană de autori complet necunoscuți la noi (Caes Nooteboom, Simon Carmiggelt, Piet Grijns, Gerard Van Het Reve, A. Van der Heijden, Maarten't Hart) este o revelație. ● Într-un lung interviu din **TINERETUL LIBER**, dl. Paul Everac pune toate criticile la adresa d-sale pe seama „destabilizatorilor” care vor să-l împiedice să redreseze moralul țării: „N-avem nevoie de stabilitate - își închipuie directorul general al televiziunii că spun «elementele dușmănoase» - avem nevoie de dezordine. Nu-i dați o asemenea putere lui Everac, că poate reușește să redreseze moralul opiniei publice, moralul țării, pe care noi am dori-o chinuită de incertitudini, la cheremul nostru. Nu-l lăsați să descopere unele afaceri, unele neclarități, unele porniri dușmănoase, să se opună unor fenomene de degenerescență care nouă ne sînt productive”. Tonul d-lui Everac aduce pe alocuri, în acest interviu, cu vehemența partinică a „Cursului scurt de istorie a PCUS”. ● Cînd este întreb

însă cît de păgubitoare e activitatea sa din televiziune pentru aceea a scriitorului, dramaturgului și omului de cultură, limbajul poartă o marcă stilistică originală, devine „mai verbos și mai scripturos”: „știți foarte bine că și pe vremea cînd eram doar scriitor o sumă de oameni se străduiau din răsputeri să mă gonească din teritoriul literaturii dramatice, din teritoriul literaturii în general. Au făcut-o în fel și chip, prin critici mai acrișoare, prin busculade mai brutale, dar nu s-a reușit prea bine pentru că, ce să facem, sînt mai verbos și mai scripturos decît ar trebui. Dar acum, în sfîrșit, iată, s-a reușit. S-a găsit remediu. Am fost adus aici de unde nu mă mai pot, într-adevăr, mișca prea mult. Dar să nu vă culcați pe urechea asta, vă rog frumos, pentru că pe de o parte îmi sînt în curs de apariție cîteva cărți scrise, firește, înainte, apoi eu nu voi sta chiar atît de mult aici încît să mi se atrofieze complectamente glanda literaturii, care, deocamdată, nu mai funcționează”. Cum funcția creează organul, glanda literaturii d-lui Everac, în numai trei luni de la instalarea sa la conducerea Televiziunii, s-a atrofiat îngrijorător și nu mai poate secreta decît tablete sabatice. Pentru binele tuturor, ar trebui luate măsuri urgente să nu i se atrofieze „complectamente”.

## Împuternicitul cu garderoba

● Probabil în criză de știri mai acătării, **EVENTIMENTUL ZILEI** (259) și **ROMÂNIA LIBERĂ** (936) fac mare caz de însurătoarea unui român cu o japoneză, pe care a cunoscut-o într-o tabără internațională, acum 15 ani. Toate bune și frumoase, ne bucurăm pentru ei, doar că, în *România liberă* citim: „săptămîna trecută, a avut loc oficierea căsătoriei tinerilor, la Casa căsătoriilor din Brăila”, în timp ce în *Evenimentul* citim: „Cununia civilă a avut loc pe 1.12.1992”. Dacă în privința unei simple nunți lucrurile se prezintă atît de diferit, la ce trebuie să ne așteptăm cînd e vorba de lucruri mai complicate? ● Aflăm, din **TINERETUL LIBER** (929) că „În lume nu există mijloc de transport în comun care să-și acopere costurile doar din încasări”, cf. declarației Directorului general al Regiei de Exploatare a Metroului, București. Și la metrou, ca la cultură. Sau și la cultură, ca la metrou. Concluzia: „Oricît am dori o liberalizare totală, transportul în comun trebuie subvenționat!”, ● În **ORA** (147) citim că, în filmul *Chaplin*, „Geraldine susține rolul bunicii lui Chaplin, Hannah”. Din păcate, în film nu apare nici o bunică. Geraldine Chaplin interpretează rolul mamei lui Chaplin, deci al propriei ei bunici! ● Foarte simpatică (dar nu numai atît), tableta *Tichiuța*, de Tudor Octavian (*România liberă*, 938): „De ce ați purtat numai dvs., printre demnitari, întreabă reporterul, tichia aceea tradițională evreiască, în timpul ceremoniei de la Muzeul Holocaustului?” - De frig, - răspunde sincer și grav domnul Iliescu. Ca și dumneata, nu prea am păr pe cap și aveam tichia de la Templul Coral din București. Cum era un frig crunt, și ploua (...) Suntem tentați să căutăm în toate activitățile prezidențiale o rațiune ascunsă sau înaltă. (...) Adesea, însă, pricini mici produc consecințe fabuloase. Puțini știu că dl. Iliescu a semnat tratatul din '90 cu URSS pentru că-l strîngeau pantofii. Vina, dacă e să căutăm un vinovat, e a împuternicitului cu garderoba.” O tempora! ● În *Evenimentul zilei* (261), pe prima pagină, cu litere mari, roșii: în stînga: „A început Greva

## Dați-vă, bă, mai încolo...

UNUL cu securitatea, altul cu mineri, dl. Văcăroiu cu Rapidul. Și vorba aia, Băescu plătește și Văcăroiu stă în față. Măcar că sînt pronosportisti care zic că dacă nu se astîmpără lumea se mută Steaua de pe Ghencea pe Calea Victoriei, să aibă cu cine juca Miron Cosma, la o adică. Oricum, mașina lumii e cu roțile în sus. Înainte vreme, știam după ce partitură fluieră arbitrii, uitîndu-ne la dirijorii din tribuna oficială. Tușea oarecine, nu era ofsaid. Se ridica vreo mîină spre cer, în faza următoare venea penaltiul. Sponsorul era sfînt. Chiar dacă nu-i zicea așa. Cine făcea pe atunci disidență? Galeria lui Rapid. Venea echipa satului natal pe Giulești, îl atacau pisicile din tribune pe Șoarecele de pe teren. Și în contul cui juca bietul Șoarece? Că la revoluție, pe cine și-a vîrsat romă(ă)mul - ce e în paranteză e pentru dl. Drăgănescu din echipa Academiei - ofurile semicentenare? Pe Tudorică Postelnicu și pe Victoria, pe ceaușești și pe Scornicești. Cine trebuia să iasă cu fața curată a aprins luminări la Săftica ori și-a trimis sponsorii în tratament la Paula Iacob. Rapidul a rămas cu memoria lui Tudorică trompetistul, cu peștele oceanic tatuat pe spinarea Giuleștiului și cu mulțumirea că galeria lui Rapid n-a fost membră de partid. Nici Ivan Turbincă n-a fost polcovnic, dar pînă nu s-a întîlnit cu D-zeu, era ca Vadim după revoluție. Ar fi cîntat, dar n-avea în contul cui. Și dă Reforma cu niște prețuri de le-ar fi invidiat și Luther cînd a pus credința la încercare. Mama pretorienilor să te țină la sîn și tot țî-e tîrșeală că te ia poporul de bretele să te-ntrebe ce țî-a căsunat pe el. Unde să te închini, cînd la biserică n-ai loc de securiști pocăiți, iar la Templul Coral e protocol zero din cauza pălăriei de fetru cu purtător? La adevărații pocăiți iar nu se poate, că te miroso la intrare. Și-atunci îți descoperi '68-ul tău, cu suporteri pe viață, cu doi în jos, coborîrea pe dreapta, lingă teatrul pe care-l vînează Everac, să i se joace numai piesele lui. Și cum e rapidistul generos: dați-vă, bă, mai încolo, c-a venit Nicu Văcăroiu să se uite și el. Destul l-am fluierat cînd juca.

Tușier

generală!; în dreapta: O întîlnire istorică: Iliescu - Mickey Mouse! Vorba *României libere* (938): „La noi, ca-n desenele animate! Țara arde și dl. președinte...” Doar dacă „Mickey Mouse îl va ajuta pe dl. Iliescu în combaterea corupției”... Altă soluție nici n-ar fi! ● Ion Cristoiu (*Ev. zilei*, 261) se întrebă, shakespearian: „Ce se întîmplă cu toți cei ce ajung prim-miniștri? Ce proces psihologic face ca un om să intre în Palatul Victoriei într-un fel și să iasă de acolo complet schimbat?... Creдем, totuși, că atunci cînd iese își revine. Doar că iese greu de tot! ● Aurel Perva, în editorialul din *Tineretul liber* (928): „O populație secătuită de cel puțin un deceniu de «alimentație științifică» e obligată în continuare să traverseze marea desert al sărăciei și frustrărilor de tot felul. Nimeni nu s-a îndoit de necesitatea eliminării subvențiilor. Prin acest act abia, vom cunoaște întregul adevăr despre economia românească. O reformă serioasă nu se va putea clădi decît pe un asemenea moment al adevărului, chit că el înseamnă atingerea fundului prăpastiei”... Noi ne aducem aminte ce spunea Romain Gary: să nu spui niciodată „am ajuns pe fundul prăpastiei”, pentru că această instituție are adîncimi nebănuite... Altfel spus, să fim optimiști: poate și mai rău.

## Exemplare de sacrificiu, cu înlocuitori

● În nr. 18 din **LUCEAFĂRUL**, Ștefan Agopian face socoteli. Analizează compensațiile promise de guvernul Văcăroiu. Nimic de bine. Poate doar faptul că, exersînd nițel, Agopian va inaugura un nou curent literar - realismul contabil. ● Supărat pe ziua de azi, Caius Dragomir se ocupă de *ziua de mîine*, în aceeași revistă. Ca să-i ajungă cerneala pînă atunci, o diluează cu apă chioară. ● „Nu cred că e departe timpul cînd românii vor reuși să trăiască din nou echilibrat. Și am un simptom foarte evident în această privință, legat de presa românească. Ea a reușit să parcurgă în acești trei ani de la revoluție, cam toate treptele stilistice pe care le poate parcurge publicistica și încet-încet a revenit spre o presă echilibrată, făcută cu mult talent, cu mult bun simț și în orice caz cu mult simț al echilibrului și al valorilor, cu «meserie», ce mai!” spune Cezar Ivănescu într-un interviu din **CRONICA**, nr. 8. ● Dacă poetul se referă la sine însuși, are dreptate. Față de pamfletarul care era pe vremea cînd scria în *Baricada*, Cezar Ivănescu a ajuns la o exprimare echilibrată, întrebînd argumentul civilizată în locul înjurăturii. Dacă a întîlnit însă asemenea simptome în *România Mare* sau în *Europa*, să ni le arate și nouă. ● După o săptămîină în care a așteptat să

vadă cum bate vîntul, Ilie Neacșu a ieșit din nou la drum. L-or fi scăpat stăpînii din lanț. Ori și-au pregătit un Ilie Neacșu de rezervă, iar aștuita i-au dat drumul pe maidan. ● „În sinistra metamorfoză socială în care specia activistului dă dovadă de-o rezistență și de o acomodare invidiabilă, există și exemplare mai moi, de sacrificiu” scrie Mircea Dinescu în săptămînalul său de moravuri grele, la nr. 17. De sacrificiu, dar cu înlocuitori, așa că nu prea vedem în ce constă pierderea. Omologul francez al **ACADEMIA CAȚAVENCU** care, în traducere, s-ar numi *Războiul înlănuțit*, a fost acuzat că se numără printre gazetele răspunzătoare moral de sinuciderea lui Pierre Bérégovoy. *Academia*, ca să nu fie mai prejos, îi face cu ochiul premierului Văcăroiu. Iar premierul ne face cu ochiul tuturor, povestindu-ne cum vom trăi din compensări. ● Începutul l-a făcut un controlor de autobuz din orașul Buzău care a obligat o găină să-și cumpere bilet, după ce a încercat același lucru cu un semen de-al nostru, refractar. Evident că știrea a apărut în *Evenimentul zilei*. ● Tot acolo, „La Academia de Poliție A.I. Cuza Se verifică dosarele absolvenților din promoțiile 1979-1989. Se pare că sînt căutați vechii securiști aflați în alte structuri informatice decît SRI”. ● Pesemne că organizează SRI-ul vreo întîlnire Jubiliară și dl. Măgureanu nu vrea să lipsească nimeni de la apel. ● Dacă se fac verificări mai din urmă pentru niscai ridicări în grad sau indexări, *Maestrul* poate fi găsit în Cameră iar Corneliu e dispus operativ în Senat.

Cronicar

