

România literară

LECTURĂ
DE

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
2 - 8 Iunie 1993
(Anul XXVI)

21

Departamentul BEȚE-N ROATE

NU TREBUIE să ai un simț de observație ieșit din comun pentru a constata că la noi „Departamentul BEȚE-N ROATE” funcționează mult mai eficient decât „Departamentul pentru imaginea României în lume”. Acesta din urmă suferă mereu grave eșecuri, deși strădaniile celor care lucrează aici nu pot fi puse la îndoială de oamenii cu bună-credință, pe cînd cel dintîi, cel responsabil cu bețele-n roate funcționează impecabil.

Ne putem imagina lupta pe cît de discretă pe atît de sîcitoare între cele două departamente pornind de la contrastul între două simboluri. Pentru cei de la „imaginea României în lume” simbolul cel mai potrivit ar fi carul cu boi ce apare în tablourile pictorului Nicolae Grigorescu. Decodarea simbolului este simplă: România avansează, încet dar sigur, pe drumul democrației, trasă cu înțelepciune și putere de boii (nimic peiorativ!) de la conducere. Nu se știe lungimea drumului, dar nici un mare pericol, nici un munte de netrecut nu se ivește în calea pașnicei căruțe a democrației, cu pitorescul ei specific național cu tot. Simbolul departamentului „Bețe-n roate” este același car cu boi, dar într-o ipostază diferită. El se află în coborîre pe panta unui povîrniș de la munte. În înțelepciunea lor tradițională, cei de la conducerea carului proptesc una sau două din roți cu niște bețe zdravene. (Cîndva, bețele-n roate aveau un rol salvator.) Carul încărcat va merge acum tîrșit, roata care nu se învîrte încetinește mersul și vai, uneori tocmai din cauza bețelor în roate el se răstoarnă, finul se împrăstie pe jos și totul trebuie luat, anevoie, de la capăt. Simbolul se extinde însă, în cadrul departamentului cu pricina și la drumurile drepte sau ascendente. Căci bețele-n roate apar și atunci, nu se știe de unde și de ce, iar carul avansează cu opinteli și fără spor, în ciuda oricăror strădanii de a-l trage sau de a-l împinge. Minimum de rezultat cu maximum de efort.

Deși exemplele bețelor în roate sînt la îndemîna oricui, să înșirăm cîteva, sub formă interogativă: de ce la mai toate expozițiile internaționale de carte (sau nu) România ajunge cu întîrziere? De ce, dacă tîrgul internațional de carte se desfășoară la București, de la un stand străin se fură cărți de mare valoare? De ce, în grupurile de români care reprezintă țara în străinătate sau care pur și simplu se plimbă există adesea și un cleptoman, al cărui nărav, dirijat sau nu, strică imaginea ansamblului? De ce, cînd totul e binișor, cu alte cuvinte e penurie de bețe, se scot rezervele care sînt întotdeauna ațîțările interetnice? De ce, la Ministerul Învățămîntului pașapoartele de serviciu se obțin exact ca pe vremea lui Ceaușescu și de la aceleași persoane? Pe lîngă aceste bețe care sînt puse numai în roțile de la carul cu imaginea României în lume, fiecare cunoaște bețele și bețigașele (dacă nu cumva bîtele) de la propria sa imagine, de la propria sa căruță care nici nu merge prea departe în lume.

Pe vremuri părea aproape de necrezut (metaforică) ideea că ar exista un „departament al dezinformării”. Ulterior ne-am convins că nu era deloc o metaforă. Poate că și departamentul „Bețe-n roate” își va confirma cîndva existența și rostul. De ce atîta grabă să ajungem la democrație?

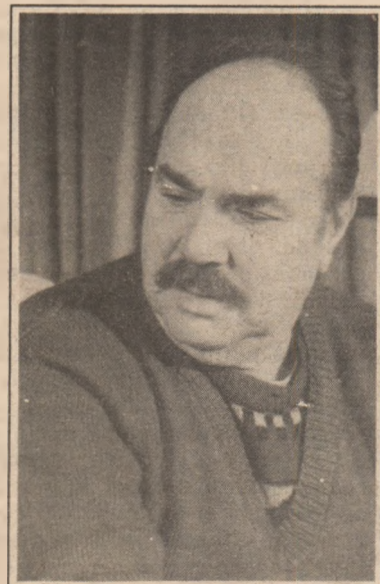
Ioana Pârvulescu



SALVADOR DALÍ: *Vestigii atavice după ploaie* (1934)
Număr ilustrat cu reproduceri după picturile artistului spaniol.
În paginile 12-13, Dalí: un „cadavre exquis”, un eseu de Nicolae Balotă.

În exclusivitate, un interviu cu
GEORGE CONSTANTIN:
„Un an în care
nu faci teatru
e un an pierdut.”

(Pagina 16)



Stăvilari la președinte

ORICÎT ar părea de ciudat, rolul de căpetenie al lui Paul Everac nu e cel de slugă umilă a puterii. Disponibilitățile sale de rîndaș sînt prea multe și resursele argătești prea numeroase pentru a fi reduse la treburi pe care le pot face și-un Chebeleu, și-un Cico Dumitrescu, și-un Dumitrașcu, și-un Văcaru și, la rigoare, chiar și-un Văcăroiu. Rolul lui Everac e mult mai subtil și, într-un anumit sens, mult mai important decît al servitorimii parlamentare-guvernamentale. Everac e buretele uman menit să absoarbă valurile de antipatie care altminteri s-ar revărsa spre Cotroceni. Directorul general al televiziunii e ultimul dig în fața pieptului fragil al președinției amenințate de hidra destabilizatoare. Dezagreabil fizic și emanînd o energie bolnăvicioasă, Everac e magnetul care atrage pilitura de fier a atacurilor anti-prezidențiale.

Tactica nu e nouă. Dl. Iliescu a mai folosit-o de cîteva ori. Incapabil să ne arate că e cel mai bun dintre noi, președintele se mulțumește să demonstreze că există alții mult mai răi decît el. Puțini dintre noi își mai aduc aminte de fostul purtător de cuvînt al guvernului (pe vremea cînd distincția premier-președinte era imposibil de operat). Iar încă și mai puțini știu că Bogdan Baltazar - acesta e numele personajului - fusese ales tocmai pentru calitățile sale negative: mojicie, insolentă, cinism și o subumană rea-credință. I-a urmat, într-un crescendo paranoic, Emanoil Valeriu. Acesta a ridicat nesimțirea și slugărnicia la nivele pînă atunci neatîinse în România. Și totuși, iată că însuși prototipul lacheului abject și unsuros, E. Valeriu, și-a găsit nașul. Pentru că Paul Everac surclasează tot ce poate fi mai mișav și mai imund în materie de ticăloșie umană pusă în slujba puterii.

Inventivitatea d-lui Iliescu s-a dovedit, și în acest caz, demnă de învățătorii săi bolșevici. Zvonurile privitoare la numirea lui Everac în fruntea televiziunii fuseseră lansate cu multă vreme în urmă. Văzînd unanimitatea reacțiilor negative, președintele a avut confirmarea de care avea nevoie. Paul Everac era omul de care avea nevoie. Căci nulitatea dramaturgică se dovedea mult mai antipatic decît însuși președintele. Dl. Iliescu n-a procedat altfel cînd a îngăduit (sau a ordonat?) reactivarea extremiștilor de ambe direcții și coloraturi.

În strategia politică a președinției, Paul Everac e un personaj providențial. Compromis moral, veleitar și ahtiat după notorietate, el se potrivea de minune planurilor prezidențiale. Trăindu-și indecența morală cu un rictus satanic pe chip, Everacul nu poate fi intimidat. După ce a cîntat, decenii în șir, în strunele comunismului stalinist, el n-a ezitat să compună și niscai ode în curata tradiție a fascismului. Personaj multilateral al nerușinării

comuniste, el e antipatic din vocație și odios prin exercițiul zilnic al perversiunii morale.

N-am mai fi risipit cerneala tipografică descriînd isprăvile acestei stafii a răului din noi, dacă nu ne-ar fi agresat, iarăși, cu o tabletă ironic intitulată *Colaboraționistul*. De data aceasta, Everac a depășit toate elucubrațiile minții sale de scaraotchi ponosit și fanatizat de viciu. Ghiveciul de nume invocate pentru a-și spăla obrazul atît de pătat nu e numai revoltător, ci de-a dreptul aberant. Pentru fărnacul tele-tabletist, intelectualii „apolitici” care-și petrec serile jucînd șeptica la Cotroceni descind direct din Leonardo și Michelangelo, pentru că și aceia, nu-i așa, erau „colaboratorii” monarhului zilei. Aducînd în discuție actele de mecenat ale unor ilustre personaje istorice, tele-reziduul totalitar vrea să le contrabalanseze cu propria sa piticime nu numai morală, dar și artistică. Foarte bine, să admitem că Michelangelo a fost un „collabo” *avant-la-lettre* (uitînd și noi, alături de autorul celor *Trei ciocane* purpuri, sensul termenului). Dar, în această calitate, el a pictat Capela Sixtină și a lăsat cîteva sculpturi geniale. Ce lasă în urma sa Everac? Lasă o televiziune în care dezinformarea, manipularea și minciuna au atins cote coșmarești. O televiziune în care pentru a-l anihila (fără succes, de altfel!) pe „politicii” Octavian Paler sînt invitați nu mai puțin de trei „apolitici” de Cotroceni. Decenii în șir, Everac a lins tălpile nomenclaturii comuniste pentru un oscior mai cu măduvă, pentru un locșor mai aproape de cuprul puterii. Ce a rămas în urma lui? Cîte din piesele sale „originale” ar mai putea fi jucate acum fără ca teatrul respectiv să nu se prăbușească instantaneu din temelii?

Pentru aberațiile rostite cu emfază astăzi, cînd dl. Iliescu s-a înscăunat temeinic în șaua puterii, în decembrie '89 ar fi fost zvîrlit pe geam, direct de la etajul al unsprezecelea al televiziunii. Acum, apărât, ba chiar încurajat, de gîndirea dogmatică a lui Ion Iliescu, Everac își ridică poalele peste barbișonul la Ucișă-l toaca, arătîndu-ne, într-un soi de exhibiționism politic, fața parțial păroasă a totalitarismului. Pentru că marele rol al lui Paul Everac este acela de a ne încerca rezistența la dictatură. După stoicismul cu care îi îndurăm timpenniile înmărmuritoare, se pare că, vorba marxistului, condițiile sînt coapte. Paul Everac e doar hîrtia de turnesol care îi indică președintelui de la Cotroceni că atîta vreme cît românii îl primesc săptămînal în case pe acest *revenant* al iadului totalitar fără să se declanșeze o epidemie națională de hepatită și fără să izbucnească ciuma, el însuși va putea să facă din acest popor absolut tot ce abia reprimetele-i pohte dictatoriale pohtesc.

Mircea Mihăieș

CONSFĂTURE (DE LUCRU).

În zilele de 21-22 mai a.c. a avut loc în Capitală consfătuirea de lucru organizată cu activul județean. La primul punct al ordinii de zi, prefectii județelor au urmărit expunerea primului ministru al Guvernului. La al doilea punct al ordinii de zi, s-a dezbătut situația agriculturii; a fost subliniată importanța finalizării lucrărilor agricole de sezon, pentru ca recolta din acest an să fie în măsură a satisface pe deplin nevoile - mereu crescînde - ale oamenilor muncii. La următorul punct al ordinii de zi, în atenția consfătuirii s-au aflat problemele activității ideologice. Au fost demascate acțiunile recente ale unor elemente dușmănoase (e drept, puține la număr) vizînd destabilizarea orînduirii noastre de stat.

Ultimul punct al ordinii de zi l-a reprezentat analiza, cu spirit de răspundere, a programului de măsuri în vederea introducerii taxei pe valoarea adăugată. Participanții și-au exprimat convingerea că introducerea TVA va ridica și mai mult în viitor nivelul bunăstării materiale și spirituale a întregului popor.

Am transcris - cu inevitabile retușuri sintactice și lexicale - un posibil comunicat de pe pagina întii a *Scnteii* din 1970 ori 1980. Evident, textul se referă la recenta ședință cu prefectii de la Palatul Victoria (urmată de rituala primire la Președinte), însă aceasta nu schimbă mare lucru.

În anii '70 ori '80, atunci cînd se

plictisea, Tovarășul îi convoca la București în „consfătuirile de lucru” pe satrapii locali, tot de el numiți în funcție; consfătuirile se reduceau - cel puțin stilistic - la un monolog, cu fraze ale șefului repetate în ecou de participanții planificați să ia cuvîntul. Ascultînd de același obscur impuls psihologic, Guvernul simte acum nevoia chemării la București a prefectilor - numiți tot de el - spre a-i convinge asupra unor lucruri de care ei sînt deja convingși. Problema nu mi se pare politică, ci psihiatrică.

Ghidată de un instinct estetic superior, Televiziunea nu ne-a oferit fragmente nici din cuvîntarea primului ministru, nici din luările de cuvînt ale participanților. Din păcate, aceeași Televiziune nu a împins instinctul estetic pînă la a ne scuti și de imagini: așa că, timp de cîteva secunde, am avut dreptul admirării întregului corp de prefecti rcmâni din 1993. Viziune impresionantă! Pentru că o ședință cu secretarii județeni pe probleme ideologice, în 1980, n-ar fi arătat altfel: aceleași figuri de activiști de rangul doi, îmbrăcați aproape toți, la ora 9 dimineața, în aceleași costume gri închis cu cravată și evocînd aceiași epoleți absenți.

Nu știu cît erau de prețioase - dar aerul specific ședințelor de lucru ale activului PCR plutea în sală aproape material. Și el degaja același plictis cosmic al ședințelor de partid, repetate în mod aproape identic timp de o jumătate de secol.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

NU ÎNCERC să-l contrazic pe poet, motivele dezolării lui există și sînt cumplite. Amărit și scîrbit, el se plasează dîncolo de orice soluție și dîncolo de orice compromis: *Vreau să zbor/ și n-am spre ce zbură/ Vreau să lucrez/ și n-am ce dura/ Vreau să mor/ și n-am cui lăsa/ viața mea*. Și-atunci, ca și cînd mie mi-aș spune, iarăși și iarăși, îi semnalez, îi aduc aminte, îl oblig să încerce un zbor și o lucrare în de sine, o cunoaștere, o găsire, un început oricît de firav, dar deasupra lui să fie cerul de lumina căruia să-și lege sufletul, *contemplînd* în răgazul ce i s-a dat, lumea crîncenă care se-agită cu disperare să se mențină acolo, și din păcate numai acolo, la suprafață, pe acea pojghită fragilă de deasupra iadului. (*Liviu*, 19 ani, Iași) Ingrată și plină de trude adolescență! Și una din trude ar fi depășirea crizei comunicării, pe care adolescenții încearcă s-o mintuie cumva, vorbind, dar mai ales scriînd (jurnal, poezii). Exercițiul, contrar așteptării, însingurează și mai adînc. Poemele scrise acum, imposibil de lungi și dezlinate, vor fi distruse cîrînd de însuși autorii lor, care se plictisesc primii și chiar se rușinează de ele, deși n-ar trebui. Adolescenții tirăsc în declinul lor spre realitate obsesiile lirice, materia poetică a două secole cel puțin, conformîndu-se restrînsei lor culturale și în limitele puterii vîrstei lor de a se extinde în zonă. Și totuși, nimic mai frumos ca adolescența! Lupta tulbure care se dă acum, cînd toate se preschimbă, cînd oasele se lungesc și inima suferă speriată, la datorie, cînd sufletul rătăcește derutat prin acest castel de nerecunoscut care e propriul trup, rămîne în amintire să umple frumos panoplia, cu nostalgice și ireale arme. Nu știu ce este la capătul firului. Plicul sosește din Iași cu trei poeme imperfecte dar nu neplăcute, *Frunză, Hai, mergi* și, dacă am descifrat corect, *Noury*, pline de vis și de umbră ca trei trepte care aș spune că se mișcă stînd în pragul absolutului. (*Ilina Natanael*) Pentru că sînteți un caz fericit îmi permit să vă sugerez operativ micile schimbări pe care le-aș face dacă textele mi-ar aparține. Astfel, din *Sub dus...* eliminată versurile 9 și 10 și preferați, în final, unghiul, tălpile. Apoi, ultimul vers din *Îndrăgostiți așteptînd tramvaiul*. Excelentă și acea *Compunere duioasă pe o temă din memorie*, dar, iarăși, fără fraza din final. Mă opresc, în fine. Modestia dv. poate fi încîntătoare, dar un răspuns aici, cred că e prea puțin. Încercați să publicați, dacă n-ați făcut-o pînă acum. (*Ovidiu Branza*, 26 ani, profesor suplinitor în Făgăraș, student f.f. la Litere)

Constanța Buzea

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, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Firescu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Fianu, Nicoleta Isalda (secretariat), Maria Micu (curier).

Colegiul de conducere: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimislanu, Mihai 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.

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

Editor:

Topaz G.A. S.R.L.

Președinte:
Octavian Mitu

Noua putere și intelectualii ei

ÎN CUNOSCUȚUL eseu intitulat *L' Ancien Régime et la Révolution*, Tocqueville scria (într-un capitol numit „Cum spre mijlocul secolului al XVIII-lea oamenii de litere au devenit principalii oameni politici ai țărilor și despre consecințele deduse de aici”) că „însăși condiția de scriitor i-a pregătit să guste teoriile generale și abstracte în materie de guvernare, cărora li s-au dăruit orbește”, pe intelectuali ce, fără a fi în mod concret șefi de partide, lideri politici efectivi, au devenit „conducătorii opiniei publice”. Acest rol a crescut pînă la dimensiuni covârșitoare în democrațiile burgheze și a fost pervertit în etapa totalitarismelor.

Comuniștii, în ciuda disprețului lor prost ascuns pentru intelectuali, au știut să exacerbeze această pervertire, corupînd - spiritual sau material - liderii de opinie, folosindu-se de prestigiul lor, falsificîndu-l prin întemeierea lui pe alte domenii decît cele originare, impunînd chiar false prestigii prin crearea unei pseudo-intelectualități, cu același rol prescris ca intelectualitatea veritabilă. Modul în care s-a realizat pervertirea, manierele în care intelectualii au devenit mercenari ai unor teorii ideologice falimentare au fost și, mai mult ca sigur, vor fi încă multă vreme analizate. Într-un excelent studiu, *Patologie totalitară*, publicat în *Dilema*, Andrei Pleșu a surprins „fișa clinică” a pseudointelectualului comunist, idealul oricărei conduceri totalitare, dotat cu o „inteligentă” simplificatoare, hermeneutic-primitivă, ilustrator docil al tezelor politice ale dominației, teze transformate în fapte de cultură și abordate cu o „solemnitate superstițioasă”.

Prăbușirea comunismului i-a pus pe toți într-o situație extrem de delicată. Pentru cei corupți spiritual, deveniți prin propria voință agenți de convingere, realitatea - care nici înainte nu se conforma ideilor lor - devine dintr-o dată recalcitrantă, rebelă, refuzînd să se mai supună oricărei „înțelegeri”, fie ea cît de arbitrară. Demolarea modelului ideologic unic, vulgata marxistă în cazul nostru, a făcut ca „adevărul” propriu grupului social pe care ei îl reprezentau să devină caduc, inoperant. Două atitudini se pot structura în consecință, ambele previzibile. Prima ar fi recunoașterea coruperii și asumarea condiției de înșelător înșelat. Situația este rară și s-a produs numai în cazul - de asemenea rar - al celor ce au adoptat marxismul dintr-o convingere rațională, fie ea intimă, ca viziune asupra lumii, fie ea calculată, ca sursă de prestigiu, titluri etc. Cea de-a doua se traduce într-o susținere orgolioasă a ideilor profesate mai înainte, cu intenția perfect inteligibilă de a salva „opera”, de a o abilita în noile circumstanțe. Într-o conversație cu Monica Lovinescu - radiodifuzată de „Europa liberă” în septembrie 1990 - susțineam că, după o normală perioadă de bruij psihic, de derută, marii mercenari intelectuali ai regimului Ceaușescu vor reveni în forță, motivîndu-și în exces atitudinile, înobilîndu-și „opțiunea” de odinioară cu noi argumente contextuale, justificînd astfel - *post-hoc* - regimul însuși. Prevedeam atunci asemenea reacții la Adrian Păunescu, Eugen Barbu, grupul „protocroniștilor”. Ceea ce s-a și întîmplat.

Mentținerea la putere - după 1989 - a comuniștilor, sub diverse deghizamente politice, a generat și continuarea unei alte atitudini - structurate anterior - a intelectualilor. Comunismul a tolerat - din motive propagandistice - existența unor intelectuali de marcă, neutri - cel puțin în aparență - ideologic, ironic-distanți față de excesele „democrației socialiste”. Fără a deveni, propriu-zis, dizidenți, aceștia nu se înregimentau în susținerea necritică a regimului, dar nici nu-l blamau, afirmînd necesitatea detașării superioare de problemele concrete, de *practică*, a intelectualilor. Pare paradoxal, dar un regim ce afirma „legătura cu practica”, nu numai că nu i-a combătut (decît uneori, din motive „strategice”), ci i-a încurajat, onorîndu-i în diverse ocazii. Atitudinea, în fond ipocrită, convenea, întrucît, prin acceptarea unei cunoașteri specializate segmentare, înțelegerea realității ca ansamblu era obnubilată. Ceea ce convenea unui regim producător de realitate ideologică. Continuarea, după demolarea imperiului totalitar, a acestei atitudini - evidentă (și susținută) în „cazurile” Eugen Simion sau Marin Sorescu - convine noilor conducători ce-și pot proiecta „viziunea” nestîmjenită de reacții critice prestigioase,

susceptibile de a cristaliza spiritelor inocente curente de opinie contrarii.

Situația este mult mai clară în cazul pseudo-intelectualilor. Născuți-morți ca intelectuali, incapabili de a lega un fenomen de cauzele reale ale producerii lui, aceștia nu au nicidecum șansa opțiunii atitudinale. Mercenari de condiție inferioară, ei încearcă în mod obligatoriu să se pună în slujba noii puteri, continuînd aplicarea vechilor „rețete”, ca „ilustratori” ai lor. Prin ei „precum odinioară, li se atribuiau flagelurilor naturale cauze oculte (vrăjitorie, ispășirea păcatelor comunității etc.), flagelurile sociale de astăzi sînt «explicate» în absența antecedentelor istorice, fabricîndu-li-se origini ideologice”. Această observație, perfect adecvată, a lui Jean François Revel (în *Cunoașterea inutilă*), ne permite să afirmăm că „difuzorii” pseudo-intelectuali ai puterii devin, în contextul dispariției controlului absolut al gîndirii, elemente indispensabile pentru menținerea unui relativ control social.

Este cazul unor Paul Everac, Corneliu Vadim-Tudor, Ilie Neacșu etc. Ca „unelte”, ei răspund de omnipotența ideologiei ce i-a produs, fiind incapabili de responsabilitate nu pentru că ar avea o credință absolută în această ideologie, ci tocmai pentru că dispariția ei ar însemna propria lor dispariție. Ei sînt apărați de putere, pentru că sînt indispensabili acesteia.

Este exemplificatoare atitudinea președintelui Iliescu față de primii doi. În ultima sa conferință de presă, dl. Iliescu a susținut „dreptul” lui Paul Everac de a-și prezenta deja „celebrele” tablete pe postul național TV, în virtutea faptului că orice redactor-șef de publicație interpretează, în editorialele sale, evenimentele. Președintele a comis deliberat un fals pentru că, dacă în publicațiile independente *dreptul la atitudine* este dat de independența opțională a respectivelor publicații, în cazul postului național TV este definită prin statut neutralitatea lui față de diversele evenimente, ce trebuie numai prezentate și nu interpretate. Aceeași poziție transpare și față de C.V. Tudor, dl. Iliescu condamînd conjunctural xenofobia, naționalismul, dar stopînd orice încercare de blocare responsabilă a acestuia. Imun la corecțiile legale, C.V. Tudor își continuă nestîmjenit „activitatea” de difuzor al mesajelor diversioniste ale puterii.

Puterea caută în fond să obțină un „pluralism fără pluralitate”. Cînd Paul Everac culpabilizează pe toată lumea vorbind de „colaboraționism” ca de o trăsătură universală a intelectualului, el nu încearcă numai un șantaj pentru cei ce au tăcut sub trecutul regim, albindu-i concomitent pe „mercenari”, ci proclamă și voința puterii de a fi singura care „corectează” propriile-i greșeli anterioare. „Deținătorii monopolului greșelii dețin, de asemenea, monopolul corectării acesteia”, constată Revel. „Ei au fost pionierii halucinațiilor și vor să fie singurii pionieri ai deznodămîntelor amare” (*op. cit.*). „Difuzorii” ilustrează „perfecționarea” ideologiei dominației, tentativa ei de a justifica evoluția, corecturile impuse de realitate. Dar, în interiorul aceleiași „comenzi”, ei reiau legăturile cu trecutul imediat, justificîndu-l și selectînd „critic” ceea ce era „mai bun”, altfel spus, „valorificîndu-i moștenirea”.

Pseudo-intelectualii realizează, în slujba cauzei stăpînilor lor, o „uzurpare pedagogică” a rostului cunoașterii realității. Rolul lor este de a împiedica formarea unor convingeri raționate în raport cu „stările” acesteia. Ei nu ezită să obnubileze comunicarea cu elemente afective, amalgamînd deliberat datele, înconjurîndu-se de „fantoșe în deghizament de paradă” (ca să folosesc expresia lui A. Pleșu). Pe linia clasică a diversunii comuniste ei apelează la sugestie și imagine, la argumentația întărită prin repetiție, la prestigiul construit ori anexat, vizînd contagiunea, epidemia credinței.

Există însă o replică a faptelor ce, de la un moment dat, nu mai poate fi abătută prin alianțe ideologice comandate. O răsturnare a actualei dominații va diferenția destinul intelectualilor ei. Prima categorie va supraviețui, probabil, rămînînd în istorie ca model de „gîndire pervertită”. Cea de a doua va fi reconsiderată prin chiar producțiile sale. Pseudo-intelectualii vor dispărea pur și simplu, sau vor fi reținuți doar ca ciudățenii excrescente ale unei epoci crude, absurde, autodestructivă fără limită.

Toma Roman



Descoperirea Americii de către Cristofor Columb (detaliu, 1958-1959).

Viață cenușie

E viața cenușie ca vrăbiile de culoarea trotuarului

Cenușie și gri ca o grămadă de cenușă

Omul cu barbă de cafea e o iluzie optică iar tînăra-mbrăcată-ntr-un batic a sosit prea tîrziu

Lui îi place lumina strecurată pe lîngă pulpă, mie zgomotul lingurilor într-o cantină

Ai grijă nu te încălzi deloc altfel vei fi furat și înșelat

Se zbate toată lumea ca-ntr-o piesă de Cehov

E viața cenușie-cenușie ca o găină jumulită ținută de-un picior

Microstelele roșii

Microstelele roșii se fac încă mai mici

Aleatorii și inegale protuberanțe și jerbe le înconjoară cu nimburi

Înțelepții ar vrea să le vadă mai palide iar ele dimpotrivă sînt îmbujorate

Pînă cînd într-o zi dispar în întuneric

Variațiuni pe o temă de Brahms

E o mină care vorbește în timp ce fumează

E un bărbat pe-a cărui față se desenează înțelepciunea

O bătrînică în negru vinde la stop mîșișori

Și mîna delicată de femeie nu încetează să vorbească în timp ce fumează

Și omul și-a fumat țigara și își soarbe paharul

Cu un buchet de mîșișori în mînă o umbră merge către casă

Ajungă-ți suflete minunea unei flori să te susțină

Dumitru Mureșan

Un campion olimpic al răbdării

MĂRTURISESC că, o vreme, critica lui Victor Felea îmi crea rezerve. Mi se părea excesiv de binevoitoare, otova în amabilitatea ei, precum imaginea unei livezi înflorite în tot timpul anului. Oare viața literară n-are și fețe care pot indispuce, intriga, revolta? Dar mi-am dat seama că benevolența autorului „stelist” e una organică, izvorînd din natura simpatetică a unui suflet și cituși de puțin un act de lașitate ori de calculată adaptare la împrejurări. Victor Felea a scris, cu o sinceră satisfacție, despre ceea ce i-a plăcut. Suflet de poet (și realmente un poet ce, după toate semnele, va dura), el manifesta un fond genuin în fața producțiilor comentate, care, după cum ar spune J. A. Richards, răspunde impulsului nostru creator în doi timpi: unul al consimțirii, altul al respingerii. Lipsit de o propensiune polemică, autorul s-a concentrat asupra primului moment, cel afirmativ. Acesta este însă consubstanțial cu negația. Paradoxal, Victor Felea e mai apropiat de un critic „rău”, decît de un „diplomat”, de un aranjor tendențios de formule ale ambiguității. Comentariul său e unul din cele mai oneste din cîte cunoaște literatura noastră din ultimele decenii. Autenticitatea lui morală estompează unele generalități, unele ezitări (stilistice) ale formulării tradiționale, purtînd pecetea unei purități tinerești de care a fost toată viața însoțit. Dacă izbutim a-l citi în raza acelei porniri emoționale, curate, în care se afla îndebăște, remarcăm cum insuficiențele, relative, par nu doar a se topi, ci a sugera, într-un plan mai înalt decît cel al strictei scriituri, o calitate spirituală de excepție.

Era un om foarte frămîntat, fără a o arăta. O figură alcătuită din o medie între un faun roșcat și un schivnic cu fața trasă îl particulariza în cadrul echipei de la *Steaua*, în frunte cu redundantul și strălucitorul A.E. Baconsky, care-l atrăgea ca un magnet, încercîndu-i cu energie bateriile ce intrau mereu în criză: „Îmi lipsește prezența lui Baconsky, atît de bogată în stimulente omenești, spirituale, artistice. Pentru mine, aici, nimeni nu îl poate înlocui”. Față de încrederea în sine, de plenitudinea personală, psihosomatică a celorlalți „stîlpi” ai mensuralului clujean, Victor Felea reprezenta polul opus, al introvertirii, al sfîelii, al modestiei. Străin de elanul constructiv, de prezumția vreunei

certitudini, era un ins stăpînit de îndoieli proteiforme. Deschiderea sa generoasă față de creația altora apărea dublată de o permanentă rea conștiință. Dăruirea sa corespundea dramatic unui refuz al propriei identități. Versurile și, nu în mai mică măsură, jurnalul său ni-l revelă ca pe o ființă ce se autoanalizează torturant, ajungînd, în cvasitotalitatea momentelor, la un bilanț negativ. Aerului autoritar, mulțumirii de sine afișate de autorul *Fluxului memoriei*, pe care-l vede ca pe un semizeu, pururi tonifiant („Mă uimește și mă încîntă [ca poet] conștiința lui de sine, atît de sigură, de nezdruincată”), îi dau replica o suită de „nemulțumiri”, care-i ulcerează făptura, la figurat ca și la propriu („Nu stau bine nici cu sănătatea [dureri de stomac, de ficat etc.]”). Peste determinările locului și timpului, Victor Felea e un tipic inadapdat, un Bacovia transilvan, după cum l-a numit un confrate. Familia sa morală e a solitarilor, a neliniștiților, a frustraților. Refractor la orice integrare convenabilă, se scotoțește „confuz și blazat”, „obsedat de indispoziții”, „necunoscut, izolat, slujbaş de rînd”. Îl oprimă „mediocritatea, lipsa de energie, risipirea”: „Mă mulțumesc cu o viață mediocră, lipsită de interes, deși nu-mi place. Nu am energia să fac eforturi în vederea unui scop, căci între timp intervin o mie de alte impulsuri sufletești care mă dispersează neconștient”. Dacă pentru alții, imprezibilul constituie o șansă, pentru Victor Felea reprezintă invariabil o zădărnire a „planurilor”: „Cînd am timp liber, totdeauna se ivește vreo neplăcere care îmi încurcă toate planurile. E îngrozitor cît de mult sintem victimele unor împrejurări, fie mari fie mărunte - interne sau externe”. Mentalitate de ghinionist. Îl stăpînește un sentiment al provizoratului, al grabei nerodnice („Nu cunosc o viață mai fugitivă decît a mea”). I se pare a se „tîrî” dintr-o zi în alta, cu dispoziții schimbătoare „ca norii”. „Poet și slujbaş”, ni se prezintă ca un soi de cinovnic dostoevskian, resignat a minca „din farfuriile vieții numai cîte puțin”, grăbit a se întoarce mereu „în aceleași birouri întunecate și reci ale administrației planetare”, a „semna o condică de serviciu”, a participa la „jocurile olimpice ale răbdării”. Viața i se înfățișează ca un mirololant domeniu interzis, pe care se poate pătrunde doar cu „bilet de voie”. Sub „zodia celor neînțelese”, se

așează, pentru spiritul lui, nu doar profunzimile existenței ci și cotidienele, umilele întrupări cu care fraternizează, „Fragmente de viață/ Mici bucurii/ Absorbite în treacăt/ Odată cu aerul odată cu vraja luminii”. Psihologia sa e cea a marginalului etern. Are impresia a nu fi împlinit nimic: „E un adevărat dezastru pentru mine. Rezultatul se vede: nici o scriere importantă și o situație de conștient. Mi-e dor să scriu o poezie bună. Una doar, și aș fi mulțumit”. Veșmintele elegante (un fel de „uniformă” a poezilor, adoptată de la început de către „steliști”, se pare că după exemplul lui A. E. Baconsky) stăteau pe trupul lui firav fără efect, privirea îi aluneca tămătoare peste lucruri, vocea i se disipa într-o rostire incertă, cu pauze mari, precum scrisul stîngaci al unui om simplu. Desigur, nu realiza gîndul că „mediocritatea” de care, precum nimeni dintre noi, nu era scutit, se exorciza chiar datorită necurmății, patetice sale recunoașteri, de care prea puțini ne dovedim capabili...

Și cu toate aceste adînci insatisfacții de sine, cu toate aceste macerante „stări îngrozitoare”, venind dinăuntru (nu refuzăm ipoteza că poate tocmai grație lor), Victor Felea a avut tăria de a se disocia de marele flux al compromisului, coincident cu tinerețea și maturitatea sa, căruia i-a plătit un tribut mai mic decît destui alții (a fost, oricum, departe de categoria de supralicitanți faimoși ai „realismului-socialist”), căruia i-a opus, după cum constatăm citindu-i paginile de jurnal, un șir de observații lucide și amare. Cel ce apărea la exterior drept un individ retras din vuietul vieții, „un placid și un indiferent”, „un depresiv”, se descoperea, la nevoie, drept „un pasionat”, în stare de „furie” (chiar dacă nu, așa cum se amendează, de „invecțivă”). Cădoarea funciară a nemulțumitului de sine nu putea reacționa altfel. Buna sa credință nu putea decît a lua distanțe față de „climatul de indiferență și oportunism”, înfloritor în anii '50 și începutul anilor '60 (ca și după 1971). E drept, nu sub chipul militantismului, ci al unor consemnări de uz intim, care e foarte probabil a fi implicat și conștiința unei publicări tîrzii. Calificîndu-le, într-o scrisoare adresată lui Nicolae Prelipceanu, drept contribuții „cît de cît, la o reconsiderare critică a trecutului «socialist» chiar dacă e vorba de reacții și considerații pur subiective”, Victor Felea nu se înșeală. Chiar dacă „subiectivitatea”, sub scutul căreia se pune, el, campionul olimpic al răbdării și al modestiei, se transmută, evident, în obiectivitatea unui document de mai largă semnificație. Atrôfierea moral-estetică, în binomul ei nefast, este excelent surprinsă, ca și carierismul bine remunerat, ca și industria de scrieri pe tîme de „actualitate”, rod al atelierelor comenzi sociale, vandabile aidoma unor haine „pe puncte”, din simpla pricină a lipsei totale a altora pe piață: „Nu există un entuziasm real pentru marile acțiuni de afirmare ale artei. În dosul fiecărui gest publicistic se află un calcul, fie de ordin egoist, fie de ordin politic, calcul ce reduce orice la cîteva panseuri tactice. E o penurie îngrozitoare a oricărei îndrăzneli; totul depinde de cîteva pioni literari instalați în funcții importante. Aceștia își apără cu strășnicie pozițiile în numele celui mai pur realism socialist. Ei știu că sînt desueți și penibili, dar profitul e bun, traiul e dulce - și nici nu se gîndesc să renunțe la marile lor



avantaje. Literatura ieftină și mediocritățile s-au refugiat în tematica de actualitate, terenul cel mai rentabil. Neavînd nici o problemă, literații din această categorie confecționează în serie «haine» pentru toate conștiințele; n-are importanță că nu se prea potrivește nici unui cumpărător: se vînd și asta e important”.

NU ALTCEVA am putea spune azi despre expoziția acelei perioade de falsitate planificată și efectuată la normă, indiferent de faptul că unui au avut o operă anterioară onorabilă ori chiar importantă, iar alții (cîteodată aceiași) au beneficiat de prilejul unei redresări finale, mai mult ori mai puțin concludente. Cu surpriza că dacă reluăm aprecierile de la *Steaua* riscăm a fi învinuiți de injustiție, iacobinism, demolare, pînă și de ... crimă. Înțelegem ce scandal ar fi iscat poetul și criticul de la *Steaua*, publicînd atari rînduri în momentul în care au fost scrise. Însă, vai, scandalul se produce și în zilele noastre, cînd tablele, cuprinzînd multe nume de slujitori fideli și de notorietate ai scrisului „angajat” față de propaganda comunistă, sînt declarate intangibile în continuare, aidoma unor table ale legii. Blindul, sfiosul Victor Felea nu se sfia a se întreba, precum un iacobin și un demolator *avant la lettre*: „Oare ce fac la ora asta «fericiții negustori» (ca să preiau la plural titlul cărții lui Fr. Munteanu) pentru care literatura e o afacere atît de rentabilă? Parcă fi vād pregătindu-și de zor marfa pentru cinematografie, edituri, teatre - scenarii incolori, piese fără conflict, romane cît mai groase despre oameni pe care nu-i cunosc. «Fericiții negustori» au totdeauna succes, iar dacă nu îl au de la început, ei stăruie pînă cînd li se deschid toate porțile. (De obicei, produsele lor au nevoie de intermediari cu influență”. Și să nu ne prefacem că nu înțelegem despre ce e vorba. Nu doar scriitorii mediocri ori submediocri se vedeau a fi afaceriști, stăruind în diverse domenii lucrative, bătînd la porțile celor cu influență. Ci și scriitorii înzestrați, scriitori însemnați, deși prin aceasta ceva mai puțin însemnați și mai puțin respectabili decît am fi dispuși a crede. „Realismul socialist” posedă această tristă proprietate de a umfla valorile mici și de a le scădea pe cele mari... Trecut în neființă mai repede decît era de așteptat, Victor Felea tulbură siesta conformismului prin mărturiile sale de preț asupra Gulagului cultural (un loc de petrecere, de „trai dulce”, precum orice infern), la care ne îngăduim a adăuga următoarele cuvinte, de regret, desprinse din amintita epistolă către Nicolae Prelipceanu, așternută în ultimele-i zile de viață: „sunt prea departe de cele cîteva publicații mai radicale la care mi-ar plăcea să colaborez”. Și de asemenea o frîntură din dedicația de acest scriitor scump inimii mele mi-a oferit-o pe ultima-i carte de versuri, la 16 februarie 1993: „i se oferă cu toată prețuirea și bunele sentimente (sportive în vremea din urmă) ale autorului”.

Gheorghe Grigurcu

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului:
folclorul nou - doina.

„Foai verde-o viorea
Lucrez la mașina mea
Lucrez și eu mult doresc
Norma să o depășesc!
Eu leg fire ne-ncetat!
Alergînd din cap în cap.
Mașina uruie ca basu,
Bobinele se-nvîrt ca ceasu,
Drag mi-e să privesc mașina
Dragă mi-e ca și lumina
Și eu muncesc cu tot sporul
Și ea mie-mi duce dorul...
Foai verde tămioare,
Drag mi-e să fiu lucrătoare
Lucrătoare țesătoare

Pentru lumea muncitoare!
Foai verde și-o lalea,
Drag mi-e la mașina mea,
Căci motorul se-nvîrtește,
Nicidecum nu se oprește.
Și eu mă simt fericită
Că-i pentru țara iubită.
Noi cu toții să muncim
Socialismul să-l clădim!
Eu muncesc cu drag și spor
Pentru patrie și popor”.

Doina, cîntece și strigături,
B.P.T., ESPLA, 1955

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?
- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?
- Socotiți criza culturii legată exclusiv de condițiile tranziției?
- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeți pentru cultura de mâine?
- Considerați necesară reaprecierea moștenirii culturale a epocii comuniste? Vedeați vreă legătură între această reapreciere și soluțiile crizei culturale în general?
- Puteți oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiți utile în aprecierea valorii lor?

La ce e bună criza?

Motto: *Aici nu e criză, domnule, e sârbătoare!*
(un cetățean)

AVERTISMENTUL privind criza culturii românești a fost dat de Virgil Ierunca prin 1946. Argumentul său era următorul: orice cultură rodește din neliniștile și din frământările pe care este capabilă să le transforme în expresie, iar o neliniște creatoare face mai mult decît o certitudine sterilă. Or, semna Ierunca, printre noi și-a făcut apariția un nou tip de intelectual, tînăr și nerăbdător, care pretinde să impună culturii și literaturii române „o certitudine străină firii noastre”, o certitudine care face stupidă mintea și pune în cătușe inima. Aceste idei au alcătuit miezul „crizismului”, pe care culturicii îl mai înfierau încă prin anii '60. Avem aici un punct de vedere consistent asupra crizei, potrivit căruia natura culturii este în mod firesc dezechilibrul, iar criza culturii este înmormîntarea prin certitudine. Noi azi am regăsit, slavă Domnului, dreptul de a nu mai avea certitudini încolonate, ceea ce ar însemna că nici cultura română nu mai este în criză. Or, întrucît mă privește, dacă prin criză se înțelege cumva absența ideilor, penuria sufletului și degradarea inteligenței, atunci eu cred că nu există nici urmă de criză în cultura română. Eu văd, dimpotrivă, o enormă (și, e drept, dezorganizată) sete de cunoaștere, o comunicare distorsionată de vehementă între toți și despre toate, un soi de devălmășie a entuziasmului, produs de jubilația noutății. Noi experimentăm azi tot ceea ce n-am putut spune, gîndi și simți o jumătate de secol. Suntem ca oamenii cărora vorba le-a rămas blocată (temporar, firește) de abundența nestăpînită a emisiei. Epoca pe care o trăim este în sine senzațională, și ar fi o prostie să cîrțim împotriva ei pentru că nu seamănă cu epocile normale. Aproape tot ce s-a petrecut de trei ani încoace ne-a zdruncinat radical deprinderile intelectuale și continuă mereu să ne someze, ultimativ, la inteligență. Întrucît totul e, din punctul de vedere al absenței stăpînilor, atît de nou, prezența trecutului e, firește, cu atît mai sordidă. Dar să nu disperăm! Sentimentul că era tîmpiilor și pisălogilor se pregătește să apună și totuși exaltant. Desigur că alți tîmpiți și alți pisălogi or să vină;

dar, cînd aerul e prea stătut, schimbarea nebunilor e întotdeauna un bine, ca și igiena corporală (care e un bine oricînd). Să ne gîndim și la efortul de cunoaștere pe care ni-l impune zilnic evoluția limonadei românești, uluitoare ca orice fenomen contrariant, și care ne obligă să regîndim aproape totul, vreau să spun cu suflet cu tot. Poate fi numită criză această aerisire a vechilor valori „certe”, valori care și-au căpătat certitudinea într-un climat profund anormal? Dacă această incitare la inteligență și creație, provocată de transvaluarea tuturor valorilor în care am adormit o jumătate de secol, se cheamă criză, atunci trebuie să mărturisesc că ea mă face să jubilez. Faptul de a asista la agonia unei lumi detestabile este extrem de reconfortant. Bineînțeles că suntem antrenați într-o experiență periculoasă, dar eu cred că e igienic să ne riscăm din cînd în cînd viața. Pentru că, nu-i așa, vorba lui Nietzsche este mai actuală ca oricînd: tot ce nu mă ucide, mă întărește; iar puterea pe care o putem dobîndi prin înfruntarea eficace a dezordinii este, în ordinea creației, mai productivă decît atrabilarea minoră în marginea citorva adevăruri stătute.

Cu noi se întîmplă azi un lucru extraordinar. Se știe că orice cultură este un soi de casă a sufletului. Or sufletul nostru s-a eliberat cu vehemență de adăpostul parantezei istorice (1948-1989) și s-a trezit deodată vagant. În vechea sa casă, cultura interbelică, nu se putea întoarce, pentru că nimeni nu mai poate învia valorile care și-au părăsit trupul. Pentru el nu există altă soluție decît reinventarea unui nou pact cultural. Altfel spus, este condamnat să fie creator sau să piară. Această condamnare la creație este marea șansă a sufletului cultural românesc de azi. Dincolo de dezamăgirile și demisiile stupefiante care ne-au otrăvit viața în ultimii trei ani, există șansa de a putea reinventa aproape totul. Reinstalîndu-se în paradoxul tipologic al culturii române, suntem din nou, în fine, la început.

Criza de încătușare pe care o semnala Virgil Ierunca la vremea sa este acum înlocuită printr-o criză de descătușare. Dacă criza diagnosticată atunci atrăgea atenția asupra unei culturi pe cale de a fi suspendată prin decret, cultura căreia avem norocul să îi fim azi martori caută să fie una a tuturor posibilităților, iar criza ei, din acest motiv, este una de

de Emil Brumar

Lecturi dezordonate, nopți ploioase

2. *Fevronia-i madlena mea*. O scrisoare lungă-lungă, înainte de-a crăpa, către M. Lucian Raicu și M. Dumitru Țepeneag, locuitori în Paris. Postmodernismul lui Dimov. Providențiala greșală de tipar (laudă corectorilor inspirați!) dintr-un titlu trăsnet, *Dimov pestmodernistul*, în *Rom. lit. 17*, îmi declanșează (și cît căutasem chichirezul care, ca de obicei, a venit singur, oferit pe pagină ca pe tavă portocala și castravetele de apă dulce), prin eseul *Fevroniei Novac*, mecanismul cu roțițe, scripeți și pîrghii grațioase, mișculația proustiană a memoriei afective. Așteptam, flușturatic și gravissim, de vreo doi ani, suportînd eroic (?) amenințările verbale și epistolare, din ce în ce mai violente și mai triste, ale lui, ale lui, ale Țepeneagului! Faptul că n-am vociferat despre *grupul oniric* l-a exasperat pînă la a-mi trimite de curînd (citez cu delicatețe de victimă și călău) rîndurile: „Puteai să ai și cancer și ciumă (s.m.) laolaltă, vina ta tot rămîne dublă: o dată față de grupul oniric și o dată față de mine care meritam totuși un alt tratament din partea ta...” Ei bine, iată, dragă Tepe, Fevronia-i madlena mea mult așteptată, mi-a căzut cu tronc în cafeaua marmeladoviană. Căci, desigur, Dimov e un *pestmodernist*, o ciumă bubonică (a se observa că și în reproșul tău există flagelul; aveai, ca întotdeauna, un iz de premoniție la țac) ce va cuprinde întreaga literatură română și-i va levita pe toți, cu Marele Klums și Infatigabilul Tepe mereu, mereu, spre curcubeiele esențiale. Răzbunarea-i premeditată. Nu va scăpa nimeni. Ca în evul mediu! Fevronia Novac (nume oniric!) își închide profetic și dîrz discursul de stalagmită pupată cu o stalactită în peștera fastuoasă și devastatoare: „...cred cu înverșunare că în urma procesului de revizuire a literaturii române contemporane, în ierarhia viitoare a poezilor, Dimov va sta deasupra lui Nichita Stănescu, în ciuda popularității uriașe a acestuia din urmă.” Mai trebuie vreun mosorel sufletului tău? Treacă-ți nervii, Tepe, privește ce cîrd (pardon!) select iscă onirismul (mai exact greșit, pestmodernismul): Cărtărescu, Iaru, Groșan, Agopian (dînsul va claxona că nu-i așa!)... Și-am amintit doar ce-mi țiuie acum în urechea internă. Iar tu, oh, tu mă poreclești, în dedicații și întîlniri cu public minim, „ultimul mohican”. Fii, rogu-te, tranchil, ia acea *Carte de vise* apărută în 1991 (antologie, ce-i drept, cam restrînsă - de Marina?), întoarce-o, silabisește pe coperta patru cuvintele formidabilului și mie atît de iubitului Lucian Raicu (locuitor în Paris!!!) Citez iarăși cu forfecuța de hobbit în mînă: „Inițiator și teoretician (alături de Dumitru Țepeneag) al curentului «oniric»... Leonid Dimov (1926-1987) este unul din marii poeți români contemporani... Ceva-cineva de natură să îngrijoreze, să «sperie» Puterea prin simpla apariție, prin simpla «înfașurare», parcă indicîndu-i că e prea sigură de sine și că nu le știe chiar pe toate și că, în general, *Nu se știe niciodată* (s.m.)...” Aha, vei țipura, tu (adicăteala eu!) de ce te-ai moșmodit, de ce n-ai lehăit printre concetățeni, „ultimule”? Păi de-abia încep, Tepe! *Pestmodernismul* e în floccii florii proaspete. Și nu uita să-mi faci cadou (pe lîngă cărțoaiele alea despre Tolstoi și Hugo) un Ionesco și un Sade în *Pléiade* (sînt modest!). Asta ca să fie cleștaric și barbituric pentru amîndoi!!! P.S. Constat în același număr din *Rom. lit. 17*, că dacă-i razi barba lui Dimov apare chipul tău în altă pagină. Pestă curată!

(hop' șa!, hop'șă, onirismul va urma!!!)

vitalitate. Cum dezechilibrul face parte din formula creativității culturale, fiind, deci, o formă de normalitate, singurul sens legitim în care se mai poate vorbi acum de o criză a culturii este cel etimologic: suntem în miezul procesului prin care un discernămînt pe moarte lasă locul unor judecăți de gust bazate pe setea de *nou* și de *diferit*. Într-adevăr, cuvîntul criză vine din grecescul *krisis*, care înseamnă și azi în neogreacă decizie, judecată. Etimologic vorbind, criză este orice schimbare bruscă prin care este permisă formarea unui nou discernămînt în privința judecăților noastre. Or, a fost odată și este și acum exact situația noastră. Criteriile judecăților de discernămînt au fost dramatic alterate prin criza de încătușare, care a condus, în niște condiții incredibile, la definirea unui nou pact de normalitate culturală, care a funcționat fără sincope majore între 1955 și 1989. E bine să ne reamintim condițiile *interne* în care acest pact de normalitate a fost formulat: au fost cei mai stranii cincisprezece ani din istoria noastră recentă (1948-1962), ani în care românii fără carte i-au măcelărit cu metodă pe românii cu carte, în care românii și-au pocit cu entuziasm literatura, și-au mutilat silitori cultura și, cu abnegație, și-au schimonosit servil limba, ani în care, tot benevol, românii și-au golit țara de bogății, și toate acestea cum? - sub privirile satisfăcute ale unui dușman secular și avînd sentimentul neverosimil că prin astfel de acte dau dovadă de patriotism. Au fost anii în care a proliferat generosul de stînga,

amicul abatoarelor din Siberia, factotumul care atrabila ipocrit și nerușinat în marginea chestiunii dacă după Auschwitz se mai poate scrie poezie, și care nu era tulburat de uciderile de la Canal sau de exterminarea de la Sighet. În aceste condiții s-a creat un pact cultural bazat pe valori profund viciate, în care orice judecată, cît de cumpănită, era condamnată să fie imperceptibil alterată. Căci tipul uman al acelor valori nu a fost niciodată liber, și acest fapt este suficient pentru a lovi de nulitate sistemul de valori al normalității alterate. Apoi, după Decembrie '89, am intrat, cam nepregătiți, în criza de descătușare, criză prin care criteriile oricărei judecăți culturale, e de sperat, vor fi reasezate după un nou discernămînt. Noi azi trăim epoca formulării unui nou pact de normalitate culturală. Procesul este cu totul spontan și el nu poate fi controlat conștient, nici în rău și nici în bine. De ce? Pentru că au dispărut condițiile constrîngerii. Or libertatea este întotdeauna garantul autenticității, dacă vom ști să profităm de ocazia care ni se oferă. Soluția proastă, acum, ar fi să filosofăm sapiențial în marginea drobului de sare. Soluția bună este, acum ca și mereu, creația. În ce mă privește, dacă nu pot aprecia totuși că științele sunt înfloritoare (pentru că, de fapt, nu sunt), resimt însă cu enormă plăcere privilegiul de a trăi în acest timp turmentat, în care spiritele se mișcă din nou, iar setea de viață pare încă o dată să renască.

H.-R. Patapievici

Ion STRATAN

Mîncarea sinucigașă

Avant propos

cei doi, 10 ouă, 4 linguri maioneză, pătrunjel, tarhon, piper, sare

Cuprins

Îi fierbem ca în rețetele precedente.
Îi curățăm și îi tăiem în două, în lung
(cu un cuțitaș vechi, înfierbîntat în foc)
Scoatem gălbenușurile și le punem într-un
castron

Albușurile le așezăm pe o farfurie încinsă
Pentru că jumătățile de ou să stea bine pe
farfurie, tăiem un căpăcel în partea cea mai
bombată. Cine dorește, poate adăuga și
tarhon

Final

Se servește totul foarte rece

Sandvișuri

50 g aer, 50 g foc, 50 g pămînt, 50 g apă

Se taie pămîntul în două, după care se unge
cu apă fiecare parte și se pun la mijloc
feliile de foc și aer. Putem adăuga puțin
gust

Salată de creier

2 creieri de vițel de lapte, 100 grame măsline,
100 grame sardele de Lissa, 200 grame ulei,
1/2 lamie

Fierbem creierul (v. 254) și îl lăsăm să se
răcească.
Îl trecem prin sită împreună cu sardelele de
Lissa și
cu măslinele. Așezăm salata pe o farfurie și
o garnisim
cu jumătăți de felioare de lamie, alternînd
cu măsline
fără simburii, crestate și desfăcute ca o
floare

Se poate servi separat, pe o farfurioară,
ceapă tocată
mărunt, în momentul cînd servim salata la
masă

Crimele din strada Cerului

Cazul „Austromarxismului“

1 Prin „austromarxism“ se înțelege
totalitatea concepțiilor oportuniste
camuflete sub o frazeologie marxistă care
au dominat în Partidul social-democrat
austriac. Politica austromarxiștilor orienta
clasa muncitoare nu

2 spre acțiuni revoluționare, ci spre combinații
și tratative parlamentare, spre așteptarea
unor concesiuni din partea clasei dominante.
Acesta era un centrism care mergea mîna în

mîna cu oportunismul. Situația privilegiată a
vîrfurilor clasei muncitoare austriece în
Imperiul Austro-Ungar constituia baza ce
alimenta aceste concepții. Sub raport
filozofic, austromarxismul reprezenta un
amestec de revituire neokantiană și
machistă a materialismului dialectic și
materialismului istoric. Liderii social-
democrației austriece se situau, în genere,
pe pozițiile lui K. Kautsky, potrivit cărora
marxismul ar fi compatibil cu orice filozofie.

Crimele din strada Cerului

Cazul „Moldavia“

1 Vasili Lukici Lașkov (1862-1932) este
unul dintre cei mai mari scriitori și critici
literari din Moldavia ultimului sfert al
secolului al XIX-lea. El n-a ajuns dintr-o dată
la materialism. Primele sale poezii sînt
pesimiste și conțin elemente de misticism.
Dar pe la sfîrșitul deceniului al nouălea al
secolului trecut, Lașkov trece treptat pe
pozițiile materialismului. Cea mai bună
operă filozofică în care sînt expuse
concepțiile sale materialiste o constituie
lucrarea „Ce este viața“ (1889), în care
Lașkov respinge categoric idealismul și-l
critică cu vehemență. A susține că
spiritualul există independent de material
înseamnă, spunea Lașkov, să crezi în
himere. „Fiecare ceva este material.“
Materia și mișcarea sînt inseparabile. „În lumea
materiei unde totul există numai în măsura
în care se schimbă, existența a ceva este
determinată de schimbarea obiectului.“
„Mișcarea se manifestă numai în materie și
în ea se manifestă totul, chiar și spiritul.“
Conștiința individului dispare odată cu
moartea lui. Moartea creierului este moartea
conștiinței. Mișcarea infinită a materiei
merge de la inferior la superior. Viața este
indestructibilă, dacă va dispărea pe pămînt,
ea va apărea inevitabil și se va dezvolta pe
alte corpuri cosmice.

2 El nu a înțeles legile epocii imperialismului
și în legătură cu aceasta nici importanța
istorico-mondială a Marii Revoluții Socialiste
din Octombrie.

Crimele din strada Cerului

Cazul „India“

1 Împotriva exploatării feudale și a
oprimării coloniale din India s-au ridicat în
repetate rînduri, în prima jumătate a
secolului XIX, țărani și meșteșugarii,
sărăcimea de la orașe etc. Cele mai
însemnate răscoale au avut loc în Bengal, în
1831 și 1846, și în Penjab, în sud și în alte
regiuni ale țării. Masele de țărani și de
meșteșugari cereau întoarcerea la timpurile
de altădată, adică la relațiile patriarhale
vechi, dar în mod obiectiv, lupta lor
împotriva feudalilor și a colonialiștilor
zdruncina temelile orînduirii feudale,
netezea drumul relațiilor noi, capitaliste.



Foto: Tudor Jebeleanu

2 În această perioadă, burghezia națională nu
era încă formată în India ca o clasă și nu
există nici un proletariat.

3 În rîndurile intelectualității hinduse, care își
însușise cultura europeană și se afla deseori
în slujba administrației coloniale, avea loc
un proces contradictoriu - o parte din
intelectuali, mai ales vîrfurile, s-au apropiat
mult de colonialiști și de clasa moșierilor, iar
o altă parte nutreau simpatie pentru oamenii
muncii, căuta să le apere interesele, deși
erau departe de lupta revoluționară. Această
parte a intelectualității socotea că singura
cale pe care poate merge India este calea pe
care o luase Occidentul capitalist, critica
feudalismului, a instituțiilor sale politice și
juridice, ca și a ideologiei lui, unii dintre
acești intelectuali sperînd că autoritățile
engleze se vor alia cu elementele înaintate
din India, în lupta împotriva stagnării feudale
a țării.

4 În această perioadă, au luat o largă
răspîndire în India grupurile de călugări
cerșetori și diferite secte, care propovăduiau
caracterul trecător a tot ce este pămîntesc;
cereau oamenilor să renunțe la viața
lumească și să se consacre autocon-
templării, cufundării în lumea lăuntrică, cu
ajutorul unor practici yogice. Un
reprezentant de seamă al vieții publice din
India de azi, H. Kabir, descrie în felul
următor situația spirituală de atunci a țării -
„Activitatea multilaterală a rațiunii omenești,
caracteristică pentru viața Indiei antice, era
redușă la existența ștearsă și ascetică a
evului mediu. Nu trebuie să ne mire acest
lucru. Spiritul ascetismului este o urmare
necesară a cuceririi străine. Chiar și într-o
societate anti-ascetică, cum este cea
musulmană, spiritul ascetic s-a dezvoltat
după supunerea Indiei de către englezi.“

5 Așadar, la sfîrșitul secolului XVIII și în prima
jumătate a secolului XIX, în urma cuceririi
coloniale de către Anglia, în India s-au
format condiții cît se poate de neprielnice
pentru dezvoltarea gîndirii social-politice și
filozofice.

6 În această perioadă, în rîndurile vîrfurilor
sociale indiene au luat o largă răspîndire
curențele filozofice idealist-obiective.

O hagiografie modernă

CE ESTE, în fond, *Tînărul Francisc*? Roman? Biografie? Cartea de la Editura Dacia a lui Adrian Popescu n-are nici o indicație de gen. Într-o postfață, autorul relatează pe larg scrierea ei. Poetul *Umbriei* (așa se intitulează placheta lui de debut din 1971) a fost interesat de personalitatea Sfântului Francisc cu mult înainte de a călători în Italia, de a vizita Assisi și Umbria. Și-a strâns încet-încet bibliografia necesară (în care, la contribuția românească citată, intră puțin cunoscutul studiu al lui D. Karnabatt din 1942 și piesa istorică a lui Iorga, dar nu și unul din primele articole ale lui Călinescu, și el un fan, dacă mi se permite cuvântul, al lui Poverello), a profitat de o bursă la Perugia și, în cele din urmă, a scris cartea. Este chiar cuvântul întrebuintat de el. Încă o dată: ce fel de carte?

Deprinderile noastre de lectură ne împing s-o considerăm roman. Dar este cu adevărat *Tînărul Francisc* un roman? Și încă: unul istoric, funcționând ca o parabolă, la fel cu atâtea bijuterii moderne ale genului, de la câteva din romanele Marguerite Yourcenar (de pildă, *Memoriile lui Hadrian*) la *Narziss und Goldmund* al lui Hermann Hesse, ca să nu vorbesc de *Iosif și frații săi*, care e capodopera incontestabilă. În multe privințe, decupajul stilistic din *Tînărul Francisc* este unul românesc: împletirea faptului istoric cu ficțiunea, introducerea unor personaje probabil inventate de autor în mijlocul acelor atestate istorice (studenții bolognezi din

capitolul VI, bunăoară), dialogurile și chiar turnura narațiunii. Pe de altă parte, lipsește aproape peste tot pregătirea scenelor importante din viața lui Francisc, ca și motivarea psihologică a prefacerii junelui petrecăreț din Assisi într-un sfânt. Această absență ne duce cu gândul la celălalt tip de scriere în care am putea încadra cartea lui Adrian Popescu, și anume biografia. Diferența dintre biografie și roman constă mai ales în faptul că cea dintâi n-are obligația să motiveze evoluția eroului ei, care este așa zicând dată dinainte, căci o biografie se referă la o personalitate cunoscută căreia îi relatează destinul. Romanul poate povesti o viață, nu însă un destin, așa încât perspectiva este în el cu totul alta: biograficul povestește, în definitiv, evenimentele invers decît romancierul și decît s-au derulat ele în realitate, ca și cum ar porni de la sfârșit, de la moartea eroului. Rațiunea unei biografii este existența unui erou care are un destin. Romanului îi ajung un ins oarecare și viața lui.

Ce se întîmplă în *Tînărul Francisc*? Pe o bază documentară solidă și cu o intuiție foarte vie a locurilor, obiceiurilor, vestimentelor și gesturilor, Adrian Popescu evocă nașterea, adolescența și anii cînd eroul său devine Il Poverello, Sărăcuțul, neomițînd probabil nici un lucru esențial. Primul este chiar sărutul dat de foarte tînărul Francisc unui lepros. Alții este acela în care, lipindu-și buzele de un Crucifix de lemn din mica și păraginita biserică San Damiano, Francisc aude vocea Mîntuitorului cerîndu-i să reconstruiască locașul său. Tot o

scenă capitală e aceea în care se judecă, înaintea assisienilor, conflictul dintre Francisc și tatăl său, după ce fiul, ca să refacă biserica, folosește banii adunați cu trudă de postăvar în prăvălia lui. Și așa mai departe. Aceste scene nu sînt nici pregătite, nici desfășurate minuțios. Fără nici o explicație, ne trezim cu fiul postăvarului îmbrățișînd un lepros. Știind că eroul cărții este sfântul Francisc, nu ne mirăm, acceptăm gestul. Dar această acceptare ne situează automat în perspectiva biografiei și romanul se evaporă. Totul e prea succint și fără acea, obligatorie în roman, insistență pe psihologie. Chiar și atmosfera întîrzie uneori să se constituie din pricina modicității observației și analizei sufletului. E paradoxal ca o carte avînd în centru un sfânt să nu acorde atenție sufletului. Dacă însă admitem că e o biografie, acest lucru nu ne mai tulbură. Eroul biografiei nu trebuie explicat, motivat, ci doar arătat pur și simplu în miraculoasa lui fire și devenire.

Tînărul Francisc e, deci, o jitiie (viață) din acelea inaugurate de Varlaam în partea a doua a *Cazaniei sale* (350 de ani de la apariție, tocmai acum) sau de care foiesc o multime din scrierile noastre medievale, religioase și laice, populare și culte. Desigur, o viață scrisă astăzi, de un modern, care are simțul onoarei bibliografice și nu iese din spiritul documentelor, de un artist cu darul expresiei și al construcției, care are în spate experiența narativă și evocatoare a cîtorva generații. Dar, în esența lui, demersul literar din *Tînărul Francisc* este acela din jitiile

ADRIAN POPESCU



TÎNĂRUL FRANCISC

medievale repovestite de Varlaam. Sîntem pe domeniul hagiografiei. Autorul e un adorator al eroului său. O spune el însuși în postfață. Viața lui Francisc îl preocupă pentru exemplaritatea ei, ca o paradigmă. Devoțiunea îi retează spiritul critic. El nu întrebă nimic, deoarece crede totul. Cum anume un tînăr superficial, petrecăreț și gata în orice moment a scoate sabia, se preface într-un păstor spiritual și întemeiază un ordin religios, din ce pricini și pe ce cale are loc prefacerea, iată întrebări pe care hagiograficul n-are motiv să și le pună, căci el înfățișează cu ochi înlăcrimați de emoție un miracol, nu o schimbare psihologică, se referă la un sfânt, nu la un om ca toți oamenii.

Frumoasă, limpede, bine scrisă, poate prea sumară (unele pasaje par neelaborate complet), cartea lui Adrian Popescu ar mai fi avut nevoie de un singur lucru ca să-și illustreze genul la nivelul de sus: de o mai mare vibrație poetică. E curios să nu găsești poezia tocmai la un poet. Cartea se citește cu plăcere, dar n-are charismă.

... și Claudiu CONSTANTINESCU

Rezumat

ITALICA Umbrie, cu cetatea Assisi și spiritul franciscan pe care l-a născut rămîn o atracție irezistibilă pentru Adrian Popescu. Poetul de la *Echinox* debuta în 1971 cu volumul *Umbria* și niciodată în volumele următoare nu uita să revină, măcar ca tip de dispoziție lirică, la acest spațiu de incantație. Nu e o obsesie ci o fascinație, pentru că nu ține de disperare, ci de o deschidere, într-un fel sau altul, către extaz (extazul mistic). De altfel, *Tînărul Francisc*, cartea care i-a apărut acum lui Adrian Popescu, nici nu ar fi putut fi scrisă în afara fascinației (cu toate că în *Postfața* ei, autorul găsește mai potrivită „obsesia”). Este o hagiografie care recompune viața sfântului Francisc din Assisi, o proză (de data aceasta!) scrisă după douăzeci de ani de acumulare. Ele începeau printr-un „accident” al imaginației (volumul *Umbria*), continuau cu documentări bibliografice susținute și se consolidau, norocos, prin parcurgerea directă a locurilor legate de istoria sfântului. Fascinația rămîne însă întreagă, chiar și în recompunerea aceasta istoric-documentaristă. Deși nu mai e manevrată ca spațiu simbolic-ideal, Umbria promite să nu își piardă

aura. Deschiderea spre extaz nu va fi obturată, ci va apărea ca aplicare la natura însăși a obiectului investigat. Franciscanii au o „frăgezime sufletească” ce trebuie „pricepută” și care face din ei „un ordin al bucuriei de a fi. Niște călători printre miracolele acestui pămînt efemer, dar tocmai de aceea atît de frumos”. Am citat din aceeași *Postfață* a autorului.

Programatic, *Tînărul Francisc* enunță deci datele unui fel de coronat opus al lui Adrian Popescu. Și e un motiv de incitare a cititorului. Al doilea motiv vine din insolitul faptului de a scrie o carte hagiografică astăzi, cînd extrem de puțini sînt cei care o mai fac (cu atît mai puțin autori mireni) și cînd despre viața lui Francisc din Assisi existau deja, cum o spune chiar autorul, „nu știu cîte” scrieri.

Din păcate însă, intensitatea pe care o așteptam de la această mărturisire indirectă de credință nu se comunică la lectură. Fascinația pentru personajul său („ilustrul și nemuritorul umbrian”) nu-și găsește exprimarea convingătoare, și scapă autorului printre degete, și afișează, dacă nu lipsa de accent, atunci o adorație simplă declarativă. Aș pune această carență pe seama unei incongruențe a construcției, venită din dorința de atotcuprindere.

Cartea conține nu doar istoria lui Francisc, ci și cadre de epocă ce ar vrea să o contextualizeze. Atmosfera anilor 1190-1226 se încheagă cu notații fugitive despre istoria a trei cruciade, cu o incursiune, preț de aproape două pagini, în spiritul trubaduresc, cu versete în latină, strofe în franceza veche, cu secvențe care să arunce o lumină de blitz asupra dezbaterilor teologice ale vremii ș.a. Lucrurile acestea s-ar potrivi cu efortul unui cronicar, dar *Tînărul Francisc* nu e (doar) o cronică.

Alături de sumedenia de nume, de personaje care dispar după numai cîteva rînduri, de inventarii grăbite de fapte, se simte în cartea lui Adrian Popescu intenția montării romanești. Nu toate „precizările” de epocă sînt parantetice. Cîteva caută o regie, informații de ghid turistic (edificiile Romei, de pildă) sînt puse ca replici ale dialogului dintre personaje, codicele ordinului franciscan (obediință, caritate, umilință) se strecoară și el discret într-un scenariu epic etc. Cel mai aproape de mecanismul românesc rămîne, desigur, traseul (destinul) sfântului Francisc din Assisi. Inconstanța autorului apare însă și aici. Secvențele sînt susținute epic dar rareori trec de punctualitatea amănuntelor semnificative, ca să

dibuiască înspre straturile emoționale.

Plutește în paginile hagiografiei un aer de text corect, cu vibrație netezită și grandoare mai mult trecută în revistă. Simplitatea franciscană, seninătatea suferinței și iubirea creației ca mod de comunicare cu Creatorul e totuși altceva față de tipul acesta de discurs „simplificat” din obsesia exhaustivității, rezumat, paradoxal, tocmai din nevoia deplinătății. Colajul de date are tirania lui, făcînd din *Tînărul Francisc* o carte care se citește cu plăcere dar care nu își susține total miza.

Cred că, pînă la urmă, e vorba de o inhibiție a discursului emoțional în fața celui informativ. E o total neașteptată lipsă de libertate autentică a spiritului auctorial, care îl face să-și rateze din pagini, pierzîndu-le profunzimea în demonstrativul de suprafață sau în decorativul unor formulări. Dacă Adrian Popescu s-ar fi lăsat puțin în „părăsire”, în necenzurare, ar fi pătît poate ca Ambrozio din Mediolanum, copil: uitat într-o zi de servitoarea părinților săi, este găsit în răsfațul albinelor care îi umpleau gura cu miere, crezîndu-l „stup de înțelepciune, cum va și fi”.

Adrian Popescu, *Tînărul Francisc*, Editura Dacia

Despărțirea de Marx

ION D. SÂRBU, autorul cărții intitulată: *Adio, Europa!* - din care a apărut în 1992, la Editura Cartea Românească doar volumul I - a murit în septembrie 1989. N-a mai apucat să vadă sfârșitul puterii totalitare de care se ocupă în cartea sa, încheiată în 1985. Dar i-a presimțit acest sfârșit în pagini de o rară incisivitate, pendulând cu eleganță între ironie și sarcasm, între exprimarea nevinovată a celui ce face haz de necaz, autoironie și pamfletul nimicitor de o duritate diamantină. Duritatea diamantului tăind și făcând să cadă sticla opacă, dincolo de care hălăduiesc: minciuna, hoția, duplicitatea, incompetența, incultura, prostia, lichelismul, barbaria, crima... Și câte altele, pe care autorul le privește când nedumerit, când amuzat, când înfricoșat de amploarea luată de toate acestea într-o vreme nu demult trecută.

Frumusețea și atractivitatea acestei cărți, unică în felul ei, poate scăpa unui cititor grăbit, interesat să afle ce s-a mai întâmplat. Calitățile cărții, dar mai ales savoarea ei deosebită, constau în elasticitatea verbului, a formulărilor care caracterizează percutant, formulări ori sintagme ale unui adevărat maestru al exprimării ironice sau mușcatoare, totdeauna de o veritabilă ținută intelectuală.

De întâmplat se întâmplă totuși multe în cartea aceasta. De pildă, fiindcă și-a permis a râde de prostia unui afiș, întocmit de semi-analfabeții municipiului (care confundaseră pe autorul lui Winnetou, Karl May, cu Karl Marx, filosoful) eroul narator, om instruit, tobă de carte, profesor de filosofie, dar și fost deținut politic, este chemat într-o ședință (care devine furtunoasă) și făcut praf în numele autorului „Manifestului partidului comunist”. Din ședința (bogată în demascări și desolidarizări) reiese limpede cum că activiștii cu pricina, speriați de moarte, n-au habar de învățătura „Învățătorului”, fiind de-a dreptul clătinați de... depoziția fostului - în tinerețe marxist, devenit (în condițiile regimului comunist) un naiv, un Candide. De aici o întreagă, grotescă suită de atitudini și ordine contradictorii față de Candide (chiar așa își zice el însuși, în derădere) și față de isteța lui consoartă, ba chiar și față de bustul în gips al lui Marx.

Așadar cauza declanșării conflictului e... Marx. Firul conducător al cărții este tot Marx. Romanul s-ar fi putut numi și „Despărțirea de Marx”. Fiindcă pe parcursul romanului este repudiat, contestat de personajul narator, fost marxist, care-l citise și studiasse în original. Acesta își dezvăluie treptat dezamăgirile și dezaprobările față de ideologul vinovat (inițial) de toate nenorocirile socialismului „multilateral” haotic. Dar repudierea sau dezaprobarea vine și din partea echilibratului și înțeleptului domn Sommer, prietenul soției profesorului, *raisonneur* autorizat și cunoscător.

„Marx e singurul om care explică pentru cine știe să-l citească atent cum devine faptul că facem ce nu putem, mâncăm ce nu avem și vorbim exact ce nu știm. În timp ce

brava noastră muncitorime și eroica noastră țărănime trag zi și noapte ca să putem raporta construirea, cu un ceas mai devreme, a viitorului aceluia...” Este una dintre multele opinii ale profesorului care mărturisește că pentru el Marx „a fost idolul speranțelor generației mele...” și din cauza căruia, de fapt, are de pățimit „fostul profesor de ontologie critică”. Fiindcă l-a crezut când a râs, închipuindu-și că poate râde, profesorul (un adevărat voltairian în naivitățile lui) nu are prudența domnului Sommer care-i spune: „Eu nu râd decât acasă, după ce adorm copiii, după ce sting lampa și zăvorăsc bine ușile toate”.

Admiratorul (în tinerețe) al lui Marx, afirmă la un moment dat: „Nu vreau să-l citez pe Marx, am impresia că a fost total uitat în plenara pe care de fapt el a convocat-o, dar, hegelian răsucit cum era, afirmă totuși că OMUL e scop și revoluția un simplu mijloc (sublinierea autorului). Ca și revoluționarii de profesie, de altfel, ei fiind primii care ar trebui să dispară de îndată ce o revoluție a reușit; ori...” Ori, contrar profesorului, domnul Sommer, înțeleptul, sesizează greșeala lui Marx care: „... a citit Biblia în fugă și superficial” constatând totodată că filozofia marxistă s-a cam răsuflat: „Între timp, spune el, toți marxiștii de tip european ajung niște momâi sau niște rable (...) Așa că am toate motivele să-i spun de la obraz: frate Karlie, ne-ai băgat în rahatul ăsta cât Himalaia, fii bun și arată-ne calea de ieșire din pivnițe. Ai fost un liberal, un visător antidogmatic, un uriaș suflet generos (...); acum însă taci, ți s-a făcut și ție frică...”

Umorul lui Ion D. Sârbu e spumos, ironia atotprezentă oxigenează fraza, iar sarcasmul tensionează lectura în acest roman unde nu acțiunea, cât dialogurile ori tiradele numeroaselor personaje dau culoare, și mai ales, comentariul savuros, scâpărător, mordant, expresiv, uneori, a disperării.

LOCUL acțiunii acestei cărți este un oraș obișnuit din câmpie (după „alutana” vorbită de isteța consoartă a lui Candide, profesorul, probabil, undeva prin Oltenia) un orașel numit în derădere Isarlâk. Neavând nimic comun cu Isarlâkul barbian. Un Isarlâk de o coloratură comunisto-marxistă sau, cum spune cu haz autorul *turcit*, un fel de „pașalâk” sau „raia” unde mai marii regimului dispun de viața și de moartea supușilor de rând. Înălții demnitari-activiști sau funcționari ai regimului (în care coabitează legile bolșevice altele pe un fundament fanarioto-otoman, „tovarășii” se numesc: Caftangiu, Ilderim, Osmănescu. Ei sunt: *cadiul*, *directorul capugiu*, *beglerbeiu* etc. Toți taie și spânzură după bunul lor plac, sunt *creiere seraliste*, au „diplome luate cu damigene și curcani grași”, practică obiceiul plocoanelor obligatorii și al peșcheșurilor necesare, întreținând și cultivând tehnica „relațiilor” care-i menține în scaunul puterii.

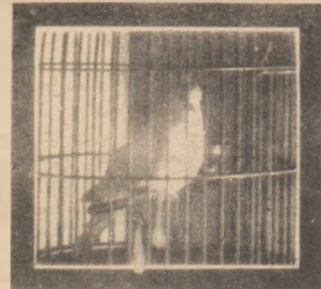
Într-un asemenea viespar, într-o atmosferă irespirabilă de minciună, unde șantajul, turnătoră, corupția, lichelismul sau demagogia sunt armele de luptă și de supraviețuire, un intelectual cinstit, mai ales unul pregătit la școala filosofiei europene,

este un ins dezarmat, vulnerabil! Sinceritatea, pregătirea solidă în școli apusene, erudiția, - căci personajul narator este un erudit - cultura, competența, onoarea, talentul n-au nici o valoare! Dimpotrivă, sunt firesc trecute - cu autoironia de rigoare - în domeniul prostiei. *Suntem proști, am citit prea multe cărți, mințile ne sunt stâlcite de lecturi neprincipiale. De unde să avem și nivel politic?* se întreabă cu vădită autoironie Olimpia, soția profesorului, nepoata lui Tutilă-Doi, mare mahăr comunist și profesor („pe puncte”) de... Futurologie. De tot hazul, așa cum îi stă bine, este înfățișată necruțător de către autor, cealaltă, adevărata prostie a „tovarășilor”, adică: incultura, ignoranța uriașă a „universitarilor” futurologi ca „nașul” Tutilă care pretinde că Marx nu a fost marxist. Deci, până și dogmaticii bolșevici se despart de ideolog. Pare să aibe dreptate Olimpia când afirmă: *Părerea mea este că la ora asta, Marx este o bubă deschisă și chiar infecțioasă. Fiindcă „dosarul” întocmit de Tutilă-Doi lui Marx însuși, nu rezistă! Marx avea el niște „lipsuri” sau niște bube-n cap și n-ar fi putut trece la o serioasă „verificare de partid”. Deoarece Marx nu admitea „partidul unic”, fusese înșurat cu o aristocrată și, colac peste pupăză, mai era și emigrant! Și confuz. Și total depășit conchide convins și fără drept de apel vajnicul alcătuitor de dosare. Ba, încă o lipsă - importantă - o constituia și faptul că nu cunoscuse (ca toți „tovarășii” cu funcții înalte) frica politică.*

Adecea comicul de situație este punctat și întregit de comicul de gândire și de limbaj al unor „activiști” (Osmănescu, Ilderim etc). Îngustimea țepănană a acestor ipochimeni, prezența în toată splendoarea judecății lor închistate este concurată de o penibilă ignoranță fudulă. Neavând altă soluție de a-l salva pe soțul ei, cărturarul, care și-a permis a râde „în plină amiază revoluționară”, dar cunoscându-le gradul de... cultură și groaza de neologisme și de termenii pe care nu-i înțelege, Olimpia declară, în furtunoasa ședință, că soțul ei e bolnav, cu diagnosticul: *autocefal subacut anacronic*. Ilderim (primul-secretar) care nu pricepe nimic, ia drept bune spusele Olimpiei. „Pe mine m-a ferit Dumnezeu de orice autocefalie, mănânc și dorm ca un urs polar. Dar soția mea, biata de ea, probabil tot pe bază ereditară (...) suferă mai ales când plouă. O chinuie al dracului subacuta asta, deși ea nu e o intelectuală, e o fată bună, de-a noastră, sănătoasă și principială”.

Amestecul de balcanism și de comunism asiatic care ne-a despărțit definitiv de o Europă nepăsătoare, (vezi Yalta), este neconținut pus de scriitor sub lupa ironiei dar și a sarcasmului. Satira e totală. Ea beneficiază de formulări și sintagme ce pot apărea drept maxime glumeț-amare, acoperind, de fapt, o realitate de nesuportat. Câteva exemple: *Fericirea nu e decât libertatea de a vorbi, în sclavie, despre propria nefericire*. Sau: *Socialismul înseamnă totul pentru om. Socialismul nostru înseamnă totul pentru omul nostru la putere...* O altă definiție a socialismului: *Socialismul nu este altceva decât summa bucuriilor pe care nu le avem deocamdată,*

Ion D. Sârbu



ADIO EUROPA!

ROMAN
C.R.

comunismul va fi summa bucuriilor pe care nu le vom avea niciodată. Aș mai cita, mai ales pentru actualitatea ei, această frază: „Istoria, în această parte de secol și de lume, a încetat să mai fie o succesiune de întâmplări, ea e o simplă scurgere de timp, în care Puterea are grijă să nu se întâmple nimic, chiar când au loc schimbări...”

Apelând când la etimologii (amintim aici superbul studiu etimologico-moral asupra *lichelei*) când povestind anecdote hazlii cu substrat politic, făcând trimiteri la autori celebri (interziși sau nu) în Isarlâk ori la tristețe amintiri ale celor zece ani de detenție în închisorile comuniste, (coincizând cu anii de detenție ai autorului), Ion D. Sârbu se dovedește nu numai un subtil analist, dar și un neântrecut eseist și pamfletar. El cunoaște prețul și savoarea cuvântului. Fraza sa uneori întretăiată de hohote de râs, alteori de accente mândioase, sarabanda vorbelor cu miez, apetitul pentru jocurile de cuvinte sau pentru calamburii - constituie un adevărat regal al lecturii.

Valoroasă mai ales prin natura ei eseistică, această carte a regretatului Ion D. Sârbu este totodată un virulent pamflet la adresa totalitarismului care ne-a izolat (sperăm că nu pentru totdeauna!) de Europa. Așteptăm cu mare interes apariția celui de al doilea volum al acestei cărți scrisă cu voluptate, scilicet de vervă, de ironie sub care se ascunde o tragică realitate trăită de noi toți. O realitate care, din păcate, încă n-a dispărut de tot...

Eugenia Tudor-Anton

P.S. Autorul cărții *Adio, Europa!* era fiu de miner. El însuși a fost obligat să muncească în mină, în vremea detenției sale, pentru vina de a fi fost... *intelectual!* Pornit de jos, chiar din tagma minerilor. Pentru aceștia, intelectualul strălucit, devenit „miner” de caznă, avea un adevărat cult! Există în această carte un fel de basm în care un miner, intrat în mină, în zilele de Paști, vede pe Iisus Hristos răstignit pe o cruce imensă, susținând coaja pământului ca să nu se surpe. Mântuitorul îl roagă pe miner să-i țină locul, o vreme, El ducându-se să învieze din morți... Oamenii muncii în întuneric, comparați cu Mântuitorul! „Frate minerule”, îi zice El. Oamenii care, se pare, ar susține coaja pământului - ce imagine magnifică (conținând tot atâta respect câtă nesfârșită dragoste pentru acei exploratori ai întunecimii pământene din care izvorăște lumina) - ar mai fi cutezat ei, oare, să devină unelte diavolești într-o luptă fratricidă dacă ar fi știut că un... păcătos de *intelectual* i-a cinstit în felul acesta?

Medalii și monezi

INTR-O carte a lui, Toma Pavel povestește că demult, în vremea războaielor țărănești de pe teritoriile germanice, moneda de aur n-a mai avut curs. Lucrul se explică prin refuzul populației sărăcite de a mai lua în considerație o valoare care nu îi era niciodată la îndemână. Astfel s-a înlocuit aurul cu moneda din bronz, absolut fără nici o valoare, menținută artificial la o cotă ridicată. După mulți ani, monezile de aur au reînceput să apară, fără să ajungă totuși la înfietatea cuvenită, mai ales că și cele de bronz fuseseră suflate cu aur și nu se făcea ușor diferența între ele. Merită să ne întrebăm și noi, odată cu autorul acestei fabule, dacă e mai bine să aruncăm pe piață valorile noastre din alte vremuri, când piața e saturată de obiecte fără preț, simpli înlocuitori, expediente de-o clipă sau jalnice imposturi. Avem datoria să aruncăm în pierdere aur pe piață sau dimpotrivă, trebuie să-l păstrăm în speranța unor vremuri mai bune? „Soluția nu poate fi univocă, spune Toma Pavel, ce face, de pildă, cel care are o singură monedă de aur - o păstrează gelos, sau o aruncă în comerț, lăudându-se și supralicitând? Dar cei care au acasă un sac cu monede amestecate și n-au măsurat să le deosebească? Dar cei care aduc bani de bronz susținând că sînt de aur? Și cei care aduc aur crezînd că e bronz?”

Minerva Chira, o poetă ardeleană, își ia libertatea de a arunca în lume, într-o vreme tulbură, neprielnică poeziei și poezilor, poeme adevărate, pe care le recunoaște imediat ca stînd sub zodia fastă a Poeziei și nu sub vreun comandament al timpului. Încă din aprilie 1990, poeta, despre care aflăm că este învățătoare în

Minerva Chira, *Manual de tîrîre*, Editura „Mihai Eminescu”, Oradea, 1992.

satul Negreni, de pe valea Crișului Repede, trimite la „Familia” poezii pe care nu le stînjenește nici autocenzurarea gravă, de reproșat uneori poeziilor publicate după 1989, dar gîndite, ori chiar scrise, înainte, nici libertatea totală, folosită de mulți alți poeți cu un fel de obligativitate ca să spună astăzi ceea ce n-au putut spune ieri, ieșind complet din mitologia lor personală pe spațiul neputincios al unui poem-editorial politic. De aceea, poeziile Minervei Chira, cum nu suferă de nici o asemenea maladie, par scrise undeva pe granița între ceea ce a fost și ceea ce e, sau, mai bine zis, sînt scrise astăzi, dar cu sentimentul că nimic nu s-a schimbat. De aceea, tristețea neprefăcută și neamortită nu are de ce să-și schimbe timbrul.

Sub raportul imaginarului, aceste poezii aduc poate nu atât o viziune nouă, cît o tresărare nouă în fața ei. Este vorba de groapă și prăpastie, de baltă, de cîmpie, de un peisaj plat, dacă nu scobit, adînc, dar de amplitudine mică. Volumul Minervei Chira se numește *Manual de tîrîre*, ca și cum tîrîrea s-ar putea preda și s-ar putea de bunăvoie învăța. Tîrîre înseamnă aici supraviețuire, supraviețuire căreia i se aduce un fals, umil și îndurerat omagiu. De sus, căderea e grea și „va fi simțită din plin”, tiritoarele au silă de cer, de cățărarea în copaci, de rătăcirea pe culmi. Copilului îi e frică să urce pe scară. Idilic strivim pămîntul sub tălpi, numai că el trage în adînc și pînă să ne simțim în siguranță, sîntem deja morți. Și doar morții nu mai pot fi spulberați, nu mai pot cădea - „Nu m-ar smulge nici cel mai mare vînt/dacă aș avea și deasupra/pămînt...” - ce fără de sens e grija de a ne strecura, de a ne păzi viața, de a supraviețui. Lumea Minervei Chira e în chip radical lipsită de speranță. Ea se întreabă dacă într-o astfel de lume durerea e comunicabilă - „Cînd doare se strigă pămînt?! Florile

negre plîng cu miresme?! Arborii povestesc despre ei?! Se aude tînguirea la porți?”, dacă frumosul mai există, dacă identitatea nu se pervertește. E o lume citită pe întuneric, iar crepusculul se întinde peste vis, peste orice speranță și scăpare - „Ce fel de cerneală/s-a folosit pentru scris?/-citeam în întuneric/ Se înalță toamna/pînă dincolo de vis”. Lecțiile de tîrîre sînt luate, de fapt, cu forța, à contre coeur.

Uneori, acumularea imagistică e prea mare. Peisaje coșmarești sînt cu neputință de urmat pînă la capăt, deși materialitatea lor înghesuită își cere dreptul la o fidelă reprezentare mentală. Elementele de figurare ale celei mai neobișnuite realități se caută, se susțin, se probează, se impun. Pastelul, spunea Călinescu, fiind un gen static, are nevoie, ca să impresioneze, fie de o vibrație emoțională interioară, ce dă sens universului vizibil, fie de un stil plastic, adică de un nou mod de a vedea natura. Efortul de interiorizare și muzicalizare sau cel de interpretare și transfigurare poate fi umbrat de nerăbdarea ideilor, de nervozitatea sensibilității, ca și cum mitologia lirică precis conturată și voluntară a poetei n-ar mai avea răbdare cu ea însăși. Remarcabil ni se pare un poem în care Minerva Chira renunță și la peisaj și la cuvinte, adică atât la temă, cît și la posibilitatea ei - grădina e părăsită, ori poate că nici nu mai există, cuvintele, „popor/ împietrit înăuntru” refuză să-i răspundă. Peste lume, „îngerul plictisit” flutură flamura toamnei cu o ireponsabilitate tristă, împărțind uscăciune și moarte. Rămîn un fel de tipare, de mulate artificiale și diforme - „De aseară/ a crescut/ muntele/ de ceară”.

Merită să ne întrebăm poate și care sînt legăturile poetei cu modul de a formaliza experiența spirituală a Ardealului, în măsura în care cineva ar putea pînă la capăt să precizeze matricea

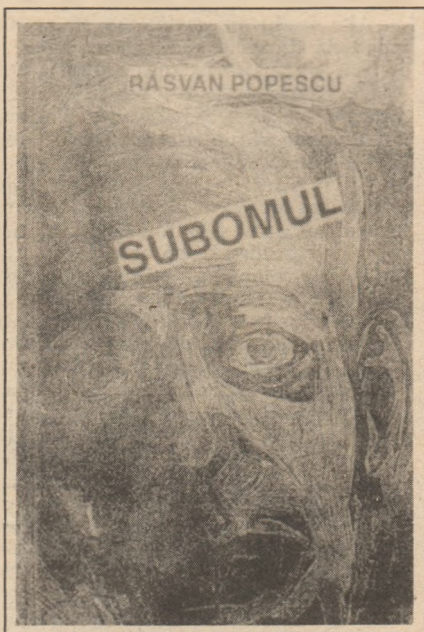


lui culturală. Sîntem surprinși să aflăm o atît de mare distanță față de Goga. Pare că el n-a mai lăsat în urmă puterea revoltei ori puterea speranței. Nimic din dantescul răzburărilor lui, din mesianismul lui, dimpotrivă, aflăm aici o acceptare neîmpăcată, dacă am putea-o numi așa, a vicisitudinilor, o necruțătoare privire etică, transilvană, aruncată rece propriei persoane neputincioase. Fiica se identifică rece și dur: „Nu mai strălucea/ nici un minereu/ Se auzea tîrîrea/ Era eu”, tatăl fusese ultima ipostază uman-minerală: „Era atent la rani/ Peste tot/ tatăl meu/ Ce minereu!”. Poeziile morții celor apropiați aduc vag cu poeziile Ilenei Mălăncioiu.

Minerva Chira nu ne-a adus monede de bronz, spunînd că sînt de aur. Curajul poeziilor sale trimise de atît de departe nu e o simplă aventură, atîta timp cît acasă au mai rămas multe alte monede de mare valoare, pe care poeta va avea măsura să le deosebească de cele calpe. Ar fi o bucurie ca, de foarte multe ori, cu foarte mulți poeți să se întîmple ca într-o poezie a Minervei Chira, în care „Cerșetorul devine/ bogat - / i se scutură/ medalii, monezi...”

Romanița Constantinescu

Fișt și Ferzațiu



PROBABIL într-o viitoare istorie a literaturii române contemporane, perioada de după decembrie '89 va cuprinde în spirit călinescian o secțiune numită „Ziaristii”. Unde vor intra - unificați stilistic și „socio-profesional” - prozatori mai vechi și mai noi, de la Ion Cristoiu sau Cornel George Popa la Răsvan Popescu și alții alții. Clasificare îndreptățită, dincolo de inevitabilele deosebiri, și pentru evidentă situație a respectivei proze, scrisă de ziaristii de profesie, între cea memorialistică (se pare, cea mai bine receptată) și aceea a prozatorilor adevărați. Dar aceștia din urmă nu mai

Răsvan Popescu, *Subomul*, Editura Expres, 1993

scriu (sau nu mai publică), din motive care socio-cultural și istoric ar interesa mai mult decît ținerea cadentei actualității literare (oricare ar fi ea!).

Poate că persistența cultului romantic „al creatorului”, în cultura noastră (unde cuvîntul *talent* ține loc de mamă, tată și filiații), cu toate sincronizările, desincronizările și sistematizările, este răspunzător de unele mostre de retardare poetică sau narativă, sau de volumașe redactate în pripă și apărute sub înalta protecție a vreunui trust mai mult sau mai puțin... Expresiv. Eugen Negrici ar spune - cred - „expresiv involuntar”.

Vorbeam de retardare narativă, în cazul volumului lui Răsvan Popescu, într-un singur sens: acela că nu poți să scrii ca Brenea-Fox (asumîndu-ți eticismul, judecata inchișitorială din chiar titlul fiecărei proze) decît în clipa cînd îți asumi genul (reportajul) și îți știi publicul (ocazional). Uneori, reportajul se transformă într-o poveste vag mărquesiană (*Cronica războiului din bucătărie*, proza cea mai reușită din volum), dar stilul rămîne același. Un dezertor ajuns într-un hambar îi urmărește pe cei doi locuitori - o fată și un bătrîn - ai unei case. Descoperit de fată, începe o poveste amoroasă. Apare bătrînul, cei doi se bat, se rănesc reciproc și trăiesc un timp împreună într-o bucătărie, tot încercînd să se omoare, pînă cînd, într-o dimineață, bătrînul este găsit mort. Am pomenit această povestire tocmai pentru a sublinia două lucruri: în primul rînd, subiectele ingenioase ale lui Răsvan Popescu (în *Opera vieții*, subiectul este utopia reeducării prin civilizație și înțelegere, ca în *Portocala mecanică*, filmul lui Kubrik; în *Iola sălbatică*, un fel de revers al acestei utopii; apoi, automatizarea gesturilor, eliminarea tuturor urmelor de spontaneitate - în altă proză, numită

Marionetele, singure). În al doilea rînd, e de subliniat insuficiența acestor subiecte: pe de o parte, din pricina tratării în ton reportericesc (din păcate, nu cel superior, al lui Llosa, din cărțile de început), pe de altă parte, din cauza unui extrem de diluat simț al limbii.

Voi da numai două exemple din *Cum să furi un milion*, un fel de reportaj de stradă la căderea guvernului Roman și omorîrea studentului Andrei Frumușanu („Notă: nici o legătură cu faptele reale”): „afară, strada își ieșise din minți. Studenții nu se mai vedeau, le luaseră locul categorii sociale mai largi. Bulevardele gemeau de oameni care-și spuneau unii altuia: inflație galopantă, alegeri anticipate, uzinele se închid, nici că le pasă...” sau „Cămașa era aruncată pe jos. Patul de consultații fusese acoperit cu o pătură de sub care ieșea părul unei femei, și era fals”.

Reportajul „cu tendință” din proza care dă titlul volumului, complicat cu urmărirea polițistă a unui monstru din adîncuri, fost miner sălbatic de întunericul de jos și singurătatea de sus, produsul industriei respective, nu aduce nimic nou; un reportaj „specializat” în două sensuri - în acela al unei terminologii explicate la subsol: sufă, lumnă, picon, păhuga, fișt și ferzațiu; apoi, o specializare „de-a dreptul ontologică” a treptelor umanului. Cam mult pentru miza didactică și politic-fierbinte (la limită îmi pare un răspuns cam pedestru la întrebarea de acum un an, doi: „Cum de-au făcut minerii ce-au făcut?”).

Cehovian în intenții, reporter în majoritatea prozelor, uneori refuzînd (și alteori acceptînd) realitatea pozitivă și determinismul care liniștește (*Eliberare* față de *Doi infirmi*), acest prim volum al lui Răsvan Popescu nu spune ceva concludent despre autorul său. Poate doar că e un ziarist talentat.

Simona Sora

Poezia pentru o lume a dialogului

SUB această emblemă a avut loc la Craiova, în zilele de 24-26 mai 1993, ediția a doua a Festivalului internațional de poezie organizat de Fundația „Ramuri”, de revista „Ramuri” și de Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor, cu sprijinul Proiectului cultural „Red Barnet”. În cadrul Festivalului au avut loc recitaluri de poezie ale poezilor români și străini, o masă rotundă cu tema „Poezia la sfîrșit de mileniu”, o întîlnire a participanților cu studenții și profesorii Universității din Craiova. Au participat din străinătate: Urban Andersson (Suedia), Thorkild Bjornvig (Danemarca), Petru Cărdu (Iugoslavia), Mateja Matevski (Macedonia), Jose Maria Prieto (Spania), Klaus Ribbjerg (Danemarca), Roberto Sanesi (Italia), Jo Shapote (Anglia), William D. Snodgrass (S.U.A.), André Velter (Franța), precum și, din România, Ion Budescu, Bedros Horasangian, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Prelipceanu, Grete Tartler, Doina Uricariu. Au participat ca invitați speciali dna Birgit Bjornvig, membru în Parlamentul European, dnul Paul Beckett și dna Beatrice Beckett, reprezentînd Proiectul cultural „Red Barnet”. Dir partea Ministerului Culturii din România a participat dnul Anghel Dumbrăveanu.

Juriul Premiului Internațional de Poezie „Ramuri” - Craiova, 1993, format din: Ștefan Aug. Doinaș (președinte), Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Marius Ghica, Eugen Negrici, Mihai Șora, Dumitru Țepeneag și Mihai Zamfir a acordat premiul ediției a doua a Festivalului, poezilor: Thorkild Bjornvig (Danemarca) și Roberto Sanesi (Italia).

Reviste bucovinene

PERIOADA interbelică a înregistrat o adevărată resurrecție literară și artistică în Bucovina, ca de altfel în toate provinciile românești, ca urmare a realizării idealului național în anul 1918. Deceniul al patrulea al veacului nostru coincide cu o elevată contribuție la dezvoltarea presei literare bucovinene. Au apărut noi scriitori în Bucovina, societăți culturale, instituții de cultură și artă. Numărul revistelor interbelice românești, apărute în spațiul Bucovinei este imens, pornind cu *Junimea literară*, care a început să se tipărească încă din anul 1904, experiență continuată și după 1918, în spirit modern, în acord cu exigențele veacului, de către publicațiile, *Tara fagilor*, *Orion*, *Pana literară*, *Argonaut*, *Viața Bucovinei*, *Fișier*, *Iconar* și altele de strictă specialitate ca *Revista filologică*, *Buletinul „Mihai Eminescu”*, *Revista de pedagogie*, *Codrul Cosminului*.

Revista Bucovinei

Pe urmele acestei tradiții revuistice consolidate se înscrie și *Revista Bucovinei* apărută în aprilie 1942. Ea a fost tipărită de către Societatea pentru cultură și literatură română din Bucovina. Secretar de redacție: Traian Chelaru, secondat de Dragoș Vitencu. În atmosfera zbuciumată a celui de al doilea război mondial, cu eforturi pentru eliberarea provinciilor robite de fasciști și comuniști deopotrivă, această publicație echivala atunci, ca și astăzi, cu un gest al speranței, care, din nefericire a luat o altă întorsătură. Românii bucovineni rămân încă tot cu speranța.

Revista Bucovinei s-a imprimat în condiții destul de grele, în starea de provizorat de atunci, dar echipa redacțională a depus eforturi vrednice de a ține sus stindardul apariției până la începutul anului 1945, imprimându-se din aprilie 1944 la Timișoara. Structura revistei: versuri, proză, rubrica *Pe urmele vremii*, cărți, reviste, mici însemnări.

Articolul program, *Cuvinte de drum* este semnat de C. Loghin, viitor secretar de redacție pentru anii 1944-1945. *Revista Bucovinei* își propune continuarea tradiției provinciei, fără să nutrească intenții regionaliste. Rubrica *Pe urmele vremii* evidențiază tocmai realizările culturale din trecut armonizate cu problemele de larg interes național. În acest context de împrejurări, poetul E. Ar. Zaharia amintește că în aprilie 1916 apărea la București o publicație culturală, politică, economică și literară, exact cu aceeași denumire, *Revista Bucovinei*, cu

colaborarea lui Oct. Goga, *Cinzece fără țară*, D. Marmeliuc, poezii G. Rotică, Ion Ojog.

Revista Bucovinei din 1942 tipărită la Cernăuți încearcă o regrupare a talentelor literare ale provinciei în jurul acestei publicații.

Poezii revistei cernăuțene sînt: Teofil Lianu, un îndrăgostit al plaiurilor nordice, cu o poezie discretă, melodiosă, George Drumur cu deschidere înspre virtuțile folclorice locale, E.Ar. Zaharia mereu în consonanță cu exigențele lirice moderne, Traian Chelaru alternînd lirica reflexivă cu notația concretă, George Voevidca își cultiva tradiția conservatoare, N. Tcaciuc-Albu îndatorat nostalgiei de odinioară. Alături de cei numiți mai colaborau și poeți din alte provincii românești: Emil Zegreanu, și el atunci refugiat, din altă parte a țării, cultiva versul protestatar ca și George Fonea sau George Todoran. Dintre prozatori merită să fie amintiți: mereu efervescentul Mircea Streinul, a cărui creație oscila între un profund realism și o sugestivă atmosferă fantastică, mai cu seamă în romanul său, ce astăzi ar putea fi reeditat, *Drama casei Timoteu*.

Studiile critice sînt ordonate de către Traian Chelaru, și ele susțin, în general, creația lirică bucovineană, adică versul odihnitor al lui Teofil Lianu și cel neliniștit al lui E.Ar. Zaharia. Între aceste două atitudini s-au situat celelalte colaborări poetice, atent remarcate de revistă. Nu s-a uitat să se sublinieze nici eforturile lui Leca Morariu de a redacta atîta ani revista *Făt-Frumos* (1926-1944) la Suceava, Cernăuți și apoi la Rm.Vilcea. Există apoi numeroase studii și articole închinată lui M. Eminescu, semnate de cercetători ca Augustin Z.N. Pop și Aurel Vasiliu.

În anul 1943, deși existau dificultățile războiului, *Revista Bucovinei* își continuă apariția. Începînd cu acest an se inaugurează numerele omagiale, dedicate lui Liviu Marian, Vasile Gherasim, Ciprian Porumbescu, Alecu Hurmuzachi. Aceste numere speciale aveau pe copertă imaginea celui omagiat. Tot în această perioadă revista își închegease un frumos cerc de colaboratori și deschide chiar o rubrică de recenzare a revistelor școlare, a celor ieșene, clujene. Se evidențiază și rodnică activitate a *Societății scriitorilor bucovineni*. Melania Livadă semnează un sugestiv articol despre Giovanni Papini, se comemorează un deceniu de la moartea poetului Ion Roșca (1908-1933), este subliniată importanța apariției *Antologiei rădăuțene* a lui E.Ar. Zaharia. Începînd cu numărul pe aprilie 1944 *Revista Bucovinei* se tipărește la Timișoara: „Înălțînd acest

steag al Bucovinei culturale și în acest colț de țară, ne continuăm drumul încrezători în inima românului de pretutindeni și în steaua neamului nostru”. Numărul precedent, cel din martie, nu s-a putut difuza, i se amintește doar sumarul iar în această perioadă de apariție se imprimă în cuprinsul revistei multe poezii de jale, ca urmare a începutului de cotropire a provinciei bucovinene și multe instituții culturale iau drumul pribegiei, mai cu seamă în Transilvania și Banat. Ultimul număr tipărit, tot la Timișoara, este cel din ianuarie-februarie 1945, în credința că „facem ce ne stă omenești în putere pentru a corespunde misiunii care revine acestei reviste și Societății pentru cultură”. Astfel își încheie deci activitatea această publicație, *Revista Bucovinei*, al cărei mesaj rămîne și astăzi o vie speranță.

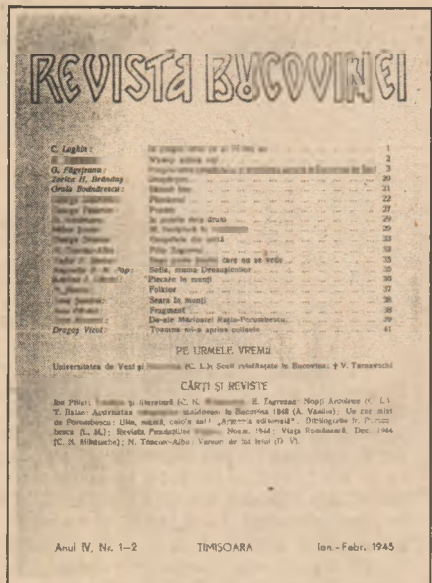
Revista Codrul Cosminului

Publicația este o zestre a Universității cernăuțene, deschisă în grai românesc, în urma Unirii din anul 1918. În 1922 s-a înființat în cadrul Universității amintite *Institutul de istorie și limbă*, de către un grup de profesori: Ion I. Nistor, Alexe Procopovici, R. Cîndea, Leca Morariu și V. Grecu, în scopul cercetării trecutului istoric al Bucovinei, o activitate specială, dacă ne gîndim că pînă la acea dată domina în regiune o cultură străină iar manifestările românești erau mai mult sau mai puțin sporadice și tolerate. Amintitul institut se întemeia potrivit convingerii că Universitatea își rezerva pe lîngă sarcina didactică și pe aceea a cultivării științei. Preocupările de istorie și limbă se fixau în cadrele tradiției românești din regiunile asuprite, îndeosebi în spiritul școlii latiniste, cu puternice accente iluministe și patriotice.

În acest context apare în anul 1924 revista *Codrul Cosminului* la Cernăuți, ca buletin al *Institutului de istorie și limbă*, în conducerea redacțională a profesorului Ion I. Nistor (director) și Vasile Grecu, secretar de redacție. Amîndoi conducătorii publicației erau profesori universitari iar directorul și academician. Revista se tipărește în zece volume mari, format carte, pînă în anul 1940. Structura revistei: studii masive, în cea mai mare parte a volumului, articole mărunte, recenzii, cronici iar din 1928 dărise de seamă înlocuiesc recenziile și astfel *Codrul Cosminului* oferă un spațiu mai larg pentru comentarea aparițiilor editoriale și a publicațiilor periodice. Buletinul are și rezumate în limba franceză, multe informații și indice de nume.

Modelul noii publicații este cel al *Dacoromaniei* clujene, o creație a lui Sextil Pușcariu în cadrul *Muzeului limbii române* înființat în Cluj. E de amintit că înainte de a deveni rectorul Universității clujene, Sextil Pușcariu fusese profesor de filologie română la Universitatea din Cernăuți începînd cu anul 1906 și o vreme a îndeplinit și funcția de decan al Facultății de litere, la care putem adăuga și o rodnică activitate de presă.

Principalele studii ale revistei cernăuțene vor îmbrățișa problemele istoriei și ale limbii române, în directă legătură cu trecutul provinciei bucovinene. Încă în primul număr N. Iorga studiază existența unui Cîmpulung muntean dar istoricul de seamă al revistei este Ion I. Nistor, ale cărui cercetări, rigurose documentate evidențiază continuitatea elementului românesc în părțile de nord ale țării și lupta lui permanentă împotriva deznaționalizării. Circulația românilor era frecventă pe toată aria daco-romană și fenomenul este atestat și de cercetările lui Ion I. Nistor, prin mai multe studii, între care și unul intitulat *Băjenarii ardeleni în Bucovina*. Tot acest autor ia în considerare relațiile românilor bucovineni cu cehoslovacia, problema ucrainiană în lumina istoriei, un subiect fierbinte și astăzi, și expune concepția istorică a doctrinei lui N. Iorga, savant



ce se bucura de mare cinste din partea cărturarilor români bucovineni. Studiile de istorie din revista *Codrul Cosminului* priveau îndeosebi perioada medievală și modernă a Bucovinei. Uneori tratau și probleme de actualitate, ca *Bucovina în războiul mondial* de Teodor Bălan sau *Istoria orașului Cernăuți*, un studiu special de Al. Bocănețu.

Cercetările de limbă debutează cu masivul studiu de gramatică istorică, *Morfologia verbului predicativ român* de Leca Morariu, conceput potrivit mai vechilor idei neogramatice, înarmat cu o bogată bibliografie, ce are în vedere caracterul latin al morfologiei noastre. Cercetarea ia în considerare toate dialectele noastre și studiază evoluția lor istorică. Sextil Pușcariu a recenzat studiul lui Leca Morariu în *Dacoromania*, studiu prezentat inițial ca teză de licență și, mai târziu, amplificat într-una de doctorat, susținut la Universitatea din Cluj. Lingvistul ardelean observă că cercetarea lui Leca Morariu este întemeiată pe un bogat material de fapte culese din literatura populară, scrisori, scrieri vechi, texte dialectale. Alte studii de gramatică istorică publică Grigore Nandriș, *Contribuția la morfologia verbului slav* dar îndeosebi *Unitatea lingvistică a popoarelor slave*, lecție de deschidere a cursurilor de slavistică la Universitatea din Cernăuți.

Dialectologia e prezentă prin masivul *Glosar dialectal mîrginean* de E. Herzog și V. Gherasim. Primul a decedat în anul 1928 iar V. Gherasim va continua publicarea amintitului glosar în paginile revistei. V. Gherasim era chiar ginerele profesorului cernăuțean, fiu de țaran din satul Mărginea. Cu dialectul istrian s-au ocupat în paginile *Codrului Cosminului* Leca Morariu și Vasile Grecu.

Alte studii din revistă au aparținut îndeosebi științelor auxiliare ale istoriei, dintre care amintim, *Contribuții epigrafice* de Al. Bocănețu, *Studii paleografice* de N. Grămadă, S. Reli, *Documente slavo-române*, *Problema depozitului legal* de I. Păunel, etc.

Și, în final, amintim obiecția de principiu a lui Sextil Pușcariu cu privire la profilul acestei publicații. Lingvistul clujean nu i se părea prea fericită imbinarea celor două științe, istoria și filologia, în cadrele buletinului cernăuțean, în momentul în care organizarea cercetării științifice se orienta vădit spre o radicală specializare. Acest profil l-a observat negativ Sextil Pușcariu chiar în structura *Indicelui de nume*, în care se încălecau termenii din știința lingvisticii cu cei mai speciali ai istoriei artei. Și mai adaugă o observație lingvistul clujean: bibliografia i se pare prea sumară și atrage atenția asupra utilității recenziilor și al dărilor de seamă, observație însușită de redacția *Codrului Cosminului*.

Faptul că acest buletin a asociat istoria cu filologia se explică prin aceea că apariția unor reviste separate, pentru fiecare din cele două domenii, nu s-ar fi putut susține în condițiile oferite atunci de Bucovina și poate că nu s-ar fi găsit nici cercetători specializați în cele două discipline. Exemplul edificator îl oferă *Revista de filologie*, apărută la Cernăuți în anul 1927 și care nu s-a putut imprima decît pînă 1928, din pricina dificultăților economice ale vremii.

Totuși revista *Codrul Cosminului* a apărut pînă în anul 1940, cu eforturi materiale însemnate și a oglindit fidel preocupările istoricilor și ale filologilor români bucovineni. Și, dacă nu era anul de tristă amintire 1940, poate ar fi apărut în continuare.

Nae Antonescu

ÎN LIBRĂRII



• **Petru Dumitriu - CRONICA DE FAMILIE.** Ediția a III-a a romanului. O scrisoare adresată redactorului primei ediții (1956) de autor. Postfață de Nicolae Manolescu. Index al personajelor, arbore genealogic, repere cronologice și *Alte cîteva cuvinte* de Geo Șerban. (Editura Fundației Culturale Române, București, 464+576+542 p., 2880 lei)



• **P.P. Negulescu - GENEZA FORMELOR CULTURII.** Vol. I-II. Studiu introductiv și ediție în B.P.T. de Z. Ornea. (Editura Minerva, București, 306+376 p., 490 lei)

• **Iulian Popescu - STIL ȘI MENTALITĂȚI.** Eseu în colecția Hermeneus. (Editura Pontica, Constanța, 294 p., 130 lei)



de Z. Ornea

O (pseudo) istorie a Gărzii de Fier



DEMULT voiam să citesc cartea părintelui Ștefan Palaghiță ca material documentar la cartea pe care o scriu. Mi se promisese o copie xerografiată, cînd, iată, că a apărut la Editura „Roza Vînturilor” a dlui Dan Zamfirescu. O credeam o istorie a mișcării legionare, cum anunță și titlul atribuit înscris pe coperta exterioară a cărții. Dar, din păcate, nu este. Ea e, de fapt, un excurs documentat și mereu părtinitor în istoria devierii simiste de la postulatele mișcării așa cum au fost puse de Corneliu Zelea Codreanu și ceilalți întemeietori ai Gărzii de Fier. Disputa înverșunată între simiști (socotii deviaționiști și uzurpatori) și gârmetiști (de la numele lui Ilie Gârneață, unul dintre întemeietori), declanșată pe la sfîrșitul lui 1938, manifestată în lunile de guvernare legionaro-antonesciană (14 septembrie 1940 - 23 ianuarie 1941) și răbufnită cu o furie neîmpăcată în lungul exil al legionarilor este, se pare, și azi o stare de fapt. Horia Sima e considerat un uzurpator pentru că, după arestarea lui Codreanu (aprilie 1938), acesta a dat dispoziție ca șefia mișcării să fie luată de ceilalți întemeietori. Profitînd de multele arestări printre legionari, Sima, nesocotind dispozițiile, acaparează conducerea. „De aici încolo, notează Palaghiță, începe și nenorocul Mișcării legionare, prin faptul că Sima comite marea indisciplină - marea crimă - de a nesocoti total dispozițiile Căpitanului, imprimînd, pe de altă parte, celor din jurul său un duh cu totul străin Legiunii și acționînd de capul său” (p. 111). Mai mult, pentru a acapara conducerea mișcării legionare, Sima nu a ascultat dispoziția lui Codreanu ca în timpul încarcerării sale, legionarii să stea liniștiți, dîndu-se la fund și neacționînd în nici un fel pe cale violentă. Și asta, bineînțeles, pentru că, fără să o spună, dorea lichidarea lui Codreanu și a celorlalți fruntași pentru a se înscăuna el conducător. Sima imaginează planuri de complot nesăbuite, care duc la arestarea unor legionari fruntași. Palaghiță ajunge să-l considere pe Sima și agent al Siguranței: „Se pune acum o întrebare foarte logică: de ce Siguranța Statului, ce a arestat aproape pe toți oamenii cu care lucra Sima, nu l-a arestat și pe el, cînd îl cunoștea așa de bine? Nu pot exista decît două răspunsuri: ori Sima era tolerat de poliție pentru ca, prin agitațiile sale, să scoată la suprafață mereu, în serii noi, forțele vii ale Mișcării, ca astfel să poată fi arestate și nimicite, ori avea legături directe cu Siguranța” (p. 114).

De aici încolo - mai ales după asasinarea lui Codreanu, a nicadorilor și decemvirilor (29 noiembrie 1938) -, Sima o tot ține așa, în ciuda avertismentelor fruntașilor mișcării din țară și străinătate. Imaginase, în 1939, o lovitură de stat, a dat dispoziție să fie

asasinat Armand Călinescu (21 septembrie 1939), știind bine că această acțiune va aduce după sine, drept contralovitură, asasinarea altor legionari. Ceea ce s-a și întîmplat, Palaghiță acuzîndu-l pe Sima că a provocat uciderea elitei legionare, aflată în lagăre și închisori. Ar fi mers pînă acolo încît l-ar fi informat pe Ion Zelea Codreanu (tatăl lui Corneliu) că a fost desemnat ca șef al mișcării de Căpitan, determinîndu-l pe bătrînul profesor, atunci cînd s-a produs liberalizarea, ca în octombrie 1940, să-i retragă lui Sima creditul moral, cerînd destituirea lui. În cartea sa *Era libertății* (1982) Sima îl acuză pe tatăl Căpitanului că voia să acapareze conducerea mișcării, de care acesta fusese străin („Pretenția prof. Codreanu de a conduce mișcarea era absurdă. Dacă nu eram eu, putea s-o conducă orice alt legionar, afară de prof. Codreanu. În primul rînd pentru că prof. Codreanu nu cunoștea ordinea internă a mișcării... Prof. Codreanu cerea să fie recunoscut Șef al Legiunii în virtutea faptului că este tatăl Căpitanului, adică voia să pună în aplicare principiul eredității pe care tocmai fiul său îl declarase nepotrivit”, vol. II, p. 16). Sima a izbutit în planurile sale. La instaurarea statului național-legionar (14 septembrie 1940), Sima este „numit șef (al mișcării legionare n.n.) de Antonescu prin decret regal”, devenind vicepreședinte al guvernului. Toate atrocitățile acestei guvernări s-ar fi datorat exclusiv lui Sima și nu mișcării legionare („*Guvernarea simistă* a fost, în fond, o afirmare pronunțată a *spumei comandantului*, recrutată după criteriul atașamentului personal și n-a avut nimic din spiritualitatea Mișcării, punîndu-se cu totul în slujba persoanei lui Sima... Cei cîțiva legionari valoroși, puternice personalități, care au participat în diferite posturi înalte de stat, au făcut-o pentru salvarea prestigiului Legiunii și nu din atașament față de Sima”, p. 142-143). Rebeliunea legionară din 21-23 ianuarie 1941 a fost decisă nebunește tot de Sima, care voia să-l înlăture pe Antonescu pentru a deveni el conducătorul statului. „Ceea ce putem spune cu certitudine este altceva: rebeliunea a pătat onoarea Mișcării, fapt care nu s-a întîmplat în nici una din prigoanele precedente; a provocat uciderea a peste 2000 de legionari și populație civilă, între care mulți fruntași...; a vîrît în temnițe aproape 60.000 de legionari; a adus atîtea lacrimi și suferințe cum n-a adus nici o altă prigoană” (p. 153). Apoi, autorul descrie, pe larg și cu amănunte documentare și memorialistice, dihonnia dintre simiști și gârmetiști în exilul din Germania, episodul guvernului fantomă condus de Sima, la Viena, din decembrie 1944 și disputele intestinale pînă în 1951, cînd a fost publicată, la Buenos Aires, cartea pe care o comentez. A le relata, fie și prin rezumare, e inutil, ele nefăcînd decît să sublinieze partizanatul acestei lucrări, interesantă, mai ales, pentru surprinderea, din interior, a acestei dispute care și astăzi se mai desfășoară. Și e scrisă de un legionar ce a fost ridicat la rangul de comandant, în 1944, la Viena, de însuși Horia Sima care, crezîndu-l de partea sa, a-i-a încredințat, atunci, misiunea de a aduna material și a scrie o istorie a Gărzii de Fier lui favorabilă.

Părtinitor, pînă la anularea calității de istoric, Șt. Palaghiță lucrează numai cu două culori, albul liliac pentru C.Z. Codreanu și negrul compact pentru Sima și ai lui. Codreanu e asemuit lui Hristos („Corneliu Zelea Codreanu, Căpitanul, care a sunat trîmbița învierii neamului românesc, a avut aceeași soartă, precum Mîntuitorul însuși”, p. 41) și i se descoperă ascendenți în marii voievozi: „Căpitanul este urmașul voievozilor: al lui Ștefan cel Mare, *Atletul Creștinătății* de la poarta Asiei, al lui Mircea cel Bătrîn..., al lui Mihai Viteazul și al lui Constantin Brîncoveanu, martirii neamului și al Bisericii noastre” (p. 91). Tot ceea ce a inițiat și a făcut Codreanu e bine și luminos. Răul vine de la Sima și ai lui, care au nesocotit învățătura Căpitanului. Dar crimele lui Sima (asasinarea lui Armand Călinescu și rebeliunea) au precedent în faptele chiar ale lui C.Z. Codreanu. Nu l-a asasinat el, în 1924, pe Mănciu, nu a ordonat el

asasinarea lui I.G. Duca, în decembrie 1933, nu a decis el asasinarea dizidentului Stelescu, în 1936? Nu are nici o însemnătate faptul că cel ce era Căpitanul a știut să se pună la adăpost de acuzația de implicare în asasinatul lui Duca și al lui Stelescu, lăsînd a se înțelege că nicadorii și decemvirii au acționat din proprie inițiativă. Nu a tras Ion I. Moța în Vernichescu, care a scăpat de glonț printr-o minune? Mișcarea legionară, care se revendica din învățătura creștină, a utilizat, din capul locului, asasinatul ca mijloc de luptă politică. Era, are dreptate dl. Dan Zamfirescu în prefață, o contradicție în termeni, Evanghelia neputîndu-se concilia cu asasinatul. Se pot semnala și alte, să le spunem, nepotriviri, neșemnalate - din păcate - de prefațator. Autorul, idilizînd perioada codrenistă a mișcării legionare, „uită” să menționeze antidemocratismul ei funciar, propensiunea spre dictatură și spirit dictatorial, cultul forței și al morții socotite eroice, exaltarea partidului unic, cultivarea xenofobiei violente și a antisemitismului fundamentalist, adularea regimurilor de extremă dreapta ale lui Mussolini și Hitler. Nu este tot o contradicție în termeni o doctrină naționalistă care își lua ca modele ideale regimuri politice străine? În fond, atît de hultul, în carte, Horia Sima n-a făcut decît să ducă mai departe doctrina, așa de puțin limpezită cum a fost ea inițial, a lui Codreanu. Încît nostalgiile de ieri și de azi care întrețin cultul lui Codreanu, blamîndu-l pe Sima, greșesc, cu sau fără intenție, profund. În liniamentele esențiale, doctrinare și politice, o trăsătură de unire leagă indestructibil cele două perioade.

Sînt, apoi, în cartea lui Palaghiță destule erori inovate. Nu le pot semnala pe toate. Trei, totuși, se cuvîin corectate. La pagina 126 se vorbește de otrăvirea lui Nae Ionescu. E un fals. Se știe că profesorul de metafizică a murit de cord, în vila sa de la Băneasa, la 14 martie 1940. În numărul omagial al *Cuvîntului* închinat, la 15 noiembrie 1940, profesorului nimeni dintre contemporani nu a vorbit de asasinat. De ar fi avut cineva o informație credibilă în acest sens, ar fi utilizat-o desigur. La pagina 142, făcîndu-se referire la asasinarea lui Iorga și Madgearu se spune că nu se știe dacă actul a fost ordonat. În cartea sa *Era libertății* (se putea un titlu mai neadevărat?) Sima povestește pe larg despre asasinat, relatînd cum l-a înconștințat pe el, în seara zilei de 27 noiembrie 1940, unul dintre asasini de actul făptuit, și cum i-a absolvit el pe asasini, determinîndu-l pe Antonescu să nu-i pedepsească. E limpede, din relatarea încercată a lui Sima, că n-a fost străin de asasinat. În sfîrșit, vorbindu-se de deshumarea osemintelor lui C.Z. Codreanu se spune - ca și Sima în cartea sa - că legionarii care lucrau la deshumare, indignați peste măsură, au intrat în închisoarea Jilava și i-au asasinat pe întemnițații vinovați de uciderea Căpitanului. În *Pe marginea prăpastiei* se dovedește, cu probe, că asasinatul de la Jilava a fost făptuit de o echipă specială de legionari aduși, pentru asta, din București.

Din cele două addende ale ediției, cronologia mișcării legionare, reluată după almanahul *Cuvîntului* din 1941, deși eliptică și partizană, e utilă. Dezamăgitoare e a doua addendă, cuprinzînd textele conferințelor ținute de Nae Ionescu legionarilor, în mai 1938, în lagărul de la Miercurea Ciuc. Din păcate, nu avem textul stenografiat al acestor conferințe, ci un fel de rezumare a lor de către același Ștefan Palaghiță. Strălucirea verbului știut al profesorului Nae Ionescu a dispărut cu totul, încît abia putem distinge sensul ideilor, destul de fad redat prin rezumare.

Mă întreb, nu uit să spun, despre utilitatea reeditării acestei cărți, acum cînd, și fără ea, asistăm, deconcertați și alarmați, la atmosfera nostalgică și adulatoare întreținută, în unele publicații, în jurul mișcării legionare. Ediția pe care o comentez contribuie binisor la întreținerea acestei atmosfere pernicioase.



A dispărut o parte din centaur

A TRECUT în neființă Aurel Covaci în această lună a florilor care, într-o perspectivă sufletească, îi era cea mai apropiată. A fost prietenul nostru neprețuit, alături de Stela care nu că nu i-a fost devotată, dar a fost feminitatea pe care a visat-o Aurel și care îi era proprie lui.

Aurel Covaci era un ardelean, un om al muncii, iar munca l-a făcut generos și liber. A tradus peste un milion de versuri, epopeile fundamentale ale lumii, autori celebri, poeți superbi, uneori aproape inaccesibili pentru publicul larg. A tradus deoarece a înțeles poezii și poezia. Și, de fapt, să nu ocolim esențialul, se pricepea la poezie. Toți poeții importanți ai acestei țări au trecut pe la el. Îi citea și îi recita cu o plăcere enormă, trăind în interiorul poeziei ca într-o casă adevărată.

Iubea poezia și poezii cu o aplicare atît de exactă, încît în preajma lui Aurel nu se știe ce devenea tăcut dintr-un poet; poezia lui care nu era a lui și Aurel Covaci știa sau viața lui care nu era a lui și Aurel Covaci știa.

Dar ce nu știa Aurel; știa că viața merită să fie trăită în acord cu legile gîndirii despre viață, că munca te vindecă și te înobilează, că toleranța vine din inteligență și înțelegere, că suferința trebuie depășită tot prin înțelegere.

Știa să fie deopotrivă un mare traducător, un om de litere pînă în măduva oaselor, un adept al gratuității, un soț care își iubeste soția, un tată care își respectă copiii, un prieten al acelora care voiau să discute, să înțeleagă și să facă cîte ceva.

A fost cum se spune un om adevărat. Mai mult, a fost un bărbat adevărat. Și mai mult, deoarece a fost aproape un înțelept.

Aurel era modest și, deși nu i-a fost recunoscută marea lui valoare de om de cultură, nu s-a revoltat și nu a căzut în patima revendicărilor. A știut să lupte discret pentru lucrurile în care credea și să fie la fel de discret cînd era atacat. Nu a răspuns niciodată la nici un fel de nedreptate. A tăcut smerit și a comunicat strict cu Stela. Așa cum a spus fratele lui Aurel, Ion Covaci, Stela și Aurel nu erau doi cai care trăgeau la căruță, ei doi reprezentau un centaur. A dispărut o parte din centaur și partea care a rămas s-a cutremurat.

Spiritul lui Aurel, cel care a muncit, s-a devotat și a scris rămîne cu noi. De acest Aurel nu ne vom putea despărți niciodată.

Angela Marinescu

Dali: un „cadavre exqu



Autoportret (detaliu din *Conciliul ecumenic*, 1960)

DALI este un mort foarte viu. Acest paradox este doar aparent ireverențios față de memoria artistului plecat de curând dintre cei vii. Adevărul e că nici un artist - poet, pictor, muzician - mort în ultimii ani nu și-a impus prezența, prin însăși moartea sa, precum Dalí. Cine stăpânește arta de a trăi, cum a stăpînit-o el, cunoaște și arta de a muri. Sau, cel puțin, de a face din propria sa moarte un „*happening*” artistic.

Dalí, marele comediant, și-a regizat nu numai lunga sa agonie, ci și posteritatea. Ecranele televiziunii, imaginile din jurnale ni-l înfățișau, înainte de moarte, ca pe un obiect suprarealist, cu mustățile în furculiță, mai pleoștite ce e drept, în centrul unei tubulaturi medicale ramificate. Perfuzii multiple, nazale, brachiale, tuburi de oxigen îl legau de tot soiul de aparate, baloane cu lichide colorate, alambicuri cu decocturi ce-i întrețineau viața. Tot grație tehnicii (mediatice de astă dată, pe care atât de mult a elogi-o în ultima perioadă a vieții sale), grație televiziunii, Dalí după moartea lui Dalí joacă mai departe rolul său, într-un act postum, extravagant, de un comic enorm și uneori, rareori, patetic. Actor talentat, aproape tot atât de dăruit pe

cît era ca pictor, el și-a interpretat personajul, unicul pe care l-a jucat, dar pe acela în multiple feluri, cu diverse măști, personajul lui Salvador Dalí.

Rareori persoana s-a identificat cu personajul, ca în cazul lui Dalí. Rareori personajul, masca teatrală a înghițit, a asimilat mai deplin personalitatea unui artist. Dalí e parcă o exemplificare, prin incarnare, a falsei etimologii atribuită latinului *persona*, termen presupus multă vreme ca derivînd din verbul *personare* care înseamnă „a răsună”. Masca teatrală se numea *persona*, fiind echipată cu un fel de porta-voce, prin care răsunau cuvintele actorului antic. Etimologia greșită (o întîlnim deja la eruditul atît de amuzant prin însăși pedanteria excesivă a erudiției sale, Aulus-Gellus, autorul *Noapților atice*). Mai nou, s-a descoperit un alt cuvînt, etruscul *phersu*, care se crede a fi dat naștere latinului *persuna*, devenit mai apoi *persona*. Dar și vocabula etruscă avea un sens teatral, însemna „mască”. Legătura substantivului *persona* cu verbul *personare* există totuși, chiar dacă nu este cea a etimologiei tradiționale. Desemnînd prin el masca teatrală, Latinul percepea, ca într-un soi de calambur, o aluzie mai mult ori mai puțin învăluită în umor la un fel de trîmbiță răsunătoare. Cuvîntul

„răsună”, silabele lui aveau rezonanță, evocînd o sonoritate amplificată prin gura mereu căscată a măștii.

Că persona-mască a ajuns să desemneze omul care o purta, actorul și mai ales personajul interpretat de actor, rolul său, reprezintă o alunecare semantică oarecum firească. Toate semnificațiile ulterioare - morale, juridice, metafizice - ale persoanei (persoană juridică, personalitate morală, ontologie a persoanei) derivă din aceea, originară, teatrală. Aici, teatrul precede viața.

Tot astfel în cazul lui Dalí. Personajul primează asupra personalității. Făptura Dalí e aceea a unui actor care a devorat din germen insul real, substituindu-i-se.

Un actor are nevoie de o scenă. Or, unde în lumea mare putea găsi saltimbancul acesta genial o scenă mai potrivită pentru desfășurarea multiplelor sale îndemînări decît la Paris? Ieri, în carne și oase, azi în imagini pe micul ecran, Dalí evoluează, genial funambul, pe scena pariziană. Încă din tinerețea lui turbulentă descoperise în această scenă spațiul său privilegiat. Spectacolul suprarealist îi convenea de minune acestui meridional. El nu se mulțumea să ofere în tablourile sale scenariul straniu al propriilor deliruri, ci se oferea pe sine, ca un personaj delirant, în scenarii pe care le regiza cu minuțiozitate.

Dorința, în înțelesul celui mai exacerbat libido, dorința, „singurul act de credință al suprarealismului” - după Breton - n-a avut profet mai iluminat decît Dalí. Nu mă interesează, desigur, anecdotica biografică. Aceasta ni-l înfățișează pe Salvador Dalí exersînd jocurile unui erotism deslănțuit. Privite mai atent, libertățile pe care și le lua „trupul” său „doritor” nu ne apar nicidecum excesive; ele nu întrec pe cele ale unei tinereți destul de greu dezinhibate. Temeritățile, excesele sale se desfășoară aproape toate pe planul imaginărilor. Exaltarea dorinței, încordarea voinței de „a cucerii iraționalul” ca și depășirea voioasă a interdicțiilor social-morale, tot ce începe să se manifeste cu - azi deloc scandaloaasă - pînză din 1927, „Sîngele e mai dulce decît mierea”, reprezintă o explozie de lirism și nicidecum o descătușare barbară a „bestiei umane”. Artistul simulează psihoza, jocul său fiind o metodă (printre altele) de incursiune în imaginar.

Ca teoretician, Dalí a fost luat excesiv de mult în serios. „Metoda paranoa-critică”, „metoda spontană a cunoașterii iraționale bazată pe asocierea interpretativo-critică a fenomenelor delirante”, toate acele „concepții” întemeiate pe teme freudiene superficial asimilate, greșit înțelese, nu constituie decît o gesticulație ideatică dezordonată, un eșafodaj șubred de noțiuni azvîrlite mai mult ori mai puțin dezordonat, la

întîmplare, praf teoretic aruncat în ochii unei intelighenții mondene, ce s-a vrea păcălită prin asemenea pseudo-abstracții ale unui prestidigitator.

Nebunie? Nicidecum, chiar dac Dalí ne prezintă un tablou clinic bogat al simptomelor psihopatologiei. Dar, într-unul din momentele sale judicioase (care erau la el, din fericire, și momente de umor), Dalí observă: „Singura deosebire între mine și un nebun e că eu nu sunt nebun”.

„Nebunia” ține de punerea în scenă a personajului Dalí. Bufon și geniu, el mută mereu bornele frontierelor dintre sinceritate și simulare, dintre rațiune și irațional, ca și între concretul banal al trăirilor și „miraculosul” imaginarului suprareal.

MAI LUCID decît Breton sau Eluard, Dalí a fost mai puternic decît ei (nu în zadar Femela, Gala Eluard, l-a părăsit pe poet pentru Dalí), pictorul catalan n-a căzut niciodată în cursa grosolană a comunismului. E și aici dovadă a unei înțelepciuni, sau mai modest, a unui bun simț pe care n-a l-a pierdut în plină farandolă a nebuniei și hazardului. Numai pentru el (nu și pentru unii dintre prietenii săi suprarealiști), singură dorință înscrisă în artă este revoluționară.

Nesupunerea la comandamentele grupului (sau ale Partidului) păcatul pe care grupul sau partidul iartă cel mai greu. Excomunicarea, mișcarea suprarealistă, Dalí începe cel *one man show*, acel spectacol extravagant pe care continuă să ni ofere acum chiar și de dincolo de mormînt. Cît timp l-au mai considerat drept unul dintre ai lor, suprarealiștii au întreținut gustul catalanului pentru spectacol. Dar au treceau și mișcarea lui Breton intrat în vîltoarea celui de-al doilea război mondial se scufunda iremediabil. Asemenea Gărzii napoleoniene la Waterloo, Avangarda suprarealistă nu se preda; ea pierdea. În schimb Dalí supraviețuia tuturor morților. În anii de după război, hulit de vechii săi tovarăși (Breton răspîndea anagrama feroce a numelui său: „Avida Dollars”), el își interpreta de unul singur pieștea vieții, în luminile rampei mondiale. Abia acum personajul Dalí se impune pe cea mai vestită scenă artistică a lumii din acei ani, pe scena pariziană.

Îl vedem, îl auzim azi în toate acele filme de televiziune, happening-uri diverse, interviuri, apariții meteorice, dintre care multe au fost prezentate odinioară mutilat și fragmentar, fiind considerate în epocă scandaloaase, reprezentații pe care însă evoluția gustului, liberalizarea moravurilor și - *last but not least* - moartea Comediantului ne îngăduie să le vedem în integralitatea lor. Iată-l pe Dalí livrîndu-se cu comic gravitate diverselor „experiențe” de „creație” sau „recreație” mai mult ori mai puțin artistice, împroșcînd de

S“

istantă cu culori o uriașă pînă, apoi
ăind în ea o ferestruică prin care
coate la iveală chipul nostim-
răgălaș al unei tinere femei. Iată-l
ranjînd ca pe niște statui vii
orporurile într-adevăr statuare ale
unor fete, pe care le decorează
artistic“ cu podoabe efemere de
pumă de ras, ejectată din spray-uri.

Dali venea aproape an de an la
Paris pentru a se da în spectacol.
Artistul, pictorul lucra cu
inversunare, luni de zile, însingurat,
secret - acolo pe meleagurile spaniole
de începuturilor sale, pe litoralul
atalan (se născuse doar la Figueres,
oapă aproape de Cadaqués, unde se
ra stabili mai tîrziu, unde valurile
părgîndu-se la țarm, spală niște
pietre atît de albe încît îmi păreau,
fînd le vedeam în zori, în lumina ce
păvălea dinspre larg, osemintele unor
antice divinități marine). O dată pe
an părăsea însă Port Ligat sau
Cadaqués, pentru o scurtă epifanie
nondenă, pentru o manifestare în
tume. Adică la Paris. Trăgea de obicei
la Hotel Meurice în vechea suită a
regelui Spaniei, se masca, și, cu
bastonul cu măciulie de argint ca un
ceptru în mîină, cu mustățile
agresive, subțiate la extrem, costumat
înd ca un torero de fantezie, cînd ca
în grande de Spania, cînd înfosit în
abuloase blănuri deloc justificate
chiar și pentru un catalan) prin
lima clementă a Parisului, își
ncepea reprezentațiile. Uneori, cînd
încez expoziția permanentă cu
înținare a lucrărilor semnate de el
sau poate de un vulgar plastograf) la
Hotel Meurice, mi-l amintesc cu
ăciula de lutru în cap, într-o zi
ălduroasă de toamnă, ca un prinț
xotic, debarcat din cine știe ce
Mongolii exterioare, mustăcînd, cu
chii holbați spre grilajul Tuilerilor
i, dincolo de acesta, spre coroanele cu
devărat regale ale arborilor din
Grădina. Fața îi era brăzdată de
riduri, acoperită de un strat gros de
ond de teint cărămiziu. Bătrînețea sa
părea și ea simulată, jucată, purtată
oar ca o mască, după cum multe din
oate acele convulsii isterice,
halucinații, dedublări, demonstrații
de exhibiționism, perversiuni sexuale,
agresiuni sadice, automutilări
masochiste, atracții mărturisite
pentru deșeurile excrementale, și
alte asemenea grațiozități, imbolduri
și îndeletniciri mărturisite cu vădită
satisfacție, cu o adevărată complacere
în autoflagelare, în *Viața secretă a lui
Salvador Dali*, cartea sa de confesiuni
publicată în 1942, erau doar măști,
simulacre.

Cum stătea acolo, înconjurat de
urteni, de fotografi și ziariști ce se
ferau, părea suspendat în așteptarea
angoasată a unei agresiuni iminente.
Pentru a o preîntîmpina, a fi gata de
înfrunța euforic violența
admiratorilor (oricînd pe cale de a se
preschimba în hula adversarilor), se
narmase cu toate semnele acelea
exterioare ale Bogăției și Puterii:



Tirg de sclavi cu bustul invizibil al lui Voltaire (1941)

blănuri somptuoase și incongruente,
sceptru de Rege al nebunilor, teribile
mustăți ca de ieñicer.

Așteptarea angoasată a agresiunii
sexuale iminente se află în centrul
considerațiilor sale „teoretice“ cu
privire la *Angelus*-ul lui Millet.
Calmul recules al cuplului, în liniștea
însărării, pe ogorul pustiu, urma să
fie - după Dali - curînd întreruptă
printr-o deslănțuire brutală a
violentei erotice. În cele din urmă,
agresivitatea sexuală trebuia să ducă
la devorarea Bărbatului de Femelă.

Fantasmalele lui Dali erau într-
adevăr ale lui. Sunt cu adevărat ale
noastre nu atît puterile care pun
uneori stăpînire pe noi, poftele,
imboldurile care ne traversează, ci
ceea ce facem noi din aceste puteri,
poftă și imbolduri, răspunsurile
noastre la provocările venite de
aiurea. Fantasmalele pot pune
stăpînire pe noi; devin ale noastre
atunci cînd punem stăpînire pe ele
într-o lucrare. Tablourile lui Dali îi
trădează obsesiile. Acestea din urmă
erau în mare parte simulate, deci
foarte conștient proiectate, prin
urmare „artistice“. Acolo unde metoda
„paranoia-critică“, acea concoctiune
(folosesc un excelent cuvînt din
Dicționarul lui Laurian și Massim,
cuvînt din păcate neacceptat în limba
română), acolo unde concoctiunea
ideatică a Catalanului se vedește
judicioasă e în conjugarea „delirului“
cu „conștiința“. Dali vorbește despre
sistemizarea ideilor delirante,
despre proliferarea pe deplin
conștientă a delirului. Nimic nu-l
definește mai just pe acest artist decît
programarea conștientă a
halucinației. Repet, Dali e fidel
fantasmelor sale, de vreme ce rămîne
stăpîn pe ele. Chiar și în exagerările
sale, în enormitățile pe care le
proferează, personajul acesta
hiperbolic este mult mai „sincer“ decît
invidioșii săi amici suprarealiști.

Îeșînd de la Meurice în Rue de
Rivoli, el pornea la cucerirea
Parisului, ca și Tartarin din Tarascon
la vînătoarea de lei sau la
escaladarea Alpilor. În fața
studentilor de la École Normale
Supérieure ținea o conferință ubuescă
despre creația sa. „Dacă ar fi să mă
compar cu Velazquez, cu Vermeer din
Delft“ - le declara el tinerilor -
„pictura mea ar apare drept un

dezastru. Alături de Picasso și de
ceilalți din secolul nostru, sunt însă
un geniu“. Și iată-l perorînd fără jenă
despre genialitatea sa, amestecînd
bufoneria cu gravitatea, revenind
obsesiv (obsesie bine controlată,
voită) la imaginea „gării din
Perpignan“. Punct de frontieră între
Spania și Franța, gara aceasta era o
temă inepuizabilă pentru Dali. Ora pe
care o petrecea acolo așteptînd
plecarea trenului era ca o ecluză. Ea
însemna pentru el trecerea de la grav
la burlesc, de la fanatismul spaniol la
o anume frivolitate franceză.

Nu găsesse însă numai frivolitate
în stagiunile pariziene ale lui Dali.
Printre ieșirile sale grotești, sub
masca saltimbancului, îl văd, îl aud -
în reprezentațiile acestea postume -
proferînd cuvinte pline de tilc. Dar
unde-i fața de sub mască?

D ACĂ l-am identificat,
mai adineauri, pe Dali
cu masca sa (sau mai
curînd cu măștile sale, căci
Funambulul ca și Demonul este sau
tinde să fie „Legiune“), trebuie să
recunosc că el nu este străin nici de
acceptiunea metafizică, mai exact
ontologică, a Persoanei. *Persona*
(*Prosopon*-ul Grecilor) înseamnă și
una și alta: „mască“ și „ființă“ de sub
mască. Neoplatonicienii din
Antichitatea tîrzie - printre alții
prodigiousul Porfirie, pe care-l
frecventăm împreună cu Bezdechi,
dascălul meu de elină, peripatetizînd
pe dealurile din jurul Clujului - au
conceput pare-se pentru întîia oară
„singularitatea substanțială“ pe care
o denumeau - în greaca lor precisă și
pedantă: ipostaza. Or, mai tîrziu,
Părinții Bisericii au identificat
„ipostaza“ cu „persoana“. Lui Dali i-ar
fi plăcut, desigur, explicația aceasta
teologico-metafizică a imboldului său
esențial, acela care-i dădea neîncetat
ghies: pornirii sale irezistibile de a se
singulariza, de a realiza mai din plin
persona sa ireductibilă.

Mustățile în furculiță și bastonul
cu măciulie de argint țîn de *persona*
sa - ca mască și rol actoricesc, dar și
ca ins fascinat de principiul
individuației.

Dali nu e niciodată acolo unde
crezi că se află. El însuși spune că
minte întotdeauna. Dar oare nu
minte chiar și atunci cînd afirmă că

minte? Paradoxul mincinosului n-a
fost niciodată întrupat de nimeni cu
strălucirea și măiestria lui Dali. În
fața unor profesori de la Sorbona, a
criticilor de artă, a ultimilor
suprarealiști, printre care Pierre
Naville, Dali, instalat pe un fel de
tron, la același venerabil Hotel
Meurice, răspunde interogațiilor ca
un fel de Pitie profetică. Denunță
pictura abstractă, anunță
hiperrealismul (are de altfel mostre
în spatele său: pe cămin, bustul unei
femei purtînd pe cap o franzelă de
care stau, în rugăciune, Țăranul și
Țăranca din *Angelus*-ul lui Millet, din
gips pictat ca o butaforie. Alături de
el, tot din gips, mulajul unui nud
feminin, imitînd perfect natura). Își
exprimă lipsa de interes pentru arta
orientală. Singură arta din jurul
Mediterranei are valoare pentru el.
Amintind o convorbire cu Malraux,
mare admirator al artei orientale,
povestește cum îl somase pe autorul
Muzeului imaginar să opună trei
capodopere orientale tablourilor lui
Velazquez sau *Vederii Delftului* de
Vermeer. Și îl imită pe scriitorul
francez, încurcat, prins de ticuri și
izbutind cu greu să dea un exemplu:
fragmentul unui cap de cal din
dinastia Ming.

Parisul lui Dali era o scenă pe
care-l revedem azi interpretînd
postum cum o făcea antum unicul său
rol fabulos, acela al lui Salvador Dali.
Al lui Dali, monarh și admirator al
monarhiei, al lui Dali ultimul
suprarealist. Soupault, vechiul său
confrate întru suprarealism, nu are
deloc haz - și nici dreptate - cînd
fulminează împotriva celui mort,
declarînd că n-a fost niciodată
suprarealist. Cu el moare ultimul
monstru sacru al artelor secolului XX.
Luîndu-ne adio de la el, ne luăm adio
de la acest secol. Dar poți să-ți iei un
rămas bun definitiv de la Dali? Cînd
crezi că a fost definitiv înmormîntat
sub lespede de marmură, ca a unui
mausoleu, a muzeelor ce-i poartă
numele, la Figueres sau Cleveland, îți
răsare în cale, ca un spiriduș, cînd și
unde nu te aștepți. L-am întîlnit la
Palatul Dogilor, din Veneția și într-un
magazin de antichități din Schelling-
strasse la München. Uite-l în fața ta,
sub arcadele de pe Rivoli, ieșînd de la
Meurice!

Dinu Nicodin în cercul cenaclului

VITRINELE și standurile librăriilor bucureștene expuneau prin anul 1933 o apariție de mărime și înfățișare deosebite: *Dinu Nicodin - Lupii*. Cartea avea 326 pagini, format în octavo și era ilustrată cu desene de factură expresionistă, chipurile unora din eroi având tenta grotescă și mordantă a personajilor germanului George Grosz, celebru în epocă. Pe spațiul alb al copertei, sub numele autorului și titlu, imprimate cu albastru închis, era gravat un ecuson de mărimea pumnului, împărțit în patru cimpuri viu colorate, în argintiu, verde, roșu și albastru, fiecare din ele având desenat în interior câte un obiect simbolic: un lacăt, un cap de cerb, un nud de femeie și o balanță. Deasupra ecusonului trona o pălărie de vânător cu pană, colorată și ea în verde. Pagina patru a copertei conținea un desen liniar extras din carte și marcajul prețului volumului, 120 lei. Pe cotor, după autor și titlu, mai figura *Editura Bucovina*. Dar *Bucovina* nu era editură ci numele tipografiei profesorului I.E. Torouțiu, din strada Grigore Alexandrescu, deci respectiva editare, în condiții bibliofile, fusese operată de bună seamă în regia autorului, pe spezele proprii. Când deschideai cartea te surprindea calitatea hârtiei, un fel de celuloză ivory de dublă grosime, care trimitea cu gândul la o glumeată consemnare aforistică a suprerealistului Claude Sernet de la UNU: „La littérature c'est le meilleur papier hygienique du siècle”. Luxoasa carte fusese atunci întimpinată cu numeroase recenzii și note elogioase în ziarele și revistele vremii, G. Călinescu aflându-se printre semnatarii lor în *Adevărul literar* și în *Viața Românească*. Multe din acele comentarii remarcă faptul că autorul era un necunoscut în lumea literelor, *Lupii* înfățișându-se ca un debut spectaculos, fără preambule.

Cam atât știam despre Dinu Nicodin pînă în primăvara anului 1934 în ziua cînd, aflîndu-mă în biroul lui E. Lovinescu pe Cimpineanu 40, la sfîrșitul unei ședințe de cenaclu, amfizionul ne-a mărturisit celor de față că îl cunoscuse cu totul întîmplător pe autorul *Lupilor*. Făcuse peste săptămîină o ieșire la Constanța, cum altădată alesese Brașovul sau Sinaia, plecînd cu un tren în zori și întorcîndu-se seara sau a doua zi, cu altul. În acea zi bătea pe jos una din aceste localități, lua masa la un restaurant, vizita piața, o librărie și o cafenea, și se întorcea reconfortat, cu impresiile unui observator de excepție. L-am auzit spunînd că la Brașov îl cunoscuse pe tatăl lui Jhebeleanu, care era un obișnuit al cafenelei *Coroana*. Aflat de astă dată la Constanța, pe cheiul portului, Lovinescu asistase la sosirea și acostarea unui vas italian de pasageri, din care n-a coborît decît un singur călător, un englez după chip și îmbrăcăminte, ce a doua zi, întîlnit ca vecin în compartimentul trenului de întoarcere, i se va recomanda - Dinu Nicodin. Era autorul acelei cărți cu coperta în culori pe care și criticul o răsofise în librărie, incredintat că era produsul unui amator. Lovinescu ne-a mai spus atunci că îl invitase la cenaclu și în Duminica următoare bănuindu-l englez a apărut printre vizitatorii *Sburătorului*. Am fost de față la acel moment.

Cel venit la ședințele cenaclului intra de obicei cu discreție, dacă lecturile începuseră, schițînd o simplă înclinare a capului spre gazdă și luînd loc pe un scaun sau rămînînd în picioare dacă nu se mai găseau locuri. Cînd și-a făcut însă apariția noul invitat, criticul s-a ridicat ceremonios și adresîndu-se asistenței a spus:

- Vi-l prezint pe domnul Dinu Nicodin de care v-am vorbit.

Cenacliștii aveau acum în față un bărbat în puterea vîrstei, cam pe la cincizeci de ani, drept de statură, cu carură athletică și de o eleganță vestimentară manifestă, în arcada dreaptă un monoclu. Gazda i-a oferit un scaun la birou, lîngă dînsul și omul s-a așezat înclinînd capul cu amenitate și salutînd mut în dreapta și în stînga. La un moment dat, chiar în acea seară, oaspetele a fost poftit să citească din *Lupii* și cei aflați de față au putut asculta o seamă de fragmente din carte în lectură autorului. Erau tablouri evocînd natura sălbatecă a muntelui și scene de viață care mobilau călătoria autorului în zona septentrionului maramureșan. Se vorbea acolo de țărani și țirgoveți, de negustori-evrei și de „curtea” unui îmbogățit de război instalat într-un castel pe un domeniu al statului. Autorul își citea textul cu strălucire pozîndu-și vocea și imitînd pe cei înfățișați în descripții și dialoguri cu arta nuanțată a unui mare actor. La puțin timp după apariția scriitorului la cenaclu, Lovinescu a publicat în *Adevărul* portretul reprodus mai tîrziu în volumul III al *Memoriilor*

intitulat *Un anglo-saxon autocton: Dinu Nicodin*. El începea așa cum ne povestise autorul cu streinul care cobora din vapor și cu identificarea și cunoștința lui făcute în tren. În aceste pagini arta portretistului se întrecea pe sine și alertul său penel ni-l zugrăvea în culori cum nu se poate mai vii pe ciudatul „... englez blond roșcovan, în costum cadrilat, cu bască, cu monoclu și mai ales, cu o imperturbabilă flegmă și siguranță de om ce e la el acasă la Londra ca și la Sidney, la Bombay ca și la Cap-Town sau Singapor”. Am citat din portret. Mai reproducem în continuare din același text, un alineat întreg pentru modul lapidar în care portretistul știa să-și prezinte modelul: „Căci Englezul acesta athletic, sportiv, blond roșcovan, cadrilat, monoclat, spălat și călcat la Londra, distins, flegmatic, lent, ceremonios, protocolar, cu o elocuțiune exotică, cu vocalele nazalizate, cu silabele prelungite ca și cum cuvintele n'ar veni direct ci s-ar lăsa traduse din altă limbă, acest Englez, care în Duminica Floriilor plecase la Londra și acum, după două săptămîni, apărea într-un vapor italian ce venea de la Cairo, pe cheiul Constanței, nu era decît un compatriot al nostru răspîndit și prețuit în societatea bucureșteană, iar pentru cunoscătorii scrisului românesc autorul *Lupilor*, adică al unei cărți de proză sumptuoasă și ritmică, inegală, originală, cu vigoare de viziune plastică, scrisă într-o limbă românească autentică, uneori rurală, pură, alteori arhaică, umflată de sevă și savoare. Un scriitor de talent autocton incontestabil și de mari posibilități artistice, o personalitate curioasă și originală, asupra căreia aș dori să arunc lumina simpatiei și înțelegerii pentru a-i înlesni, dacă se poate, concursul de împrejurări, de care are nevoie orice talent în afirmarea autorității sale asupra publicului”.

Din acea seară de primăvară, anul 1934, cînd a intrat prima oară la Sburătorul, Dinu Nicodin a devenit un obișnuit al cenaclului. La următoarea ședință le-a oferit confratrilor prezenți cite un exemplar din cartea sa. Celor la care nu s-a mai ajuns le-a spus că vor fi totdeauna bine primiți la locuința lui de la Hotel Capșa unde cartea le va sta la dispoziție. Astfel despre figura insolită a noului cenaclist pe care portretul cu tenta acidă a lui Lovinescu îl asemea cu un personaj al lui Huysmans și cu înfățișarea lui Oscar Wilde s-au mai adus completări. S-a aflat atunci că omul fusese unul din marii proprietari de pămînturi din cîmpia Dunării, cu o moșie la Lița în Teleorman și cu alta sau altele în Moldova. Zaharia Stancu ar fi spus că în copilărie își păscuse vitele pe proprietatea lui care se afla învecinată Sălciei natale. Altcineva știa că Nicolae Joanidi (numele adevărat al lui Dinu Nicodin) a avut o casă splendidă, un mic palat, pe bulevardul Dacia, clădirea care adăpostește o ambasadă străină vecină cu Institutul Francez de azi. S-a mai aflat că scriitorul luase parte la luptele din regiunea Sibiului la intrarea României în război, în 1916, ca ofițer combatant și omul mi-a mărturisit mai tîrziu, că într-adevăr participase la bătălia din zona Porumbacu și că atunci dormise o noapte la Avrig în casa părintească a diplomatului Vasile Stoica, fiu de țaran din acea localitate. Cînd am citit volumele de memorii ale lui Marghiloman am găsit acolo consemnat faptul că Nicolae Joanidi la întoarcerea de pe front, i-a povestit șefului partidului conservator despre dezastrul respectivei campanii.

LA ȘEDINȚELE cenaclului Dinu Nicodin citise acum lucruri noi, povestirea fantastică *Aghan*, citeva pagini de versuri, apoi *Pravoslavnică ocrotire*, un pamflet gales denunțînd cu ironie mașinațiile insidioase ale diplomației ruse din perioada premergătoare Unirii Principatelor. *Aghan* se dovedea o mică bijuterie stilistică, în limbaj arhaizant plin de culoare, o proză poetică ușor ritmată. Și aici ca și în *Lupii* iar mai tîrziu în romanul masiv *Revoluția*, scrisul lui Dinu Nicodin își dovedește proprietăți distincte, de care se va ocupa mai tîrziu și Tudor Vianu studiînd arta prozatorilor români. S-au făcut unele speculații, apropieri, cu scrisul altui snob al Bucureștilor din epocă, Mateiu Caragiale. Cînd am adus odată vorba de autorul *Crailor de Curtea Veche*, autorul *Lupilor* mi-a vorbit cu destulă admirație de proza mult discutatei cărți și de cea din *Remember*, dar spunînd că din celălalt Caragiale, Ion Luca, se puteau face mai mulți Mateiu. Tot atunci mi-a povestit de o întîlnire din tinerețe cu autorul *Crailor*, mai tînăr acesta cu un singur an, după confruntarea datelor. Se dusesse într-o zi, în deceniul de început al veacului, să-l vadă pe

ministrul conservator Bădărău, la al cărui birou Mateiu Caragiale fusese numit șef de cabinet și care a refuzat să-l anunțe zicînd că demnitarul era ocupat. Atunci Nicodin a intrat neanunțat, cu mîna dreaptă pe clanță, cu stînga parînd în mod sportiv intervenția și protestul verbal al șefului de cabinet, alarmat de această brutală încălcare de protocol. Dar vizitatorul era prieten cu ministrul, făcînd amîndoi parte din același club politic, așa că incidentul s-a soldat cu scuze și cu zîmbete, în stilul vremii. Acum fostul moșier, familiar al saloanelor aristocratice din capitală, care suia în fiecare duminică scările la etajul doi în Cimpineanu 40, se simțea în largul lui și în lumea pestriță a cenaclului, comunicînd cu confrății de aici și întreținîndu-se afabil cu ei, în drum spre casă, cînd ieșeau de la ședințe. Uneori la despărțire îi invita pentru a doua zi la o cafea la locuința lui de la Hotel Capșa. Astfel, petrecîndu-l într-o seară după cenaclu, împreună cu poetul Mihail Dan și cu prozatorul George Doru Dumitrescu, ne-a poftit pentru ziua următoare după prînz, să-i facem o vizită și atunci am luat cunoștință de locul unde își ducea viața misteriosul personaj. Era un apartament de două odăi mari, una din alta, la etajul I la Hotelul fraților Capșa din strada Edgar Quinet. Intrat în cea dintîi, treceai pe lîngă un pat mare drapat de o cuvertură, alături de care se afla o măsuță, lăsînd la dreapta un dulap și un bufet, ca să intri în cealaltă printr-o ușă largă, care fusese inițial un glasvand, ulterior demontat. Cea de a doua odaie era luminată de trei geamuri mari deschizîndu-se spre Calea Victoriei și avea la mijloc o masă rotundă înconjurată de fotolii, pe care stătea la mijloc un vas mare de cristal. Pe un birou lipit de perete, în stînga, se vedea o mașină de scris deschisă și o lampă metalică cu picior. Peretele din dreapta era acoperit de o bibliotecă cu rafturi de cărți luxos legate, care domina alte mobile ale interiorului lucind sub patina lemnului vechi, o comodă stil, un gheridon, un scrin și un divan. Atrăgea atenția lampadarul de lemn lăcuit cu *abatjour*, de înălțimea unui om, plantat lîngă o fotoliu îmbrăcat în catifea verde și așezat într-un colț al odăii. Din tavanul ambelor camere spînzura cite un candelabru bogat, ca un roi de cristale de Murano mărimea alunelor. Pe o măsuță mai putea fi văzută o lampă dintr-un vas rotund de ceramică albă, încoronat de un *abatjour* din pergament culoarea *crème* pe care figura ecusonul în culori de pe coperta *Lupilor* și alte reproduceri după desenele din aceeași carte. Două portrete în ulei pe pînză, tatăl și fiul scriitorului din cite mi s-a spus și un portret caricatură, al scriitorului, semnat de pictorul Ioanid, decorau pereții printre alte stampe și desene colorate. Pe una din mobile odihnea oțelul cu reflexe albastre al unui revolver *Colt* de calibru mare, cu prăsele albe de fildes. Din inventarul odăii nu lipsea nici o sobă de teracotă de culoare deschisă. Toate acestea le-am văzut a doua zi după prînz cînd împreună cu cei doi confrăți am fost oaspeți anglo-saxonului autocton și așezați în jurul mesei rotunde am fost tratați cu magnifice înghețate cu frișcă și cu cafele filtru produse ale casei Capșa. Pe masă ni se ofereau țigări *Ferdinand* și *Tomis* deși gazda fuma *Naționale*, pe atunci cele mai tari și mai ieftine, din tutun negru. Le purta într-un etui de piele de crocodil, roșie, și cînd citea la ședințele cenaclului țigările și chibriturile îi stăteau totdeauna în dreapta lîngă manuscris. Țin mîntuie că la acea vizită am discutat între altele despre *Cartea de la San Michele* care apăruse atunci tradusă în franțuzește și făcuse oarecare senzație lansînd numele autorului ei, doctorul scandinav Axel Munthe...

Membrii cenaclului au mai aflat date suplimentare despre noul lor companion prin delicata persoană dotată cu un atît de ager spirit, care era Bebs Delavrancea, bine informată despre toată lumea bună a Bucureștilor. Ea ne-a spus că autorul *Lupilor* fusese în tinerețe un pasionat sportiv amator, țințas de elită, spadassin, călăreț și vînat, erou de dueluri și bun prieten cu prințul aviator George Valentin Bibescu, alt virtuos al curajului și armelor. Nicodin mai era cunoscut drept o autoritate și în procesele de onoare, solicitat să facă parte din juriile care operau asemenea judecăți. Se spunea că acum n-ar mai fi avut avere, o lovitură fatală de bursă, de după război, lăsîndu-l sărac, dar că făcea parte din consiliul de administrație al societății aurifere *Mica* și cu acel venit putea duce o viață fără griji. Ca stare civilă fusese căsătorit și avea un copil cu fiica generalului Ciuplea, decedată acum, de care fusese apoi despărțit. Fiul său, Alexandru Joanidi, licențiat în drept și pasionat automobilist, participant între altele la

Sburătorul

Scriu însemnările unui sinucis

raliul de la Monte-Carlo, era însurat cu fiica economistului Andrei Corteanu, autorul de mai târziu al piesei cu țărani *Copiii pământului*, jucată cu succes pe scena *Teatrului Național Studio* în 1941. Tot din spusele lui Bebs am mai aflat că sub arcada dreaptă a scriitorului lucea un ochi de sticlă, mascat de monoclu. Nu se știa când și în ce împrejurări lumina unui cristalin ajunsese să fie înlocuită cu una postişe, dar circula zvonul despre un duel american, cu floreta, într-o odaie obscură. Se pare că datorită unei întâmplări de o asemenea speță, vînătorul de altădată își urcase armele în pod renunțînd la sportul cinegetic, și neplăcîndu-i să mai vorbească de el. Dar nici fama trăgătorului de elită nu se risipise cu totul, despre virtuțile lui se spuneau iarăși întâmplări reale și legende. Între acestea, istoricul literar și anticarul Gheorghe Cardaș, primul editor al *Țiganiadei*, povestea de un joc periculos pe care autorul *Lupilor* îl practica în tinerețe cu prințul Bibescu. Intrau împreună, în nopți întunecoase, în pădurea de la Mogoșoaia, avînd fiecare un pistol și o lanternă electrică și după ce își luau distanță de o sută, două de metri, semnalizau pe rînd și trăgeau să se nimerească. Deviza *vivere pericolosamente* a lui Mussolini era practică *avant la lettre* în spațiul dîmbovițean.

ÎN ANUL cînd l-am cunoscut pe Nicodin colaborem la ziarul *Național Nou*, unde Zaharia Stancu era redactor, și țin minte că am publicat acolo un articol despre *Lupii*, primită cu autograf de la autor. De atunci am rămas în legătură și l-am vizitat adesea și la adresele pe care le-a schimbat mai târziu. Pentru că de la Capșa s-a mutat prin 1936 într-o casă vagon, fără etaj, pe Izvor 79, unde a rămas timp de doi ani. Acolo a cunoscut-o pe Viorica Stoian, o tînră din cartierul apropiat Uranus 13 Septembrie, care i-a devenit soție. În casa din Izvor l-am însoțit într-o zi la o vizită pe poetul N. Davidescu, care dorise să-l întîlnească pe Dinu Nicodin și pe care și l-a făcut prieten. Adresele scriitorului de mai târziu au fost în cartierul Cotroceni, strada Dr. Turnescu nr. 4 și strada Dr. Lister 53. În acei ani și *Sburătorul* făcuse schimbări de adresă. Casa din Cîmpineanu 40 căzuse sub tîrnăcoape, și, pînă la mutarea în Bulevardul Elisabeta, locuința provizorie a marelui critic și cenacul au funcționat în vecinătatea vechei adrese, într-un bloc. Din planul orașului au dispărut tot atunci multe puncte de reper, legate de viața unor epoci și a unor personalități, Hotelul Metropol, Cafeneaua Corso, Hotelul Imperial, Clădirea Operei Române, vechiul Palat Regal. Se ridicaseră noul palat, apoi Hotelul Splendid Parc, blocul Mica și Hotelul Ambasador, din care numai ultimul a mai rămas în picioare...

În anii dinaintea celui de-al doilea război, la ședințele *Sburătorului* au fost citite fragmente din vastul roman *Revoluția*, pe care Nicodin l-a publicat apoi în 1942 la Socec. Țin minte că un interes deosebit au suscitat la lecturile de atunci de la cenacul paginile ce înfățișau stări de lucruri și întâmplări din București și Cîmpia Dunării în concomitență cu revoluția franceză. Protagonisții ai acelei secvențe erau doi cărauși munteni, unul bătrîn pe nume moș Oprea și altul tînr, care conversau asupra evenimentelor de acasă, a mersului vremii și... ideilor. Aici apărea și memorabilul tablou, pitoresc și satiric, cu procesiunea de instalare a unui domnitor fanariot, cu tot fastul oriental al sfîrșitului de veac optsprezece. S-au exprimat comparații și înrudiri între aceste pagini și proza de evocări istorice din Ion Ghica și Odobescu și între sfîrșoșenia lui moș Oprea și cea a eroilor lui Creangă...

În afară de *Revoluția* (cu alt prilej voi povesti cum i-am obținut de la cenzura militară bunul de imprimat acestui roman), în anii războiului autorul și-a mai tipărit pe proprie cheltuială povestirile *Aghan* și *Pravoslavnică Ocrotire*, ambele ediții ornate cu ilustrații și vignete, cea din urmă fiind încinsă cu o banderolă pe care scria: *Rusia sîngerșilor țari de eri, Rusia comisarilor roșii de azi, mereu aceeași Rusie*. Lapidara constatare de atunci rămîne în picioare și azi, prelungindu-și valabilitatea și după prăbușirea colosului comunist. Tragediile recente din Basarabia, din Țările Baltice și din Gruzia o dovedesc îndeajuns.

Vlaicu Bârna

13 mai 1955

Cu Ion Marin Sadoveanu. Despre încheieri și începuturi de cicluri: anii 1924-1936 în URSS. Dar la noi? Un scriitor încheietor de ciclu poate oare sălta etapa, devenind un deschizător?

Populația Bucureștiului a sporit (sau bea) într-afă, încît se face coadă pînă și la Vespasienele Bărbătești.

14 mai 1955

Cînd îmi notez în carnetul ăsta, am sentimentul că scriu însemnările unui sinucis. E ca și cum aș fi murit și privesc printr-un periscop, supraviețuindu-mi *din curiozitate* și nimic altceva.

O femeie mi-a spus de curînd că simțea atît de intens groaza de singurătate încît erau momente cînd își vorbea cu glas tare fără să și-l recunoască. Alteori, dădea drumul la robinetele cu apă încropită ca să-și pună mîinile sub ele și să simtă măcar mîngîierea lor.

De la invazia nemțească din 1916 pînă la legionarii din 1940, încă n-am cunoscut în țara asta groaza de a-ți spune cuvîntul deschis, de teamă ca nu cumva, fratele, fiul, muma, cel mai bun prieten te pot denunța. Cînd a apărut, imediat după 1944, piesa lui Gyergely Sandor (cu mama care nu-și recunoaște fiul) părea ceva senzațional de „tare”. În fond, el era un biet Bernstein bulevardier. Aveam să cunoaștem mai târziu marea școală a trădării și vînzării, fără precedent și, mai ales, - credeam - fără nici o contingentă cu sufletul poporului nostru. A trebuit să vedem că ne înșelasem, că *totul e posibil*. În acest sens, da, România a cunoscut și a trăit o revoluție. De descompunere morală, de putregai sufletec nebănuț, de duhoare cadaverică, e drept, dar, în fine, o revoluție. Fiecare nație își are revoluția cu mirosul ei propriu.

Al nostru era un stîrv, de-a-picioarele. (vezi figurile grase din tribuna la defilări).

29 mai 1955

Într-o duminică ploioasă, am fost la stadion, la meciul Polonia-România. Am văzut în asistență un paraltic în cîrje. Mi se părea un surd venit la un concert Beethoven.

30 mai 1955

Mi-aduc aminte de cutremurul din 1940; am fost imediat după el la Văleni unde am văzut felii de deal despîcînd casele.

31 mai 1955

Zi mizerabilă, rece ca de noiembrie. Zdrobit, am flanat pe străzi. La un colț, m-am întîlnit cu Blaga, și m-am destins; el încerca chiar să protesteze cînd eu îi spuneam că n-am talent.

Trecînd pe Academiei, colț cu Edgar Quinet (stradă devenită celebră de cînd cu anecdota cu milițianul), m-am oprit la un aprozar cu căpșune proaspete. Cînd ieșeam, intra Liana Grill. Hazardul favorabil al randevuurilor coordonate secret. I-am spus-o. La ea acasă, avea pe noptieră poeziile lui Blaga „Dacă nu erau căpșunile, nu te întîlneam”, i-am spus.

Dar dracul de mine nu s-a putut opri să observe cînd ne-am despărțit că nasul ei e ca o căpșună din pricina vârfului ascuțit, roz și poros.

Pe de altă parte, surprind pe pungă petele lăsate de degetele vînzătorului mînjite de căpșune ca de sînge. Sîngele cadavrului care a fost tras pe Academiei.

Uitam să notez tocmai hazul întîlnirii cu Blaga. Plin de vervă și bucuros să pot petrece un sfert de ceas cu el, îl întreb încotro merge. Îmi spune că la un magazin alimentar fiindcă pleacă acasă la Cluj și îi e dor să mănînce niște (și aici a luat un ton foarte solemn) „sardine”... O, dulceața graiului ardelean! cît ești de caraghioasă.

4 iunie 1955

În dictatura sovietică, trădarea e echivalentul libertății individuale.

5 iunie 1955

Zi de duminică. Pe bancă în grădina Tudor Vladimirescu lume duminicală, băieți cu freză



Fotografie de Liana GRILL

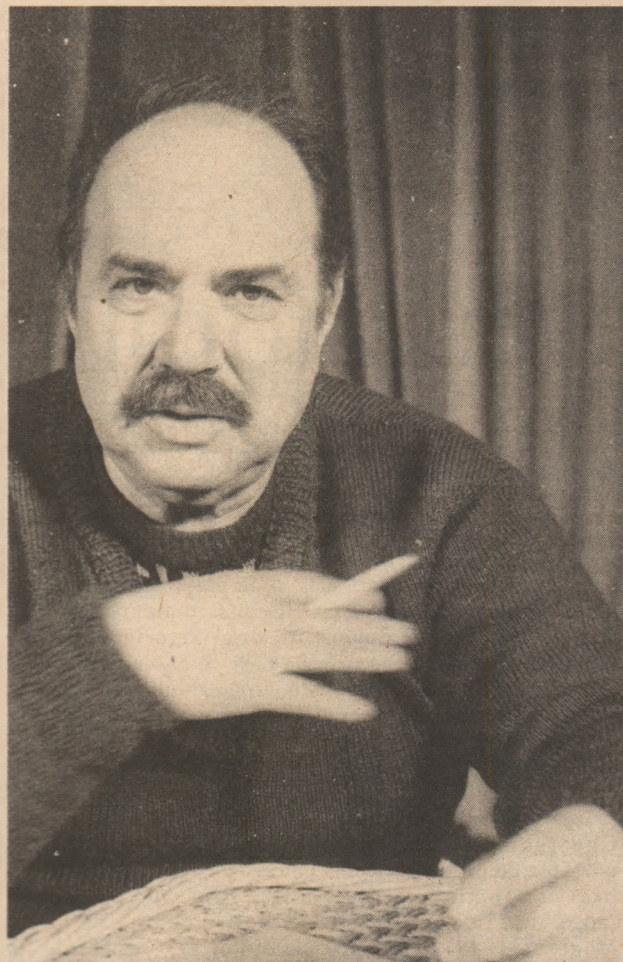
jucînd table, perechi la braț, în hainele și pantofii lor cei mai buni, cu zîmbetul cel mai festiv pe buze, o blondă foarte despletită care-mi arată cît poate genunchii și prelungirea subsuorii lor, deși e asiduu curtată de un tînr brunet în cămașă sinilie ce pare amoretat lulea de vreme ce ea se uită după alții, o cucoană cu frunze de nuc în mîină, pe care le fărîmă una cîte una în timp ce citește o carte din colecția de 15 lei, camuflată sub „Drum fără pulbere” a lui Petru Dumitriu; iar în tot acest timp pe alea circulară și plină de pietriș prăfos, un bărbat de vreo 30-35 de ani împinge un cărucior în care-i doarme țîncul: e bărbatul-dădacă, invenția democrației populare, ca și bărbatul-fată în casă pe care-l vezi oricînd cu plasa în mîină prin piețe și magazine alimentare, ca și bărbatul-bucătăreasă pe care-l surprinzi acasă cu șorțul peste cămașă și pantalon. Și bărbatul-dădacă ăsta, care circulă pe aici, e prototipul cetățeanului din democrația populară, scofilit, cu șanțuri lungi și adînci ce-i pornesc de sub umerii obrazului, pînă mai jos de colțurile gurii, pîrînd mult mai bătrîn decît este, cu fruntea îngustată de zecile de riduri (cîte zile, nopți, ani de nesomn în care-o fi făcut socoteala salariului său de 3-400 de lei ce trebuia în așa fel împărțit ca să ajungă o lună întreagă familiei întregi, zile, nopți, ani, în care a asistat la ședințe de imbecilizare, zise de „ridicare a nivelului”, zile, nopți, ani, în care s-a căznit zilnic să urmeze cursul „gratuit” și mai ales obligator de limbă rusă ș.a.m.d., zile, nopți, ani de critică și autocritică, zile, nopți, ani, de totală, crîncenă, categorică imbecilizare), - și iată-l acuma, în duminică mult rîvnită după săptămîna de „depășire a normei”, iată-l în fine, față în față, în intimitate cu copilașul lui de nici un an, care-i seamănă, care-l va multiplica și perpetua pe acest cetățean liber și fericit al nu mai puțin liberului și fericitului nostru regim democrat popular, pe acest rob al pașalicului străin, și al propriei imbecilități, călcînd rar și apăsător cu pantofii lui scîlcițați, roșii, cu tocuri mîncate pe o parte, fără flecuri, cu pantalon largi, necălcați de cînd i-a scos de la croitor acum doi ani, cu spinarea cocîrjată, de munca depusă stăruitor, zi de zi, pentru a se menține „în schemă”, cu toată povara unei vieți de abdicare, mizerie și mutilare, iată-l împingînd căruciorul cu progeneritura lui care singură-l mai leagă de această viață și în care-l văd cum își depune privind-o, toate speranțele, visurile și furia ultimă, dramul cît i-o mai fi rămas de fiere, mînie și răzbunare, mesajul furiei care să-i răscumpere umilînțele nesfîrșite la care l-a împins regimul de azi și la aducerea, consolidarea și perpetuarea tiraniei căreia a contribuit cu slabele-i puteri - cum se zice - și creionul meu acesta, de gazetar, și poet laureat al premiului de stat, cu care-mi scriu rîndurile de față...

Concepția orientală despre om: supus fatalității, voinței și ordinii hotărîte de un zeu suprem. Revolta împotriva zeilor le e străină asiaticilor. Prometeu e de origine europeană.

Titlul aparține redacției.

Interviu cu actorul GEORGE CONSTANTIN

„Un an în care nu faci teatru e un an pierdut“



Rep: Când v-am invitat la acest interviu, domnule George Constantin, mi-ați răspuns zâmbind malițios că politică nu faceți, teatru nu faceți, deci, despre ce am putea vorbi?! Ei bine, haideți să pornim discuția tocmai de aici. De ce nu faceți politică? De ce nu faceți teatru?

George Constantin: Nu fac politică pentru că nu am calitate pentru așa ceva. Când începi să faci ceva, mai ales ceva atât de important precum politica, trebuie să știi, să te pricepi. Îți trebuie talent. Or mie îmi lipsește cu desăvârșire talentul politic.

Rep: Dar talentul pentru teatru nu vă lipsește. De ce nu faceți teatru?

George Constantin: De ce nu fac teatru?! Poate pentru că nu fac politică. Este un întreg complex de împrejurări nefavorabile. Dar, să știți, nu sînt singurul actor român care nu face teatru, azi! S-au adunat niște, hai să le zicem, nenorociri peste viața mea profesională, care mă împiedică acum să fac teatru. Și ca orice bun român, trebuie să dau și eu vina pe cineva: pe vremuri, pe împrejurări...

Drama mea este că eu nu mai am foarte mult timp de așteptat. Pentru orice actor - bărbat sau femeie - un an în care nu faci teatru, un an în care ai sentimentul acut al inutilității tale, al risipirii tale, este un an pierdut. Pot spune, pierdut dramatic. Și mă întreb, cu oarecare temeri, de la 60 de ani, câte piese mai pot juca? Acum, orice întâlnire în zona profesiei cred că ar trebui să fie esențială, importantă. Ar trebui să fie o piesă-piesă, un regizor-regizor. Și, în perspectivă, nu întrezăresc nimic de acest fel. Am mai spus asta și am răs-spūs-o, dar n-am reușit să înduioșez pe nimeni. Și atunci, încetul cu încetul, s-a așternut așa, un fel de ceață peste mine și am ajuns în starea în care să aștept o minune de la Dumnezeu. Asta aștept! Dramatic. Cu teamă. Șansa de a veni această minune scade însă cu fiecare zi.

Rep: Cum era la începutul carierei Dumneavoastră? Faceți parte dintr-o generație de actori de excepție.

George Constantin: Atunci cred că m-au ajutat anume împrejurări. Ele au fost benefice pentru foarte mulți din generația mea. Spre fericirea ei, generația din care fac parte a avut foarte mulți regizori. Mă gândesc în primul rînd la Pintilie, Penciulescu, Esrig, la Giurchescu, la Andrei Șerban, la Ion Cojar, Vlad Mugur, Sanda Manu. L-am apucat și pe Ciulei în plină forță. Era, deci, o anume stare de creație, o zbatere artistică. Lucrînd cu ei, am reușit să cunosc o varietate de modalități de gîndire și de definire a teatrului. Am reușit să pun de la mine și să iau de la ei fărîme de cunoaștere umană. Au fost multe roluri și cred că acesta este lucrul esențial pentru un actor. Atît la început, cît și la sfîrșit de carieră. Aceste împrejurări fericite nu s-au mai repetat. Oamenii de valoare, în perioada grea, au plecat din țară și încet-încet, locul le-a fost luat de alții mai puțin talentați, mai plini de comodități, de platitudini, de resemnare.

Rep: Dar mulți dintre regizorii despre care vorbeți sînt din nou, în țară: Șerban, Ciulei, Giurchescu, Pintilie...

George Constantin: Da, dar simpla lor întoarcere, se pare, n-a fost suficientă pentru mine. Și ei s-au schimbat. Unii dintre ei au venit așa, cu lecția învățată, care a putut sau nu să fie impusă aici. Vedeți, concluzia mea este că în România continuă să fie actori buni, foarte buni. Noi am avut un teatru foarte bun și dintr-o dată, a fost așa, ca un cutremur și n-au mai rămas foarte multe lucruri. Dacă m-aș apuca să mă gîndesc, n-aș putea găsi o explicație adevărată. Așa s-a întîmplat.

Rep: Dar ați colaborat și cu regizori tineri. Care au fost și au rămas în țară, Alexandru Dabija, de exemplu.

George Constantin: Da. Îi știu bine pe cei cu care am lucrat aici, în teatru. Am încercat să colaborez cu ei. Cu unii am reușit. Cu alții...

Îmi plac tinerii, dar eu nu am foarte multe posibilități să-i ajut, iar regizorii, din cauza unor motive obiective, se feresc de Teatrul Nottara. Nu vreau să intru în amănunte. În relația text-actor-regizor, cred că cel mai important este regizorul. Fără el, un text de O'Neill, Ionesco, Cehov, rămîne un simplu text, iar niște actori, oricît de mari ar fi ei, nu pot face teatru fără regizor. În lunga mea experiență am întîlnit și regizori-tirani, care cred că numai personalitatea, talentul și eul lor sînt importante într-un spectacol. Eu cred că cea mai bună colaborare pentru creație, pentru teatru, poate apare doar atunci cînd există un acord perfect între regizor și actor. Spectacolul le aparține amîndurora.

Rep: Iar atunci cînd este un eșec?

George Constantin: Răspunzători sîntem toți. Sigur, impactul eșecului este mai acut pentru actor, pentru că el este primul care are de înfruntat un public ostil. E un contact direct, aproape epidermic. Ca actor, simți eșecul fizic, el te lovește în față, direct, fără menajamente. Am avut astfel de experiențe. Aveam senzația unei dureri fizice. E o suferință cumplită să vezi un public vag-politicos dar străin, nemulțumit, absent. E o senzație de irosire întru nimic. Nu știu cît simte regizorul din această suferință. Probabil, foarte mult. Și ca să revin la ideea responsabilității unui eșec, cred că toți sîntem responsabili. Toți cei din teatru, în ultimă instanță: directorul trupei, secretarul literar, toți... Importantă este înțelegerea eșecului, conștientizarea lui. Să-ți dai seama ce se întîmplă cu tine.

Rep: Și într-un succes?

George Constantin: Îmi este infinit mai greu să vorbesc despre succes. Mi se pare un lucru deosebit, greu de atins, dumnezeiesc. Nu știu cum l-aș putea descrie. Am avut puține succese, puține, față de cîte mi-aș fi dorit. Am însă multe amintiri plăcute.

Rep: Și în film?

George Constantin: Am jucat mult, în tot felul de filme și filmulețe, seriale, povești oarecare, dar n-am avut aceleași satisfacții ca în teatru, deși am lucrat cu Pintilie, Gabrea, Veroiu, Dinu Tănase, Iulian Mișu, Vitanidis, Blaier, Malvina Urșianu, Tatos. E, desigur, vina mea aici...

Mă consider, indiscutabil, un actor de teatru. Aici m-am întîlnit cu personalități cu care m-am înțeles mai bine. Eu n-am avut șansa pe

care a avut-o Re-bengiuc cu *Moromeții*, cu Stere Gulea. A fost o întîlnire excelentă, cred, într-un fel, unică. Eu n-am avut această șansă în film și probabil că de aceea mă simt mai aproape de teatru.

Rep: Sînteți de mulți ani la Teatrul Nottara. N-ați simțit nevoia să-l schimbați?

George Constantin: Ba da.

Chiar am încercat să-l schimb. Am vrut, la un moment dat, să mă duc la Teatrul Mic - era regizor și director acolo Penciulescu. La Mic m-am întîlnit cu Olga Tudorache, cu Leopoldina Bălănuță, cu Cotescu, cu Vasile Nițulescu. Dar, în clipa în care decizia mea era luată, a plecat Penciulescu și sigur, nu mai avea nici un rost. Apoi am colaborat la Național, la Bulandra și iar la Național și iar la Bulandra, dar pînă la urmă am rămas aici, și mîfine-poimîfine împlinesc 40 de ani de teatru la Nottara. Nenorocirea este că regizorii importanți - vedeți, iar revin la regizori - nu vor să vină să lucreze aici. Probabil că este și vina mea. Sigur a mea. Pentru că nu reușesc să-i conving, să-i vrăjesc, să-i „ademenesc” la Nottara. Unii m-au invitat să lucrez în alte teatre. De curînd, Tompa Gabor m-a invitat să colaborez la Teatrul Național. Mi-aș fi dorit această întîlnire, pentru că, din spectacolele pe care i le-am văzut, mi se pare un regizor deosebit, și cred că ar fi putut fi o întîlnire importantă pentru mine și poate și pentru el. Anume obligații de aici, de la Nottara, m-au oprit. Poate că va mai exista un altădată. E realmente o minune să lucrezi, să gîndești, să trăiești două-trei luni din viață cu un om interesant, incitant, cu talent.

Rep: Sînteți îndrăgostit de meseria Dumneavoastră...

George Constantin: Sigur că da. E o profesie extraordinară. Acum sînt puțin dezarmat. În ultimul timp, lucrurile merg prost, nu numai în teatru, peste tot. Am așteptat mult mai mult. Altceva. Cu totul altceva, de la acea Revoluție.

Rep: Sînteți pesimist acum, la cei 60 de ani de cînd împliniți?

George Constantin: Da. Puțin da. Pentru că nu văd, cel puțin în teatru, nici o șansă rapidă de redresare. Sper să existe o soluție. Un director de teatru, acum, nu mai poate fi ca înainte de '89. El trebuie să fie altceva, mult mai mult, să facă altceva decît făcea înainte. Teatrul nu poate fi despărțit de public, de bani, de succes. Dacă un spectacol e bun, foarte bun și ridică publicul în picioare, el este un cîștig artistic major, și economic. Într-un fel, ar trebui să depășim strada asta strîmtă și fără lumină pe care sîntem acum. E ceva legat de mentalitatea noastră, de comoditatea noastră. Nu se poate să nu existe soluții. Nu se poate să nu fie cineva interesat să investească în teatru.

Rep: Ați avea forța să urmați un astfel de „investitor“?

George Constantin: Sigur! Cred

că la fel ar face toți actorii de calitate. Apariția unui astfel de patron ar face să dispară tot balastul existent în teatre. Tot felul de oameni neaveniți, care au fost moșteniți și s-au tot înmulțit, și de care, ca într-o boală, nu te mai poți despărți. Un patron ar investi în calitate, în ceea ce știe că i-ar putea aduce profit, deci, în ultimă instanță, în valoare. Nu cred că poate exista un patron care să dorească să investească în niște nulități. Cel puțin, dacă este normal.

Rep: Privatizarea ar putea fi deci o șansă pentru teatru?

George Constantin: Probabil, unica. Spectacolul de prestigiu nu se pot face fără bani și fără public. Nu ajunge numai numele unui actor pe afiș!

Rep: Există vreun rol pe care ați regretat că nu l-ați făcut?

George Constantin: Nu. Am regretat însă că m-am irosit în „întîlniri întîmplătoare”, dar fiecare rol a fost o etapă. Benefică sau nu. Să știți să nu mai greșești a doua oară. Ca să cunoști greșeala, trebuie s-o faci...

Rep: Vă e teamă de trecerea anilor?

George Constantin: Mi-e groază de bătrînețe. E inadmisibil ce se întîmplă cu actorii în vîrstă, cu artiștii în vîrstă. Amintiți-vă de Aura Buzescu. Ea a fost o mare personalitate a acestui popor și a murit ca o necunoscută. Ani de zile, nimeni n-a mai pomenit de ea. Tragic este că nu știm să ne apreciem valorile. Îmi amintesc de vorbele maestrului Vraca, care spunea cît de important este ca banii să-i ai la bătrînețe. Medicamentele, dorurile, nevoia de un trai decent sînt mult mai acute și necesare unui om în vîrstă. Sărăcia ne face coruptibili, ne transformă într-o marfă cu preț redus și asta este dramatic pentru actori, pentru artiști, în general. Pentru cei care au dat, cu patimă, totul. Sărăcia nu poate duce decît la compromis. E o constatare tristă! Vedeți, zilele trecute mă gîndeam la cei care fac greve. Da! Actorii nu au un sindicat care să-i apere, care să lupte pentru dreptul lor la un trai decent. La cum arată Teatrul Nottara, ar fi ridicol să spun că intru în grevă. Deși, poate sînt multe momente cînd simt că asta ar trebui să fac!

Rep: Mulțumesc.

**A consemnat
Oana Serafim**

Sfaturi pentru tinerii polițiști

NIMIC nou în faptul că filmele americane reprezintă procentul cel mai mare dintre peliculele ce rulează pe ecranele europene și nu numai; astfel încât numeroasele filme *made in America*, ce pot fi astăzi urmărite în sălile noastre de cinema, reprezintă o confirmare a regulii, nu însă printr-o excepție, ci tocmai prin respectarea sa. Iar filmele americane înseamnă rețete sigure pentru un public sigur. O modalitate de a atrage spectatorii, cu șanse certe de reușită. Este adevărat că oamenii nu se mai bat pentru bilete întocmai ca pe timpul unui *Basic Instinct*, dar un film de acțiune este numai bun pentru un week-end ploios ori pentru vreo după-amiază lipsită de un alt program. Și, în ciuda prețului de 250 lei biletul, cinematograful a redevenit una dintre cele mai ieftine distracții. În consecință, companiile distribuitoare de filme se orientează către pelicule cu un succes deja confirmat pe alte meleaguri, așteptând reacția publicului autohton.

Filmele de acțiune atrag, chiar și atunci când în rolurile principale nu sînt distribuite nume celebre, chiar și atunci când sînt realizări mediocre, pentru că au un fir epic (de cele mai multe ori de sorginte polițistă), construit pe clasică confruntare dintre bine și rău, și se sfîrșesc (aproape) invariabil cu victoria binelui. În plus există suspense, scene sexy și o groază de alte artificii (în cheie psihologică uneori, în variantele unei durtăți hiper-expuse alte ori), toate urmînd un singur scop: de a mulțumi un public nemulțumit de el însuși. Concretizarea acestei teorii, aflată la îndemîna oricui își bate cît de cît capul, o aflăm în trei filme ce rulează

OCHII NOPTII - producție SUA; regia: Jag Mundhra; cu: Andrew Stevens și Tanya Roberts. **LA LIMITA EXTREMĂ**: producție SUA; regia: Kathryn Bigelow; cu: Patrick Swayze, Keanu Reeves, Gary Busey. **PEDEAPSA CAPITALĂ**: producție SUA, 1987; regia: Walter Hill; cu: Nick Nolte, Powers Boothe, Michael Ironside.

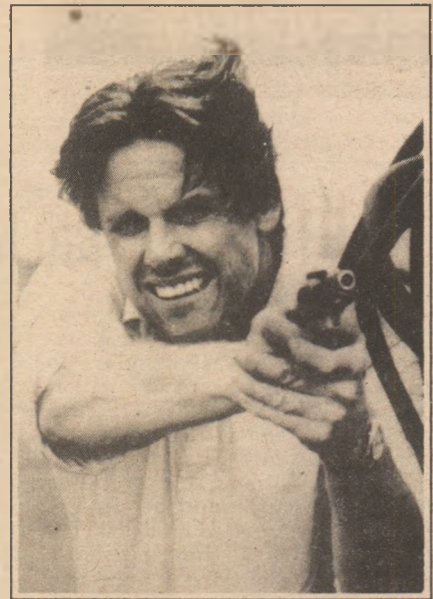
(aproape) simultan pe ecranele românești: *Ochii nopții*, *La limita extremă* și *Pedeapsa capitală*. Trei filme care, în ciuda subiectelor diferite, seamănă foarte mult; trei filme distribuite de trei companii diferite: Quality Cinema Bucharest, Româniafilm și Guild Film Romania.

Deși succesul *Ochilor nopții* i-a determinat pe producători să mai realizeze o continuare (2,3... și așa mai departe), filmul cu pricina este, fără doar și poate, cel mai slab dintre cele enumerate mai sus. Iată deci, după *Prostituata* semnat de un important regizor - Ken Russell și lansat la noi de același QCB, o poveste oarecare, spusă plat și anost, o poveste fără ritm, ce aduce a însăilare de episoade amoroase pe fondul unui șters conflict de polițier. *Ochii nopții* este un fel de *Bodyguard*, în registru minor, fără strălucirea lumii starurilor, fără vedete, fără...

La un pol opus se situează *Pedeapsa capitală*, nu pentru că ar fi o operă esențială, ci, pentru că este lucrat de profesioniști, este coerent, corect, lipsit de gafe. Filmul lui Walter Hill (care a debutat în 1975 cu *Hard Times*, a scris și a regizat apoi *The Driver*, cu Ryan O'Neal și Isabelle Adjani în rolurile principale, a fost co-scenarist și producător executiv al filmului *Aliens*) apare drept o peliculă onestă, realizată în manieră tradițională, cu un subiect derulat lent, bătrînește, fără grabă. Totul, sau aproape totul, este limpede de la început și pînă la sfîrșit. Confruntarea dintre cei doi foști prieteni din copilărie, ajunși, acum, unul de partea legii, hotărît să o aperse cu orice risc, celălalt mare traficant de droguri la granița dintre Texas și Mexic, bogat și singur, se dezvoltă linear, cu un singur moment de tensiune. Paralel cu acest conflict se conturează acțiunea unui grup de forțe speciale, acțiune camuflată sub forma unei misiuni oficiale, ce se dovedește a fi o simplă reglare de conturi între șeful grupului și traficantii de droguri. Dincolo de faptul că întreaga poveste are corespondențe reale, dincolo de

faptul că personajul interpretat de Nick Nolte reprezintă tipul eroului pozitiv pur (un tip ce aparține celei de-a treia generații de Rangeri din familia sa, Rangerii fiind cea mai veche organizație de apărare a legii din America de Nord, datînd din 1823 cînd Stephen F. Augustin a colonizat Texas-ul și a angajat zece oameni spre a-i apăra pe coloniști de indieni), dincolo de dublarea conflictului dintre reprezentantul legii și răufăcător printr-unul personal (marea iubire a Ranger-ului a fost și amanta actualului său inamic), *Pedeapsa capitală* rămîne numai un film ce promovează valori morale sănătoase, în care acțiunea propriu-zisă trenează, îndreptîndu-se încet, dar sigur către un final previzibil. Iar în rest Nick Nolte - sobru, extrem de sobru, Powers Boothe - bine temperat în rolul unei canalii sentimentale și puternice, Maria Conchita Alonso - frumoasă, decentă, iubitoare. În ipostaza unei femei care știe să aștepte, dar se poate și sătura de așteptare. O distribuție în care toți sînt potriviți pentru partiturile lor, însă nici unul nu reușește să creeze rolul vieții sale.

Un film pentru tineri, un film antrenant cu o fabulă bine articulată este *La limita extremă*. Nici în acest caz posibilitățile intelectuale ale spectatorilor nu sînt supra-solicitate, însă există un ritm năucitor provenit nu atît din imprezibilitatea acțiunii, cît din montaj. Eroii sînt tineri și temerari, optimiști și naivi, onești, deși se află în afara legii. Au pasiuni non-violente: surf-ing-ul, chiar dacă sparg bănci și fură banii altora. Proclamă o filosofie a situațiilor extreme; se joacă cu viața lor și a altora, fără a calcula consecințele posibile. Prietenia dintre un ex-fotbalist, actual agent FBI și un tip ciudat, căruia îi place să-și pună viața în pericol în permanență, dobîndește la un moment dat o nuanță patetică și ostentativă, ceea ce caracterizează de altfel și finalul filmului. Un polițist și un spărgător de bănci se leagă sufletește atît de mult încît unul se sinucide (alternativa fiind închisoarea),



Secvență din *La limita extremă*.

iar celălalt își aruncă insigna în ocean. Există comunicare între doi indivizi diferiți numai prin poziția socială și prin scopul pe care și l-au propus. Trăiască comunicarea între oameni - cam așa s-ar putea formula în ritm de slogan concluzia filmului.

De ar fi să sintetizăm ceea ce ne „învață” fiecare din filmele de mai sus (căci, nu-i așa, nu există distracție gratuită, ci numai dublată de un aspect didactic, chiar dacă acesta este ambalat în vreo poveste pentru marele ecran), am descoperi cîteva sfaturi înțelepte pentru polițiștii aflați fie în slujba statului și a binelui public, fie în slujba unor persoane particulare. Iată așa, încet-încet, mergînd la cinematograful, putem edita un compendiu cu valoroase reguli pentru polițiștii aflați în misiune. Încît îți vine să crezi că filmele polițiste au ajuns numai un pretext pentru a arăta cum trebuie și cum nu trebuie să fie un apărător al legii și ordinii. Deci...

Polițiști, urmăriți *Pedeapsa capitală* pentru a ști către ce model e bine să vă îndreptați; urmăriți *Ochii nopții* pentru a calcula corect efectele unei iubiri periculoase; urmăriți *La limita extremă* pentru a afla că în timpul misiunii nu trebuie să devii prieten cu oricine. Iar pentru ceilalți, mulți, spectatori: ar fi bine să vedeți, totuși, filmele. În cazul în care vă bate gîndul să deveniți... polițiști.

Miruna Barbu

PLASTICĂ

de Pavel Șurara

Chipul și masca

DACĂ între pictură și machiaj este greu de stabilit o relație cît de cît normală, între o expoziție de pictură și una care are la origine machiajul se poate naște o legătură a cărei evidență pare a subînțelege o necesitate. Dar nu despre periferica evaluare a picturii ca machiaj al realului este vorba - și nici despre machiaj ca pictură aplicată -, ci despre meditația pe marginea chipului uman pe care două expoziții o oferă simultan, din perspective complementare și cu mijloace diferite. Expoziția de pictură poartă semnătura Ancăi Mureșan (Căminul Artei, etaj), iar cea care încearcă să fixeze, prin imagini fotografice, cîmpul moral și expresiv al machiajului (Teatrul Odeon, sala Majestic) aparține artistei din Basarabia Livia Bocănescu, absolventă a Institutului de Arte Plastice Teatrale din Odessa și a facultății de regie din Sankt-Petersburg. Cele două expoziții, atît de diferite aparent, pot fi asociate fără efort pentru că ele semnalizează limitele intervalului care s-ar putea numi al nașterii și degradării chipului uman, al antropogenezei și al eșării în

mască, în acea mască transferată din spațiul original al magiei în cel al travestiului existențial sau, mai precis, al socialului rigid și unificator.

Ancă Mureșan nu este, însă, un simplu episod într-o narațiune ad-hoc, ci una dintre cele mai autentice prezențe artistice ale generației tinere. Și tocmai acest lucru face posibilă citirea picturii sale prin grila unei teorii generale despre condiția figurii umane așa cum se detașează ea, la un moment dat, în orizontul artei. Identificîndu-și, încă de la prima expoziție, cea de la Atelier 35, sfera programatică și registrul expresiv, Ancă Mureșan s-a situat, implicit, într-un spațiu stilistic personal. Ea reprezintă punctul de conciliere al unei tehnici impresioniste, susținute prin voluptoase analize cromatice, cu interjecția dezvoltată a unei disperări expresioniste. Sensibilitatea la materie și vigoarea instinctului cromatic părăsesc, însă, simpla jubilație senzorială, ies din ceremonialul restrictiv al limbajului și se topeșc în viziuni grave, împinse uneori la limita sumbrului. În limitele unui expresionism cerebral ar putea fi întrezărite coordonatele formale ale

acestei picturi. Iar în centrul ei se așează nu numai vitalitatea temperamentului sau coerența explicită a programului - date consubstanțiale gestului artistic -, ci și un motiv iconografic recurent (chipul uman) al cărui rost nu este atît de a organiza compoziția, cît de a circumscrie o obsesie. Dacă s-ar lua ca sistem de referință doar expoziția de acum, semnul definitoriu ar fi cel al chipului care se naște. De pe suprafețele ample ale pinzei, disociate insistent prin infinite semne plastice care sînt, simultan, și accente cromatice, se desprind, abia sugerate sau descrise pregnant, grimase și convulsii groțesti de care amintirea lui James Ensor nu este străină. Dar dacă pictura Ancăi Mureșan e privită în succesiunea ei logică și actuala expoziție este pusă în continuitatea celei dintîi, formula adecvată ar fi cea a chipului care se pierde. Pentru că prima sa expoziție era susținută, spre deosebire de cea de acum, doar de energiile abisale ale figurii. Și această ambiguitate a enunțului poate fi, de fapt, echivalentul plastic al unui mic discurs reflexiv: chipul în zori nu este decît o altă stare a chipului în crepuscul și invers, ceea ce, cu alte cuvinte, ar putea fi sintetizat în formula *din culoare te-ai născut, în culoare te vei întoarce*, - parafraza celei mai laconice și mai autoritare ontologii. La polul opus al acestei viziuni se situează incizia, protestul și denunțul Liviei Bocănescu. Suita ei de fotografii

pe tema machiajului coboară analiza din metafizică în istorie. Ea prospectează contrafacerea și ipocrizia, detașează pe chip nesfîrșitele precauții ale fardului. Și zona de contact este autoritar asigurată de rigiditatea măștii. Chipul care se naște în pictura Ancăi Mureșan își găsește aici varianta sa degradată: chipul care se ascunde. Iar chipul care se pierde devine chipul care se retrage. Rinocerizarea sub agresiunea ideologiei și a practicii totalitare cunoaște o alternativă diafană dar nu mai puțin odioasă - machiajul, disimularea. Figuri rigidizate, adevărate ziduri mimînd fizionomii, transparențe și opacități, peruci și pudre, trupuri casante dintr-o lume de ipsos, ecleraj și neant, insemne, inscripții, embleme și recuzită, iată întregul repertoriu de forme prin care umanitatea se alterează și se modifică. Suferința, voluptatea și nevoia de exorcizare se amestecă în doze sensibil egale în aceste reprezentări greu de încadrat ca gen artistic, dar infailibile ca acuratețe a enunțului moral.

Și astfel se profilează, în cele două expoziții, o adevărată epică a metamorfozelor chipului; din faza energiilor coagulatoare și pînă în cea a standardizării și estropierii. Instinctul maternității generice al Ancăi Mureșan se încheie cu luciditatea polemică, din care nu lipsește cuvenita doză de disperare, a Liviei Bocănescu.

de Cristian Teodorescu

Reforma la foc mic

CU UN scenariu binișor articulat și cu un protagonist care zgîndărește orgoliul de simbătă seară al civililor, filmul cu detectivul Frost are ceva dintr-un meci de old-boys. Toate lucrurile importante s-au întâmplat cu ani în urmă. Lumea se apropie de pensionare. Jocurile sînt pe sfîrșite, dar asta nu înseamnă că un bătrînel în papuci și cu privirea sfoasă nu știe să pună mîna pe pistol, ca unul tînăr. Sau că o bătrînă maniacă nu e în stare să dea cu pîatra, ca să-și apere liniștea și pisicile. În această lume de odinioară, dragostea îl împinge pe un respectabil director de bancă să dea lovitura la drumul mare, iar simțul datoriei de familie îl leagă pe detectiv de nevasta pe care avea de gînd s-o părăsească. Nici lumea de-acum nu e chiar de lepădat. Nepotul comandantului, o pilă într-un costum impecabil, nu se bizuie pe puterile unchiului și - să nu-ți vină să crezi! - stă peste program fără să crîcnească, de-ți vine să crezi că singura soluție cu noii angajați e să fie nepoții cuiva. În lumile astea care mustesc de dragoste și de simțul datoriei aproape că nu-ți vine să crezi că se poate întîmpla ceva rău. Și totuși se poate. La o adică, dragostea îți pune pistolul în mînă, iar dacă pistolul n-ajunge te trimite acasă după topor, să-i tai mîna ticălosului pe care l-ai ucis cu lacrimi în ochi. Tot așa, cu privirea aburită, îl împuști în cap pe martorul care ar putea să vorbească. Și asta nu din pricină că ți-ar fi frică de pușcărie, ci din pricină că nu mai are cine să-i ducă ceaiul consoartei dumitale. Mangafaua lipsea din filmul ăsta, cu cele șase cazuri de traducere pe care le-a iertat, căci crede la amor! Problema neamțului fugit în Bulgaria a fost prezentă - mîna cu brătară și cutiuță goală, îngropată în pădure, pentru a ilustra principiul că una cauți și alta găsești. Filmul ăsta care pare sponsorizat de Asociația detectivilor pensionari din orașele mici ale Marii Britanii și de Liga apărătorilor drepturilor pisicilor fără stăpîn la o viață demnă e ca un ceai de tei îndulcit cît se cuvine, care te așteaptă pe noptieră, înainte de culcare. După ce-l vezi e exclus să ai coșmaruri. Dacă te vizitează vreun criminal la răsăpîntia dintre două visuri, îi zîmbești duios și-i ceri vată de zahăr în contul glonțului pe care urmează să ți-l bage în pușculița craniană.

Cînd a anunțat dl Everac titlul editorialului său, „Colaboraționiștii”,

bănuiam încotro bate, dar nu mă așteptam să țintească așa de sus. Platon, Aristotel carevasăzică, Machiavel însuși, plus ce-a mai lăsat pe de lături. Un Corneliu Vadim Tudor, un Păunescu. Și, de ce s-o fi sfiit?, chiar d-sa, care n-a fost un fiticine la acest capitol. Dar, ca fapt divers, de unde pînă unde Platon și colaboraționist? Sau Aristotel care l-a dăscălit pe Alexandru Macedon? Cu gîndiri din astea a ajuns Eminescu marxist și Th. Neculuță poet național.

Dar s-o luăm, o clipă, cum vrea dl Everac. Și ăștia au fost colaboraționiști, și ăștia au lustruit bombele puterii cu propria lor conștiință, însă aveau ceva care-i lipsește dlui Everac. Iar „ceva-ul” ăsta n-o să se lipească ca fluturii de pe lampa directorului TVR nici peste o mie de editoriale - opera!

Că s-a trezit Opoziția să-i ceară demiterea nu e rău. Dar mă tem că tocmai cererea asta o să-l mai țină în funcție un timp, nu mult, tocmai cît să se limpezească apele în FDSN. Atît doar că pînă atunci n-o să mai avem după ce bea apa, oricît ar fi ea de limpede și cu Adrian Năstase pe post de paznic la cișmea. Să-i ferească Dumnezeu pe cei care au ținut reforma la foc mic, ca să nu se frigă cine trebuia să-și bage mîna pînă la umăr în oala cu capitaluri private. La ora asta n-avem nici reformă, nici tranziție, ci traversăm un sentiment că lucrurile merg tot mai anapoda.

Povestea cu întoarcerea la cultură n-o mai crede nici portarul de la Academie, iar cealaltă, cu întoarcerea la comunism, nu mai sperie pe nimeni. Și cînd nu mai ai unde te întoarce și nici unde pleca, fiindcă istoria cu azilul politic și-a epuizat tirajul, nu-ți rămîne decît ieșitul în stradă. Măcar că nici asta nu-i o soluție. Că după ce ieși, tot acasă ajungi, cu excepția celor pe care-i ajută să se mute în Primăverii. Așa că oricît ar suna de caraghios ce scriu, tot cu politica ajungem mai ușor la mal. Numai de-ar pricepe asta și politicienii, să țină pasul cît de cît cu sărăcia generală. Nu să tragă a rău, ca să ne arate cît sînt ei de patrioți, dimpotrivă: idealul sărăciei l-am întors pe toate fețele. Dar nici să nu ne trezim cu Cortina de Fier că s-a mutat pe malurile Dimboviței. Unii cu miliardele agonisite în trei ani, iar alții cu moneda asta nouă, de-o sută, la care nu se mai uită decît pensionarii cu vederea ageră.



Festivitate de înmînare a premiilor Uniunii Scriitorilor, 1973. De la dreapta la stînga: Alexandru Călinescu, Corneliu Ștefanache, (...), Marin Preda, Costache Anton, (...), Șerban Cioculescu, dna Eugenia Tudor Anton, dna Cioculescu, Adrian Păunescu, dna Constanța Buzea.

SPORT

Selena lui Tapie

AU AJUNS astrele într-o poziție prielnică celor din urmă. Sau mai de la mijloc în sus. Căci trupa lui Tapie nu e chiar Selena din Bacău. Dar cînd am văzut cum l-au podidit lacrimile pe părintele firmelor recondiționate, după meciul cu Milan, mi s-a speriat gîndul la ce-o fi fost în ochii patronului Seleniei cînd s-a terminat meciul cu Dinamo. Că Tapie, dacă țineți minte, era să mai plîngă o dată, cînd cu Steaua Roșie, pe cînd Sachelariu a lăcrimat cu Progresul. Însă și atunci cu mare chin. Selena le-a luat campionatul dinamoviștilor, nu Steaua. Și să fi fost vînzare în meciul ăsta e tot așa de greu de crezut ca un schimb de replici și de arginți între Tapie și Berlusconi pe tema finalei de miercură trecută. Dinamo, ca și Milan, a pierdut pe propria sa barbă. Și cu ocazia asta l-a scos din schemă pe Alexandru Moldovan. A rămas cu Ianul și cu Michael Jackson. Iar băcăuanii lui Sachelariu, dacă or ajunge în „A”, după meciul ăsta îl pot cita liniștiți pe cronicar, mai nasc și la Moldova oameni. Numai că ăia care nu joacă fotbal și care se nasc și ei, ce să facă?! mai au de așteptat pînă s-or potrive și pentru ei astrele. Lui Dumnezeu îi place fotbalul, deocamdată.

Au ieșit bucureștenii de Challenge Day mai ceva ca-n noaptea de Paști și la alegerile din 20 mai, '90. Au apărut noi fețe mai subțiri, să se fîdeletnicească pentru obrazul Capitalei cu atletismul, cu tenisul, cu sâniuța, iar Dumitru Graur, ca stat-majoriștii ne-a dat note tuturor și s-a minunat cu ochi mari ca ai Atenei, care-i avea cît ai taurului care a cîștigat concursul de la Vaslui, de ce n-om fi făcînd noi sport tot timpul. Așa, s-o ținem într-o topăială pe străzi, să ne oprim la intersecții să facem o miuță; la cozi, în loc să stăm degeaba, să ne încercăm puterile măcar la plesnitul în dește.

Dacă ne-ar crește nivelul de trai de pe urma gimnasticii făcute la vedere, ar ajunge premierul să se roage de noi cu sporuri de salariu și noi, nimic. L-am trimite pe Miron Cosma să-i spună de la obraz că ne e dor de niscaiva impozite și declarăm grevă dacă nu se instituie fumăritul.

Tușier

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Condamnare la insonoritate

OLEGE, dacă nu mă înșel, numele ei este legea depozitului legal, ne dă certitudinea, reconfortantă și înspăimîntătoare în același timp, că măcar într-o mare bibliotecă putem consulta tipărișurile apărute la un moment dat. Totul se păstrează, deci. Nu același lucru s-a întîmplat și se întîmplă la radio unde foarte multe ore au fost scrise cu litere de fum. Există, mai întîi, deceniile insonore ale începuturilor, dar chiar după apariția benzii magnetice emisiunile au fost selectiv reținute în fonotecă. Experiența noastră de ascultător ne permite să bănuim sau măcar să aproximăm criteriile acestei selecții dar e vremea ca ele să fie supuse

atenției și controlului opiniei publice. Știm că reluările acoperă o bună parte a programului zilnic, fiind cu mult mai numeroase decît cele recunoscute de „Panoramic” prin sigla R, și este firesc să fie așa. Piese ale repertoriului muzical și teatral, cicluri de informare culturală, nemaivorbind de serii precum *Fonoteca de aur*, fac parte din această vastă inițiativă de recuperare a unui tezaur cu nimic mai puțin semnificativ decît cel păstrat în fișierele bibliotecii. După cum o dovedesc atîtea cărți valorificînd experiența radiofonică amenințată, altfel, de pieire, cum o mărturisea, între alții, Perpessicius: „Din activitatea de la radio am extras -

după 1933, cînd n-am mai avut foileton obișnuit la gazetă, materialul a cel puțin două volume, două serii din *Mențiuni critice* pe care le-am copiat chiar de pe textele predate la arhiva radio și pe care le-am recitat, și mărturisesc că le subscriu și astăzi cu destulă plăcere. Vreau să spun cu aceasta că, deși în aparență activitatea mea de cronicar la radio ar părea nu numai efemeră, de la natura ei, dar și de puțină importanță, am ajuns la convingerea că și la radio, la microfon, se poate emite o judecată de valoare care să fie verificată de timp, deci pe care s-o poți recunoaște, subscrie, fără nici un fel de rușine, chiar după trecere de ani”. Dar nu toate emisiunile au șansa să fie salvate printr-o carte. Și nici prin intrarea în fonotecă. Atunci? Anunțarea listei lor, în primul rînd. Apoi, în al doilea rînd, poate că nu lipsit de eficiență s-ar dovedi un sistem flexibil de reluări, reluări după o scurtă perioadă de timp, evident, la cererea ascultătorilor. Căci nu puțini dintre ei, și cu deznădejde constat

aproape zilnic că aparțin acestei neprivilegiate categorii, nu pot, în chip obiectiv urmări emisiunile dorite. Iar, între ele, foarte posibil și emisiuni pe care fonoteca nu are îngăduința să se rețină pentru eternitate. Ci, doar, pentru o fărîmă din durata ei. Și, dincolo de rigorile acceptării în fonotecă, ar mai fi încă ceva. În 1929, emisiunile acopereau, în zilele de lucru ale săptămîinii, doar cîteva dintre orele serii. Azi, ziua radiofonică are, numai în studiourile din strada Berthelot, 57 de ore de transmisie simultană pe trei canale. Neîncluderea, cum spuneam, a reluărilor într-un sistem flexibil face, de exemplu, ca un școlar să nu poată asculta timp de 8 sau 12 ani, un funcționar, timp de 25 sau 30 de ani, iar un agricultor timp de 30 sau 40 de ani emisiunile dimineații. Severă și nedreaptă interdicție. Ceea ce, la nivelul bioritmului radiofonic echivalează cu o condamnare la insonoritate.

Neantul în mișcare, Nimicul în acțiune

„**L**A CHAIR est triste, hélas! Et j'ai lu tous les livres"... Totdeauna în comentariile mele despre natura nu numai estetică (de ce estetică? fiindcă natura noastră este cultura) a operei de artă, făcute în special asupra poezilor, mari și mici (mi-aduc aminte că Nicolae Manolescu, în cronică sa la *Eseuri asupra stării de grație*, după „laudele” de rigoare - și care îmi făceau pe atunci nu numai plăcere, dar mă stimulau, mă apărau și mă ajutau să rezist în împrejurări nu o dată ostile, dacă nu chiar de-a dreptul dramatice, în care trebuia să trăiesc: fie sociale, ale tuturor, fie personale, numai ale mele, unele mai teribile decât altele, cîți oare pot coborî în acel Maelstrom, fie al limbajului, fie al biografiei personale, și să scape cu fața curată după o astfel de aventură existențială, unde nutu te-ai angajat, ci mai curînd ai fost îmbrîncit -, îmi făcea recomandarea plină de grație că eu trebuie să scriu numai despre marii poeți; Doamne Dumnezeule, de ce m-ai părăsit, mă întrebam, dar nu! draga mea doctoriță, zilele trecute, ținînd între degetele ei subțiri și ferme o sîrmușică de aramă, o crengușă de aur, mi-a „măsurat”, numai ea știe cum, strecurîndu-se cu înfinită precauție printre invizibilele unde ale aureolei mele, procentul, gradul în care protecția divină s-a revărsat asupra mea: pe cît sînt de vulnerabil, de lipsit de apărare în fața agresiunii, dimensiunii profane, trecătoare și aparente a lucrurilor, de care nu scapă nimeni, într-o măsură și mai mare, covîrșitoare, stau adăpostit, pitit, fericit în interiorul sacralului, ca într-o cută a timpului, adică în afara timpului! în baia prenatală, amniotică și preadamică a unui prunc inconștient de sine, de binele și de răul care ne poate veni pe calea limbajului și care ne mușcă zilnic cu domestice fiare, pînă cînd oboseala din raze ne întunecă vederea! Tot cu același prilej al *Eseurilor*, și tot în *România literară*, și tot datorită, probabil, egalității de ton pe care am adoptat-o în analizele mele și care, evident, se traducea într-o relativă unitate stilistică, izvorîndă dintr-o anumită viziune asupra operei, de dincolo de operă, de suprafața ei estetică: o descriere fenomenologică a acesteia, în care mi se părea inutilă judecata de valoare, ca să nu spun și nedelicată, ținînd seama de situația mea specială de poet și nu de critic, pur și simplu: deci, cu acel prilej, și tot acolo, și Lucian Raicu, exeget rafinat care acordă o mare atenție detaliilor, elementelor subtile ale scriiturii, îmi făcea, în fond, aceeași observație ca și Nicolae Manolescu: tonul de o noblețe incontinentă cu care îmi tratam „pacienții” avea drept rezultat o monotonie nedorită în exercițiul actualului critic și care venea tot din absența - autoimpusă, am văzut de ce - judecății de valoare, dar nu și din aceea a corectitudinii, pertinentei anamnezei și simptomatologiei acestor „bolnavi” de bolile relative ale absolutului), deci, în comentariile mele, care nu o dată s-au folosit de *textele* altora mai

curînd ca de niște *pretexte* (sau *ocazii*, cum ar spune Malebranche), ca de ceea ce este vizibil și perceptibil, și deci profan, pentru a intui ceea ce stă ascuns sub această coajă, lucrul în sine, inefabil și ca atare sacru (cum să definim pîcizia? de obicei o facem prin ceea ce ea nu este, adică prin negativitate, ceea ce nu e mare lucru, dar oricum, tot ne ajută la ceva).

Deci, *textele* altora le-am folosit ca *pretexte* pentru a-mi exprima propria mea opinie și credință din interiorul artei absolute, și care, din fericire, nu sînt numai ale mele, dar și ale lui Platon și Maiorescu, ale lui Flaubert și Beckett, Baudelaire și Rilke: *impersonalitatea în artă este expresia ideală a unei experiențe personale*: ridicarea sau coborîrea elementelor particulare ale biografiei la înălțimea sau adîncimea ideilor, trăirilor generale (amintesc în acest sens un fragment din faimoasa scrisoare a lui Flaubert către prietena sa, George Sand, din 1875[76?]: „Plesnesc de furie și de indignări reprimite. Dar, în idealul meu despre Artă, cred că nu trebuie să le dezvălui și că artistul nu trebuie să apară în creația lui, așa cum nu apare Dumnezeu în natură. Omul e nimic, opera e totul”, hélas!), sau, parafrazînd o propoziție pe cît de celebră pe atît de *diabolică* (să nu spuneți: *umanistă*) a lui Protagoras și pentru care, pe drept cuvînt, atenienii l-au alungat din cetate, ei, care deși atît de democrați, aveau dezvoltat într-un grad atît de înalt sentimentul sacralului: *poetul este măsura tuturor lucrurilor: a celor din cer, precum că sînt și a celor de pe pămînt, precum că nu sînt!*

Dar cum se naște și ce este acest Eu impersonal, acest Eu al operei de artă care să răspundă exigenței kantiene a naturii duble a oricărui raport între cunoașterea relativă, *fenomenală*, și obiectul absolut, *numenal* al acesteia, dacă în ontologia operei, raporturile inversîndu-se, eu mă deosebesc în mod radical de celelalte puncte de vedere, inclusiv de cel kantian: obiectul în sine, absolut, numenal rămîne textul care, deși la vedere, perceptibil prin vîzul și auzul nostru, împietrit în impersonalitatea lui pînă la reificare, dar și, tocmai din această cauză, etern și imuabil ca o idee platonice, latura lui sacră apare tocmai din ceea ce este fenomenal, inefabil și fluctuant în orice hermeneutică, în orice hierofanie: ceea ce este absolut (*textul, ființa*), ia locul relativului (*semnificația fluctuantă, neantul*), iar acesta din urmă ocupă la rîndul său locul celui dintîi, încît, într-o primă aproximare, am putut decide: *neantul nu este pagină goală, el este sub pagină*, sau, și mai concentrat, pentru a răspunde exigenței polisemiei oricărei opere, interpretărilor atît de diferite de la epocă la epocă, de la individ la individ etc., luînd, într-un cuvînt, de fiecare dată, forma subiectului cunoscător: *poezia este însăși ființa, iar aceasta din urmă, neantul în acțiune!*

Hélas, la chair est triste et j'ai lu tous les livres...

Dan Laurențiu

Capul de șeic

ONIRICII, băieți simpatici, deștepți, neconformiști, îl adorați pe Miron Radu Paraschivescu și-l vizitau des la Văleni. Dar MRP era un demon practic, gospodar, și îi puneam imediat la treabă. Să dreagă o ulucă, să care apă, să plivească buruienile... Nu îmi mai aduc precis aminte dacă tot ei transportaseră pietroiul enorm de vreo trei tone, cărat cu un camion din mijlocul Teleajenului; de fapt tras, tîrît pe jos pînă în livada lui, unde fusese așezat ca un menhir, loc de meditație și de sacrificiu. Cînd îmi spusese, pe malul Teleajenului, că avea să mute lespedeza aceea uriașă pînă la el acasă, făcînd din ea un obiect de cult, mă arătasem sceptic și încercasem să-l conving să renunțe. El însă mă făcuse *defetist*. Era primul cuvînt urît pe care mi-l adresa de cînd ne cunoșteam, și ne cunoșteam de mult. Tocmise un camion, care, încercînd să tragă pietroiul din rîu, se rupsesse în două. Era un camion vechi, rusesc, un Zil prăpădit. Atunci tocmise alt camion, care și acesta se defectase. Auzisem un pîrîit puternic, iar șoferul, ieșind pe jumătate din cabină, țipase „nu se poate, dom' Miron, mă nenorociți!”. „Dă-i înainte!” spusese, sadic, Miron, și pe fața lui se așternuse un zîmbet drăcesc; ce-și puneam el în cap, trebuia dus la bun sfîrșit. Cu chiu, cu vai, cu smucituri teribile, camionul scosese pe mal pietroiul care luca ud în soarele de mai, trezit din lungul său somn geologic. A fost marea victorie a lui Miron. Tot Văleniul se aduna la fața locului. „Nebunul” o făcuse... „Defetistule!” mai îmi aruncase el, cu dispreț, cînd lespedeza își luase locul ei solemn din livada cu meri.

Nu, nu cred că oniricii participaseră la această operație; asta s-a întîmplat înainte de apariția lor; și, oricum, nu era o treabă la care să-i pui pe ei, băieți delicați, mofturoși. N-ai fi putut să zici despre ei că ar fi fost fiii epocii de piatră, - *vînjoșii*, aparținînd pe vremea aceea realismului socialist, ceea ce îl făcuse pe Negoieșcu să spună despre un anume scriitor că era un „Lautréamont al epocii de piatră”.

Tempi passati. Mai curînd oniricii erau buni să-i pui să culeagă omizi. Și Miron îi tot îndemna să se cațere în pomii din livada lui întinsă și să-i curețe de larve. Așa i-am văzut și eu prima dată. Cocoțați în meri, îndeplinind ritualul vechi, migălos, rîzînd între ei pe crăci, umplînd livada de ironia lor subțire și de haz. Fiindcă, oniricii, dacă nu aveau ceva, nu puteai să zici că nu aveau haz; aveau chiar mai mult decât era nevoie, iar pe ei, aș îndrăzni să spun, tocmai hazul i-a pierdut, ca (și) curent, hazul și dorul de ducă. Unii se supărau auzînd: „culegători de omizi”; alții te înfruntau, făcînd aluzia la fluturi, la capodopera larvei umile, care e fluturele, la modestia artistului în care se ascunde miraculoasa ecloziune a operei. Mă rog. Asta era.

„Un defetist” va să zică, îmi spuneam în sinea mea, stînd cu Miron în fața pietroiului sisific ca înaintea unei mese pe care, cel mult, dacă aveai voie să așezi un pahar, să bei ceva; scrumieră, nu, în nici un caz, aruncam mucurile pe jos, și, cînd ne ridicam, Miron mi le arăta răutăcios cu degetul, să le culeg, unul cite unul, și trebuia să fac ce-mi cerea, mania curățeniei intra în jocul firii lui atît de labile, pe mîgîna crizei mereu. Biruința asupra „stîncii” rostogolite din Teleajen, pînă în mijlocul micului său regat, mă impresiona. Iată - îmi ziceam - un Sisif care și-a dus pietroiul pînă la capătul propus, fără să-l lase să cadă la loc vreodată, fără să fi fost nevoie, cum zice legenda, să fie reluat efortul de la celălalt capăt al buneii speranțe, inconștient încă de dificultățile experienței și de chinul *programat* de cei de sus, care se tăvălesc de rîs cînd văd că ceva măreț eșuează.

Trebuia să-l răsplătesc așadar pe acest Sisif norocos, să-i aduc o laudă, să-l îmbinez și să-i cîntec măcar cu un milimetru insuportabilă idee ce și-o făcuse despre mine că m-aș fi dat în lături de la greu și că mi-aș fi însușit filozofia acelor inși ce nu cred niciodată în victorie. Să te temi de greci chiar și cînd îți aduc daruri; cu atît mai mult laude... Într-o zi, mergînd împreună pe una din ulițele învecinate *castelului* său, soarele bătea tare, și, pășind alături de el, i-am văzut profilul în soare, ars, arămiu, ascuțit, avînd finețea hamită, semită, a marilor rase intelectuale. Mergînd, i-am zis din senin: Miroane, tu ai un cap de șeic, de șeic frumos!... Am mai făcut împreună cîțiva pași, ca în virtutea inerției, sau poate doar a emoției. El s-a oprit, serios, și m-a privit încordat. Șeic?! a șoptit. Semăn eu cu un șeic?! În ochi avea candoarea absolută ce o au doar copiii și marii bîntuți de furtuni nervoase, în momentele lor rare de calm și de echilibru. Da, Miroane, am repetat, tu semeni cu un șeic frumos... Atunci fața lui s-a întins într-un suris care nu mai încăpea pe obraji, revărsîndu-se ca o aureolă în lumina de mai zumzînd de albine. Și m-a îmbrățișat ca pe un frate și m-a sărutat pe ochi. Era cel mai mare compliment ce i-l făcuse cineva vreodată. Nici femeilor pe care le cunoscuse nu le venise în minte comparația asta, - cel mult, îmi mărturisise, dacă îi ziceau „puișor”, și se stîmbase, ca de un lucru de prost gust. Dar, șeic?... să fie el un șeic? (și era, fără să știe). O veselie subită îl cuprinsese. Eram, după el, cel mai inteligent tip pe care-l văzuse vreodată, și sincer și dezinteresat. Auzi, Lena, el a zis că semăn cu un șeic, se lăuda la masă, și Lena ne privea fix, mirată, cu ochii ei străpungători care lușau puțin.

De obicei, ne certam. Mă și bîrfea, cînd nu eram de față, la femei, mai ales, - cu ăla țî-ai găsit tu să umbli, - spunea, - cu idiotul ăla cu mutră de gagic periferic, iar prietenele noastre comune veneau la mine și mi-l turnau. În seara aceea, la cîteva ceasuri după ce-l făcusem șeic, ne-am urcat în mansarda lui să ascultăm „Europa liberă”. Era prin 1960, și postul era bruiat. Am stat cu urechile lipite de aparatul acela de radio bătrîn, demodat, cu un fel de gură mică în loc de scală, un bot de castor cu dinți deși, rozători, și care parcă rînjea la noi. Nu mai știu pentru ce, cred că tot pe o chestie politică, ne luaserăm rău de tot la hartă. Îl contraziceam cu îndîrjire; nu eram de acord cu el, nu-l slăbeam, replică de replică, parcă turbasem, și atunci, în toul disputei aprinse, Miron s-a oprit, înseninîndu-se brusc și mi-a spus dragăstos: *Mă, asta-mi place mie la tine, că dai contra! Toți mă aprobă, nu mișcă, numai tu dai contra!* Din ziua aceea, expresia aceasta vulgară și ambiguă, potrivită „Cînticilor țigănești”, o folosesc ori de cîte ori vreunui debutant, care promite, îi mai lipsește ceva, - și-i zic, așa, domnule, e bine, talent ai, dar nu dai contra, cum spunea MRP, pe vremuri. Să fi fost și-o răsplată pentru „capul de șeic” bătut de soarele celui mai de demult?

Constantin Ţoiu



IN ȚARA noastră și, poate, nu numai în țara noastră, notorietatea lui Thomas Jefferson a fost și este, încă și astăzi, mult prea modestă în comparație cu considerabila popularitate de care se bucură persoana și opera lui Franklin.

Numele lui Jefferson n-a ajuns decât la cunoștința unor pătriști restrânși, și mult timp nici acestea n-au putut afla despre el decât informații sumare, stereotipe, cum sunt: „om politic și gânditor iluminist american (1743-1826)” sau „președinte al Statelor Unite (1801-1809)”.

Până nu demult faptul că Thomas Jefferson este autorul *Declarației de Independență* a Statelor Unite era, uneori, ignorat, iar alții era diminuat, folosindu-se formulări minimalizatoare ca: „a participat la elaborarea proiectului *Declarației de Independență*”, sau „a redactat *Declarația de Independență*”.

Pe Jefferson însă calitatea necontestată de autor al *Declarației de Independență* îl îndrituiește, desigur, la grațitudinea încreșterii suflării omenești și impune gloriificarea numelui său.

În primul rând, pentru că *Declarația de Independență* e cel dintâi document de stat care a consacrat inalienabilele drepturi ale omului și a proclamat suveranitatea popoarelor și corolarul acesteia: dreptul popoarelor de a se împotrivi opresiunii, adică, de a scutura orice legături silnice, apăsătoare, fie interne, fie externe, spre a putea să se chivernisească independent, după voia și chibzuința lor.

În al doilea rând, pentru că prin înfăptuirea acestor drepturi în Statele Unite *Declarația de Independență* a fost investită cu forța de convingere a precedentului concret și a devenit un model care, de două secole și mai bine încoace, a inspirat și continuă să inspire aplicarea și adâncirea instituțiilor democratice în cele patru zări ale planetei.

Și, nu în ultimul rând, pentru că, prin proza ei densă și expresivă, *Declarația de Independență* aparține, fără îndoială, fondului de aur al literaturii universale.

Până acum aproape două decenii însă, difuzarea pe meleagurile românești a *Declarației de Independență*, a actelor legislative care i-au urmat, precum și a scrierilor consacrate de autori americani și străini instituțiilor Statelor Unite n-a format obiectivul vreunei cercetări. De asemeni, n-a fost evidențiată receptivitatea plină de discernământ manifestată de cărturarilor noștri față de ideile vehiculate de acest document.

Aceste deficiențe sunt explicabile. Până în anii '30 și '40, teza că Revoluția Franceză ar fi fost unicul ferment extern care a stimulat mișcarea de afirmare națională și emancipare socială a poporului român era socotită adevăr axiomatic. Contestată de Nicolae Iorga și de P.P. Panaitescu, această teză n-a fost înlăturată decât în ultimele câteva decenii, când cercetătorii erudiți și perseverenți au scos la lumină probe incontestabile din care

rezultă că filierele contactelor noastre cu ideile revoluționare au fost totuși diverse. Cu toate acestea, importantul rol al componente americane în amalgamul care a contribuit risorgimentului românesc n-a beneficiat de explorări sistematice decât mai recent. S-a constatat astfel că Revoluția Americană a enunțat și a tradus în viață două concepte cardinale care au trezit la popoarele dominate sau subjugate de imperiile multinaționale din această parte a continentului, un interes mai puternic și mai imediat decât cel stîrnit de Revoluția Franceză, mă refer în special la conceptul de independență și la principiul derivat potrivit căruia popoarele sunt în drept să reziste opresiunii. În Franța neatîrnată și unitară, cum se afla ea în 1789, era natural ca aceste idei-fortă să rămână în afara preocupărilor Constituantei și a temelilor tratate de teoreticienii francezi.

La noi, *Declarația de Independență*, cît și cele dinții constituții adoptate de fostele colonii engleze din America de Nord, precum și Constituția Federală adoptată în 1787 au pătruns relativ prompt. Mai întîi prin zvonuri purtate de călătorii români și străini, de negustori și cărauși; apoi, prin cărți și periodice de limbă franceză, germană, greacă, polonă și rusă, precum și prin glasul cărturarilor de la academiile domnești din București și Iași și al fruntașilor ardeleni care urmăreau evenimentele timpului, „lufund aminte la neamurile cele luminate”. În sfîrșit, prin bagajul de cunoștințe acumulat de tinerii români care au studiat în Apus.

Prima mărturie scrisă a interesului pentru așezămintele republicii nord-americane provine de la Daniil Philippide, profesor la Academia Domnească ieșană, care, în 1801, a cerut unui prieten de la Paris un exemplar al Constituției Statelor Unite, al cărei text era întotdeauna precedat de *Declarația de Independență*. În 1804, Philippide îi mărturisește aceluiași corespondent: „Prieten, călătoresc adesea în gînd prin Anglo-America; ard de nerăbdare să aflu tot ce privește această țară și mi-ai face o bucurie deosebită trimițîndu-mi orice nouă descriere a acestei țări”.

Ulterior *Declarației de Independență*, în intervalul pînă la căderea Bastiliei, în Transilvania se aprinde spiritul de rezistență la opresiune ce avea să culmineze în 1784 cu răscoala lui Horea, răscoală care a constituit după *Declarația de Independență*, cea mai însemnată mișcare care a premers Revoluției Franceze. La mai puțin de un an de la supliciul lui Horea, Cloșca și Crișan, ipoteza unei posibile înfrîurii a *Declarației de Independență* asupra mișcării motilor este pusă într-un pamflet publicat anonim la Dublin: „Răscoala lui Horea, afirmă autorul pamfletului, e justificată de principiile *Declarației de Independență* și de dreptul de rezistență la opresiune... Dacă aceste principii sunt valabile, ele sînt aplicabile tuturor popoarelor, și atunci răscoala valahilor pare îndreptățită”. Pamfletul acesta, care multă vreme a fost atribuit lui Mirabeau, s-a dovedit în cele din urmă că aparține lui Jean-Pierre Brissot, unul dintre

protagoniștii de seamă ai Revoluției Franceze.

În 1791, fruntașii ardeleni aveau să înainteze la Viena memoriul cunoscut sub numele de *Supplex Libellus Valachroum*. Iar în 1794, doi români ardeleni - Costa Chiriță, ostaș în regimentul 2 „granitarium” de la Năsăud, și feciorul lui - au fost învinuiți în fața unui tribunal din Pesta că au difuzat în Secuime și în părțile Năsăudului cărți cu tendințe iacobine, printre care „scrisorile lui Mirabeau despre Statele Unite”. Rechizitoriul nu preciza titlurile lucrărilor incriminate. Pare însă mai mult ca probabil că una dintre aceste scrieri va fi fost pamfletul lui Brissot, prima afirmare a gândirii franceze în rolul ei de catalizator între spiritul *Declarației de Independență* și spiritul revoluționar românesc.

PE ALT plan, indicii puternice fac dovada că traduceri ale *Declarației de Independență* și ale pletoriceii literaturi pro și contra răscoalei coloniilor engleze din America au circulat înainte de sfîrșitul secolului al 18-lea în Moldova, Muntenia și Transilvania. Numeroase tipărituri - care supraviețuind cotropirilor, războaielor și calamităților, se mai găsesc și astăzi în depozitele unora dintre marile noastre biblioteci publice sau sunt semnalate în cataloagele citorva vechi colecții particulare risipite între timp - atestă răspîndirea în Țările Române a numeroase lucrări cu date de apariție edificatoare. Enumerarea care urmează nu e nicidecum exhaustivă. Ea nu îmbrățișează nici toate bibliotecile, nici pe toți autorii, nici toate titlurile.

La București, în Biblioteca Academiei Române, pe lângă un exemplar din ediția princeps a traducerii franceze a lucrării lui Jefferson *Notes on the State of Virginia*, editată la Paris în 1886, se mai găsește și gigantica lucrare *Histoire universelle depuis le commencement du monde jusqu'a présent composé en anglais par une société de gens de lettres*, care, în volumul al 118-lea, tipărit la Paris în 1788 cuprinde o traducere integrală a *Declarației de Independență*. Bibliotecile publice din București, Iași, Cluj, Tîrgu Mureș și Arad mai păstrează 20 de exemplare, deci un număr relativ mare - atît în versiune originală, cît și în traduceri franceze și germane, editate între 1791 și 1794 - ale lucrării *Rights of Man*, principala scriere a lui Thomas Paine care a propagat în Europa „Spiritul de la 1776”.

În catalogul bibliotecii personale a boierului moldovean Nicolae Rosetti-Roznovanu, întocmit în deceniul al treilea al secolului trecut - probabil în 1827 - figurează pe lângă *Histoire universelle depuis le commencement du monde*, amintită mai înainte, și alte lucrări azi pierdute fără urmă, care vădesc atenția acordată de acesta instituțiilor democratice americane: *Constitutions des treize Etats Unis d'Amérique*, Paris, 1783; *Constitutions des principaux Etats d'Europe et des Etats Unis d'Amérique*, de Sebastian de la Croix, editată în același an și în același loc, precum și lucrarea lui Condorcet, De

l'influence de la Révolution d'Amérique en Europe, Paris, 1786.

Toate acestea evidențiază interesul cercurilor ce aveau să redacteze proiectele noastre constituționale din 1802 și 1822 pentru valorile democratice proclamate de Jefferson.

De asemenea, nu este, probabil, o simplă coincidență faptul că dreptul de a rezista la opresiune se află înscris în fruntea proclamației către țară citită în martie 1821 de Tudor Vladimirescu la Padeș: „Nici o pravilă nu oprește pe om de a întîmpina răul cu rău”.

Ecouri clare ale *Declarației de Independență* vibrează în *Actul de Unire și Independență*, iscălit în noiembrie 1838 de un însemnat număr de membri ai Adunării Obștești a Țării Românești; în frunte cu Ion Cîmpineanu. În acest document citim: „nesfiala cu care Înalta Poartă și Rusia au siluit... și încă siluiesc cele mai sfînte libertăți, le pune semnatariilor datoria de a mîntui suveranitatea română, de a întoarce o patrie slobodă și independentă... Cînd desființarea statului este neapărată - continuă documentul - cînd fiecare zi descoperă prăpădenii noi, cînd trebuința este strașnică, cetățenii nu mai sunt datori a respecta legile așezate, ci dimpotrivă, au datoria sfîntă... de a se apăra împotriva tiraniei, de a izbăvi patria, căci izbăvirea norodului este cea dintîi lege”.

Independența nu i-a preocupat însă doar pe semnatarii actului amintit. Tînăra generație - din rîndurile căreia aveau să se ridice membrii societății secrete conduse de Mitică Filipescu în 1840 în Muntenia, Moldova și Transilvania - s-a adăpat și ea de la același izvor.

După 1829, în ciuda cenzurii celei mai strașnice, noi culegeri de documente și scrieri americane, de studii și însemnări despre Statele Unite au pătruns în colecții particulare și în biblioteci publice. În primul rînd, o antologie de scriere a lui Jefferson, *Mélanges politiques et philosophiques*, Paris, 1833, precum și alte cîteva titluri ce se găsesc mai pretutindeni în țară: Alexîs de Tocqueville, *De démocratie en Amérique*, Paris, 1835. (lucrarea fundamentală care a circulat la noi și în versiuni grecești și maghiare); Story & Odent, *Commentaires sur la Constitution des Etats Unis*, Paris, 1845; și nenumărate ediții ale istoriilor universale semnate de Millot, Cañtu și Rotteck.

În 1834, apar în limba maghiară la Cluj însemnările călătoriei efectuate în S.U.A. de secuul Boloni Farkas Sandor, însemnări care au fost citite de un însemnat număr de români, fapt semnificativ, deoarece ele încorporau o versiune completă a *Declarației de Independență*, însoțită de mențiunea că aceasta a fost redactată în principal de Jefferson.

INTR-O tipăritură românească numele lui Jefferson a fost pomenit înția oară în paginile lucrării *Table istorice - Întîmplările principale, a relațiilor politicești din afară și a cursului dezvoltării noroadelor și staturilor lumii vechi și nouă în rînduiala lor etnografică și cronologică*, alcătuită de istoriograful german Eduard Vehse, tradusă de Ion Voinescu II și imprimată la

Jefferson în România

București pe tranșe, între 1842 și 1844¹⁾.

Cea mai elocventă mărturie a înfrurii exercitate de *Declarația de Independență* o constituie prima ei traducere în limba română efectuată de Simion Bărnuțiu, probabil după 1846. Textul acestei tălmăciri ce ni s-a păstrat în manuscris, a fost inclus - împreună cu *Constituțiunea Statelor Unite, cu Amendamentele și adaosurile la Constituțiune* și cu *Constituțiunea Pennsylvaniei*, precum și cu *Articuli Confederațiunii din 1778 - în cursul Despre constituțiuni* predat la Iași de Bărnuțiu 8 sesiuni în șir, între 1856 și 1863²⁾.

Urmează în 1848, *Memoriul poporului român din Transilvania, Proclamația de la Izlaz*, redactată de Nicolae Bălcescu, și *Dorințele partidei naționale în Moldova*, elaborată de Mihail Kogălniceanu, care, direct sau indirect, se inspiră în bună parte din aceeași sursă.

Asupra cercurilor unioniste de la București o notabilă înfrurire între promovarea valorilor democratice enunțate de Jefferson va fi fost desigur exercitată și de cea dintâi vizită la noi a unei oficialități americane care a avut loc în mai 1857. E vorba de prea puțin cunoscuta dar memorabila vizită la București a lui Carroll Spence, ministrul Statelor Unite la Poartă. Spiritul jeffersonian de care sunt însuflețite cele două depeșe ale sale adresate departamentului de stat, publicate în rezumat în 1975³⁾ ne îndreptătesc să fim convinși de deosebita însemnătate a acestei vizite.

Doi ani mai târziu, Henry T. Romertze, primul consul al S.U.A. în Principate, pe care Alexandru Ioan Cuza l-a primit în audiență în august 1859, consemnează următoarea profesiune de credință a domnitorului în care răzbate un puternic atașament față de instituțiile democratice americane: „Prea puțini dintre numeroșii călători care vizitează America prezintă o imagine veridică a acestei mari și frumoase țări a cărei constituție e privată de europeni ca o himeră, dar care, de-a lungul a optzeci de ani, a făcut lumii întregi dovada că nu e vis ci fapt real - chiar cel mai de seamă fapt din istorie”⁴⁾.

Mărginindu-se la aceste câteva

repere care, desigur, nu sînt singurele pentru perioada evocată, e limpede că, cel puțin pînă la Unire, pe plan politic, influența lui Franklin nu s-a ridicat, nici pe departe, la nivelul influenței exercitate de opera lui Jefferson. În vreme ce scrierile lui Franklin s-au limitat, cum observa Mihail Kogălniceanu, la „a populariza adevăratele folositoare și a înfățișa sfaturile moralei practice sub forme atrăgătoare și ușoare de înțeles pentru numărul cel mare al cetitorilor”⁵⁾, pregnantele pagini ale *Declarației de Independență* au galvanizat cugetele și au stimulat acțiunea revoluționară a tuturor celor înflăcărați de vechea și fireasca năzuință de a înfăptui Unirea și Independența și de a așeza în țară o cîrmuire democratică și republicană.

Disprețuind zădărniciile și clarvăzător, Jefferson a cerut ca pe obeliscul, nu de marmură scumpă ci de piatră brută, menit de el să-i străjuiască somnul de veci, în fruntea epitafului să fie săpate aceste cuvinte:

*Aici odihnește
Thomas Jefferson
Autor al
Declarației de Independență*

după care, mai jos, a dispus să se adauge:

*și al
Legii statului Virginia
privitoare la libertatea religioasă
precum și
părinte al Universității Virginia*

Socotind necesar să motiveze această dispoziție testamentară, a făcut următoarea mărturisire solemnă: „Mai presus de orice, pentru aceste înfăptuiri ale mele țin să-mi fie păstrată amintirea”.

E de dorit ca, din respect față de ultima lui voință, *Declarația de Independență* să fie, întotdeauna și pretutindeni, însoțită de numele aceluia a cărui a 250-a aniversare s-a cinstit la 13 aprilie 1993.

Ioan Comșa

(contribuție la masa rotundă cu tema *Thomas Jefferson și valorile democratice*, organizată de Centrul Cultural American)

sociologie literară, p. 122.

7) 6 sunt la București, 5 la Iași, 4 la Cluj, 4 la Tîrgu Mureș și 1 la Arad.

8) Publicat de Cornelia Bodea în lucrarea *Lupta românilor pentru unitatea națională 1834-1849*, București, 1967, pp. 216-217.

9) Bölöni Farkas Sandor, *Utazás Essak-Amerikában*, ediția a IV-a. Irodalmi könyvkiadó, București, 1966, p. 133.

10) *Op. cit.*, Despărțirea I, tabelul XXIX, fila 34; Despărțirea a II-a, tabelul XXI, fila 59.

11) Biblioteca Academiei Române, Ms. rom. 5434.

12) V. Ion Stanciu, *Pagini din începutul relațiilor dintre Principatele Române și Statele Unite ale Americii*, în *Revista de istorie* nr. 6/1975, pp. 155-161.

13) Arhiva istorică centrală, București, fond microfilme S.U.A., T. 384, rola 1, raportul din 10 noiembrie 1859.

14) Mihail Kogălniceanu, *Texte social-politice alese*, București, 1967.

Mircea Eliade În conștiința contemporaneității

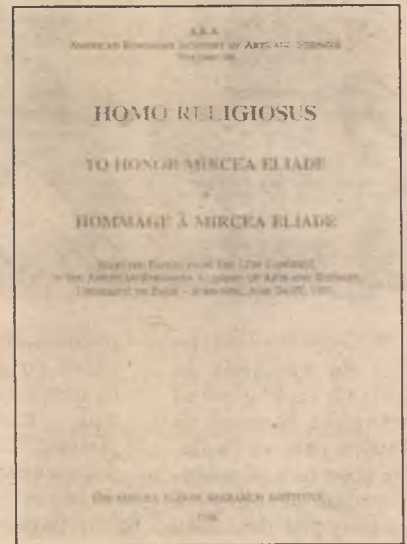
EXCELENTUL volum *Homo Religiosus*, constituit dintr-o selecție a lucrărilor congresului Academiei Româno-Americane de Științe și Arte de la Universitatea Paris-Sorbona (1987) dedicat lui Mircea Eliade, reunește studii în limbile franceză și engleză ale unor intelectuali de prestigiu ca Gilbert Durand, Paul Ricoeur, Ioan P. Culianu, Matei Călinescu ș.a. Metropola unde începuse, în 1945, exilul lui Eliade, și universitatea al cărei președinte rostise, la decernarea titlului de Doctor Honoris Causa gînditorului român, în 1976, afirmația emblematică despre acesta că, „născut în România, el aparține lumii întregi”, vor fi amintit traiectoria fulminantă și deloc neașteptată a destinului său, în exil, cît și triada spirituală formată din culturile română, franceză și americană pe care o întrupează Mircea Eliade. Numărul mare de intelectuali din numeroase instituții de cultură ale lumii prezente în volum relevă interesul și, adesea, fascinația trezite de Mircea Eliade în conștiința contemporanilor. Citarea, în mai multe din studii, a afirmației istoricului Pierre Canon după care Mircea Eliade este unul din cei zece gînditori ai generației noastre despre care se va vorbi în secolul următor, este la fel de grăitoare.

Vorbînd de tînrul de treizeci și nouă de ani care deja îmbogățise literatura română cu o dublă operă de eseist și romancier și care, luînd calea exilului cînd în România se întrezărea un viitor concentraționar, desfășura o foarte intensă și generoasă activitate culturală la Paris, L.M. Arcade arată, pe bună dreptate, că Mircea Eliade este „fondatorul, inspiratorul și marele artist al culturii române din exil”. Angelo Moretta vede în el un spirit „aproape (!) renescentist (în „*Mircea Eliade și noua sinteză a sacralului*”), iar Jacques Dewitte (*Căutare a unității și finitudine: un portret filosofic*) - un spirit faustic în căutarea unei unități profunde și indivizibile a existenței umane, căutare echivalată, altundeva (Claude-Henri Rocquet) cu o întoarcere la origini, raportabile la itinerarul lui Ulise.

Particularitățile umanismului eliadesc, ale cărui frontiere coincid, după Vittorio Vettori (în *Mircea Eliade, scriitor și umanist al frontierelor*), cu „înseși frontierele exilului și libertății”, sînt schițate în studiile lui Michel Meslin, Julian Ries, Jacques Dewitte, Wendy O'Flaherty, Paul Ricoeur, dedicate operei de istoric al religiilor.

Românitatea lui Mircea Eliade este adusă în prim-plan de articolul Monicăi Papazu, *Suferința națională în opera literară a lui Mircea Eliade*, cît și de numeroasele referiri la spațiul matricial al creației sale literare (în studiul lui Matei Călinescu ș.a.), spațiu ce își autodefinește prezența nu doar prin situarea într-un cadru românesc a universului ficțional, ci și - cum arată în articolul său Ionel Jianu - prin dimensiunea afectivă - dorul. Autoarea surprinde detaliile narrative dintr-o serie de texte literare - dar și din scrierile memorialistice *Promesses de l'equinoxe* și *Fragments d'un journal* - ce alcătuiesc o descriere

Homo Religiosus: To Honor Mircea Eliade/ Hommage à Mircea Eliade, L.M. Arcade, Ion Manea, Elena Stamatescu, editors, Davis, California, 1990.



precisă a „de-structurării, atît fizice cît și culturale a țării sale”, a degradării profunde a raporturilor dintre oameni ce au caracterizat perioada începută odată cu, și mai ales după cel de-al doilea război mondial. Această anatomie a durerii este raportată la conceptul eliadesc de „suferință istorică”, ce încetează a mai fi aneantizare, potrivit teoriei sale, în momentul cînd din oarbă devine relevantă. Odată cu periplul prin lumea nuvelor eliadești, autoarea evidențiază modalitățile prin care eroii, condamnați la asubiectivitate și moarte spirituală, caută să evadeze din „teroarea istoriei”.

Dimensiunea fantastică a operei literare a lui Mircea Eliade face obiectul a două studii, unul aparținînd regretatului Ion Culianu, celălalt lui Matei Călinescu. În fantasticul prozei eliadești, cel dintîi distinge trei etape, fiecare corespunzînd cîte unui ciclu: ciclul indian, ciclul idiotului și ciclul spectacolului și criptografiei, analiza de mare profunzime și suplete, deși foarte concisă, atingînd aspectele esențiale ale acestei proze. Oprindu-se la trei dintre nuvelele „tîrzii”, *Pelerina*, *Nouăsprezece trandafiri* și *Tinerețe fără tinerețe*, Matei Călinescu analizează, pe larg, fantasticul acestora, arătînd că tensiunea care le produce derivă din conflictul a două lumi: una demitologizantă și reducionistă și una (re)mitologizantă și creativă, stabilind intertextualități cu conceptul bachelardian de „funcție ireală”, cu teoria jungiană a arhetipurilor sau *Mantaua* lui Gogol și o relație de opoziție față de literatura borgesiană. În finalul demonstrației sale, autorul face distincția între „fantasticul de interpretare”, specific lui Eliade, și cel „de prezentare”, caracteristic prozei moderne.

Alte aspecte revelatoare ale operei uluitor de profunde și complexe a lui Eliade sînt surprinse în studiile despre *Mircea Eliade și revoluția epistemică* (Gilbert Durand), *Cristologia lui Mircea Eliade* (Paul McKowen), *Ars Dramatica Eliadensis*, interferențele cu Jung, simbolistica heraldică, medicina tradițională în opera sa etc.

Homo Religiosus, mărturie a iubirii și fascinației provocate de Eliade în contemporanii săi, volum pluridimensional ca și Opera care l-a inspirat - nu numai scrierile sale, dar și viața lui Mircea Eliade constituie o Operă - va rămîne o piesă de referință în bibliografia eliadescă.

Elena Bortă

Note:

1) N. Iorga, *Istorie universală și istorii naționale*, lecție de deschidere a cursului de istorie universală ținut în anul 1934-1935, text litografiat, p. 26.

2) P.P. Panaitescu, *Influența polonă și revoluția română de la 1848*, București, 1929, pp. 23-24.

3) Ariadna Camariano-Cioranu, Cornelia Bodea, Paul Cornea, Alexandru Dușu, Paul Cernovodeanu, Ion Stanciu etc.

4) Daniil Phillippidis, Barbié du Bocage, Anthimos Gazis, *Correspondance*, éditeur E. Koumariou, Athènes, 1936, pp. 38, 134-135, 137.

5) *Seconde lettre d'un défenseur du peuple à l'Empereur Joseph II concernant son réglemeent sur l'émigration et principalement sur la révolte des valaques*, Dublin, p. 87.

6) Carol Engel, *Circulația cărților franceze în Transilvania în a doua jumătate a secolului XIX*, în volumul *Probleme de literatură comparată și*

MERIDIANE

O Madame Bovary portugheză



● Ceea ce devine greu de explicat în legătură cu regizorul portughez Manoel de Oliveira este că la fiecare șase luni el adaugă o nouă capodoperă la o panoplie deja fără egal. Și totuși, este adevărat: „Vale Abraao” (Valea Abraham) sfișie din nou cerul cinematografului, prelungește enorma,

iremediabila falie deschisă cu șase decenii în urmă de către bătrînul maestru cu „Douro, Faina fluvial”, documentar de legendă consacrat provinciei sale natale, unde acum s-a întors să filmeze această extraordinară „Bovary” portugheză. În imagine: actrița Leonor Silveira în rolul Emei.

Împrejurul lui Cocteau



● În timpul vieții sale, personajul Jean Cocteau și-a eclipsat opera.

Astăzi, opera se așează în prim-plan, ca una dintre cele mai atașante și mai semnificative ale acestui secol. Poetul, dramaturgul, romancierul, criticul, cineastul și memorialistul sînt mereu în atenția edito-rilor, comentatorilor și a teatrelor de pretutindeni, confirmînd epitaful pe care Cocteau și l-a dorit înscris pe mormînt: „Rămîn cu voi”. În imagine: Jean Cocteau în 1939.

Jurnalul unui pictor

● Vreme de peste cincizeci de ani, din 1929 pînă în 1984, Jean Hélicon și-a ținut jurnalul. A folosit peste două sute de carnete în care alternează, se completează, se întretaie și conversează între ele desene și fraze, crochiuri și texte scurte. Opera

scrisă și opera pictată nu se separă. Ele merg mîna în mîna, în același ritm. Ele nu se înțeleg una fără cealaltă și fiecare o prelungește pe cealaltă printr-un mijloc diferit. Acesta este „Jurnalul unui pictor” de Jean Hélicon, apărut la Editura Maeght.

Kirsch

● Sarah Kirsch s-a făcut cunoscută în anii '70, în Germania de Est, ca una dintre poetele cele mai importante ale literaturii de limbă germană. Volumele sale sînt primite cu entuziasm și a fost propusă pe lista de candidați la Premiul Nobel. Recent, a apărut în Franța volumul bilingv din poemele Sarei Kirsch - *Chaleur de la neige / Schneewärme*

Vampiri, fantome, erotism



● Anne Rice (în imagine) e o autoare foarte populară de literatură de consum. Din 1976, de cînd a publicat *Convorbire cu vampirul*, s-a consacrat ca romancieră de succes, iar vampirul ei, Lestat de Lioncourt, a devenit personajul central al mai multor romane. Anne Rice a practicat boxul, crede în fantome, a trecut prin experiența dură a alcoolismului și pretinde că literatura a salvat-o de toți demonii care o bântuiau. Sub numele de A.N. Roquelaur publică și romane erotice. Critica literară o consideră o scriitoare interesantă. În ciuda temelor excentric-șocante.

Lacrimi de sticlă



● Acesta este titlul fotografiei alăturate, din anii '30, realizată de artistul american Man Ray, adjucecată recent la suma record de 110.000 lire sterline la Sotheby's din Londra. Această imagine, reprezentînd un

chip de femeie în prim-plan, pe care curg lacrimi de sticlă, este exemplul perfect al mișcării suprarealiste în fotografie. Ea a fost achiziționată de un colecționar britanic, a cărui identitate n-a fost revelată.

O splendidă moștenire

● Acesta este titlul expoziției de la Metropolitan Museum of Art din New York, deschisă pînă la 20 iunie. La sfîrșitul secolului trecut, Louisine W. și Henri O. Havemeyer au strîns o extraordinară colecție de picturi franceze din secolul al XIX-lea, picturi și gravuri ale bătrînilor maeștri și sute de exemplare ale artei

decorative: de la ceramică, textile, lacuri și lucrări în metal din Japonia și China, pînă la piese ale lui Tiffany. Transmițînd sensul colecției cu multiple fațete, expoziția prezintă circa 450 de lucrări, selectate dintre cele oferite Muzeului în 1929, dar incluzînd și lucrări-cheie, împrumutate de la colecții particulare și publice.

Marcel Alocco

● Între 2 iulie și 30 august, Galeria Muzeului de artă modernă și de artă contemporană al orașului Nisa găzduiește expoziția lui Marcel Alocco. De formație esențial literară, acest artist din Nisa a ajuns în lumea artelor plastice prin intermediul scrisului. Mai întîi a participat la *Fluxus*, apoi, între 1966 și 1970, a fost unul dintre inițiatorii esteticii *Support-Suprafață*. Într-o primă perioadă, el a lucrat pe lenjerie de pat. Apoi,

confruntat cu imaginea ca o compozantă fundamentală a picturii, practică în ale sale „Fragmente ale Picturii pusă în Patchwork” o tehnică personală: țesătura pictată este deșirată, refăcută prin coasere, tratînd astfel suporturile și figurile legate. Expoziția „Trei-sprezece fragmente - sau a Patruzecea” demonstrează această perioadă a „Cearceafurilor”, „Deșirărilor”, „Fragmentelor”, compunînd continuitatea „Picturii în Patchwork”.

Retrospectivă Jean Renoir

● Gilles Jacob, delegatul general al recentului Festival Internațional al Filmului de la Cannes, a anunțat cadoul pentru festivalul din primăvara viitoare: Alain Renoir, fiu unic al cineastului, va inaugura retrospectiva Jean Renoir. Vor putea fi revăzute șaisprezece filme minunate, printre care „Iluzia cea mare”, „Caleașca de aur”, „Fluviul” și, bineînțeles, „Regula jocului”.

Breviar Stendhal



● Cartea *Stendhal - Mic breviar* de Bruno Racine, apărută la Editura du Rocher, este un dicționar portativ de citate care condeensează trăsăturile definitorii ale personalității stendhaliene. Se poate citi dintr-o suflare sau se poate savura în doze mici, căci fiecare pasaj comunică dragoste de viață, independență de spirit și pasiune pentru frumos. În imagine: Stendhal - portret de Lehmann.

SCRISOARE DIN LYON

Oricine are dreptul să se scoale devreme...

SITUAT la confluența a trei fluvii - Le Rhône, La Saône (a nu se pronunță) și Le Beaujaulais, acesta din urmă doar la momentele festive - Lyonul se întinde pe lungime și pe înălțime. E al doilea sau al treilea oraș, ca importanță, din Franța, în funcție de criteriile, funcționale sau numerice, după care e considerat. Deși lyonezii nu vor să audă de Paris și de parizieni, căci orașul-lor-lumină (trebuie văzut noaptea, de pe colina Fourvière!) e într-o istorică rivalitate cu orașul-lumină al Europei, se află aici și un (o) „tour Eiffel” și o „Notre-Dame de Fourvière”.

Al XIV-lea Congres (honni soit qui mal y pense!) al AICL (Asociația Internațională a Criticilor Literari) este găzduit de hotelul Métropole, unul din acele spații privilegiate, văzute de obicei la cinematograful, în care, de la

piscina albastră și pînă la televizorul la care poți vedea încă o serie de „congresiști” de la Cannes, de la muzica discretă din liftul-oglină și pînă la telefonul din baie - totul te îndeamnă să te simți în vacanță. Și nu e cazul! Lucrările Congresului au fost deschise luni (24 mai), la orele 10,00 a.m., prin cuvintele președintelui AICL, domnul Robert André. Tema: „Identitatea culturală națională considerată în dimensiunea sa literară. Poate fi imaginată o identitate europeană? Expresia eventuală a acesteia în literatură, astăzi și în viitor”. După cum se poate deduce, tema e complexă și include o serie de probleme ale lumii contemporane. Peste șaiszeci de participanți din toată lumea se întîlnesc zilnic, în salonul „Aquitain”, pentru a le căuta o soluție, în funcție de proporția de național și european din care e alcătuit fiecare. Dar chiar dacă proporțiile variază,

nu am observat totuși nici o alunecare spre naționalism, deși toate culorile de piele se întîlnesc aici-albă, neagră, galbenă. Cît despre o identitate auctorială național-europeană, domnul Charles André (omonimie întîmplătoare cu președintele AICL la președintele Uniunii Scriitorilor din regiunea Rhône-Alpes) a caracterizat-o astfel: „Are dreptul/ să citească/ are dreptul să scrie/ are dreptul/ să vegheze pînă tîrziu/ și/ să se scoale devreme/ (...) Are dreptul/ să i se spună/ de către editor/ că nu e cine știe ce/ de către nevastă/ că-i lipsit de finețe/ de către confrăți/ că-i un biet ratat...” Comunicările pe care le-am auzit deocamdată la Congres nu sînt ieșite din comun, tema fiind prea cunoscută astăzi pentru a putea uimi. Români, trei la număr, și-au rezervat zilele de miercuri și joi.

Anul trecut, AICL s-a reunit într-un colocviu foarte reușit din punctul de vedere al... colocvialității, la Neptun, în România. Anul viitor (căci anual are loc fie un Congres, fie un colocviu), membrii asociației se vor regăsi, probabil, în Portugalia, la Lisabona.

Ioana Pârvulescu
Marți, 25 mai, 1993
ora 9,45, Lyon

Cariera unei vedete



● Gong Li (în imagine) este vedeta a cărei notorietate se situează în China și în toată Asia de Sud-Est între Meryl Streep și Julia Roberts la puterea a zecea. La premiera de la Shanghai a filmului „Ju Dou” era gata să fie strivită... de cei cincizeci de polițiști destinați serviciului de ordine și transformați în prezența ei în fani isterizați... Cariera ei internațională este strâns legată de cea a regizorului Zhang Yimou. Fiică a unui profesor universitar și a unei arhiviste, ea s-a născut în 1965 în provincia Shantung, din nordul Chinei; era încă studentă în anul I la Conservatorul de artă dramatică din Beijing (unde predă astăzi), când Zhang

Yimou îi încredințează rolul principal în primul lui film, „Sorgul roșu”, care în 1988 cucerește Ursul de Aur la Festivalul de la Berlin. Ei vor mai turna împreună cîte un film pe an: „Operațiunea Cougar” (1989), „Yu Dou” (1990), „Soți și concubine” (1991) și „Qiu Ju, o femeie chinezoaică” care, în 1992, a cucerit Leul de Aur la Veneția, iar pentru Gong Li a însemnat premiul de interpretare feminină. După două filme de acțiune pe care le va realiza la Hong Kong, se va reîntîlni cu Zhang Yimou pentru un film care, într-o poveste desfășurată între 1930-1970, va reda viața unei familii de artiști ai teatrului de umbre.

Nebunia Wittgenstein

● Enigma filosofiei lui Wittgenstein, care se confundă cu enigma vieții, incită la analize și meditații pe numeroși esești din toată lumea. Iată, numai în ultimul timp au apărut la Paris trei studii dedicate autorului faimosului *Tractatus: Citindu-l pe Wittgenstein* de Joachim Schulte, traducere din germană la Ed. de l'Eclat, *Nebunia Wittgenstein* de Francoise Davoine (Editura



EPEL) și unsprezece studii reunite sub titlul *Wittgenstein analizat* la Editura Jacqueline Chambon. În imagine, Ludwig Wittgenstein.

Succes conjunctural



● Biografia pe care cunoscuta ziaristă Claire Chazal i-a consacrat-o lui Edouard Balladur a cunos-

cut un mare succes de librărie după numirea acestuia în funcția de prim-ministru. În tocul vânzării de luna trecută, volumul *Balladur* de Claire Chazal apărut la Editura Flammarion e pe locul doi la secțiunea „Eseuri și documente”, după *Fonctionnaires de Dieu* de Eugen Drewermann (Editura Albin Michel). În imagine, Edouard Balladur.

Expoziție de icoane

● Luni 24 mai, la Muzeul Carnavalet din Paris a fost inaugurată o amplă expoziție de icoane din toate timpurile provenind de la un colecționar libanez. Printre cele 129 de icoane din expoziție se află și patru icoane românești. Comisarul științific al expoziției este prof. dr. Virgil Cândea, iar comisarul artistic este Sylvia Agémian, doctor în istoria artei al Universității din București, conservator - șef al Muzeului Surssock din Beirut.

Capodopera lui Luciano Bianciardi



● Au trecut trezeci și unu de ani de când editura Rizzoli a publicat *Viața acră* de Luciano Bianciardi (în imagine). Acum, acest roman, capodopera autorului, s-a întors în librăriile italiene, tot datorită editurii Rizzoli. Amintim că acest scriitor s-a născut la Grosseto în 1922 și a murit la Milano în 1971. O recentă reuniune de la Grosseto a contribuit la renașterea interesului pentru acest autor uitat prea devreme.

Karel Ancerl

● Dirijorul ceh Karel Ancerl, chiar dacă nu a avut statut de star, a fost foarte iubit de melomani. Scăpat din lagărul de la Terezin, a fost după război directorul muzical al Filarmonicii cehe, înainte de a se exila în 1968 în Canada, unde a murit în 1973. Mai multe case



de discuri reeditează acum înregistrările sale din Prokofiev, Stravinsky și Mahler, apreciate de critici și de melomani ca excepționale. În imagine, Karel Ancerl desenat în lagăr de Petr Kien.

TLS

ULTIMUL NUMĂR (7 mai) al lui *The Times Literary Supplement* cuprinde un bogat dosar al artelor spectacolului.

Peter Holland analizează șase volume consacrate felului în care sînt privite piesele lui Shakespeare. Autorul crede că ceea ce privești și cum privești, depinde oarecum de ceea ce auzi și de cît de mult înțelegi, mai ales cînd este vorba de vizionarea unor spectacole în alte limbi decît cea originală.

Jean Chothia caută glasul firesc al dramei americane, analizînd cîteva lucrări care se ocupă de creația dramaturgică din SUA, de la O'Neill la Sam Shapard.

În 1961, regizorul Peter Bogdanovich a publicat o monografie despre filmele lui Orson Welles, pe care nu-l cunoscuse. După vreo șapte ani, Welles i-a telefonat și l-a întrebat dacă n-ar vrea să facă „o cărticică frumoasă” despre el pentru cititorul de rînd. Interviuurile au avut loc, și astfel s-a produs o relație prietenească între cei doi, manuscrisul fiind rescris de mai multe ori, cînd de unul, cînd de celălalt, după care s-a pierdut. Abia după moartea lui Welles, muntele de transcrieri s-a transformat într-o carte cu titlul *Acesta este Orson Welles*, apărută acum la Editura Harper and Collins.

Ne este prezentată apoi monografia *Nicholas Ray* a lui Bernard Eisenschitz. Să ne amintim că Nicholas Ray este mai bine cunoscut ca regizor al filmului *Rebel fără cauză*, singura lui peliculă care a cucerit o recunoaștere oficială - trei nominalizări pentru Oscar în 1951.

Patrick O'Connor analizează ultimele cinci cărți consacrate fascinantei vieți a Marlenei Dietrich, între alții, de către fiica ei, Maria Riva, ziaristul Louis Bozon și poetul Alain Bosquet.

Cyril Ehrlich se ocupă de cîteva volume dedicate lui Vladimir Horowitz, cel pe care Neville Cardus îl descria în 1931 ca pe „cel mai mare pianist în viață sau mort”.

Două biografii ale lui E.M. Foster stau în atenția recenzentului Peter Parker.

Paginile consacrate ficțiunii recenzează volume precum *Amintirea Babylonului* de David Malouf, *Toate povestirile sînt adevărate* de John Edgar Wideman, *Selecție de povestiri* de Caradoc Evans, *Romane și povestiri* de Beppe Fenoglio (volum editat de Einaudi și Gallimard) și altele.

Alte numeroase articole din *TLS* se referă la lucrări recente de politică, istorie, mitologie, studii sociale, religie etc. (M.K.)

Le Figaro Littéraire

NUMĂRUL din 21 mai se ocupă pe larg de Jorge Luis Borges, a cărui operă a început să fie publicată în colecția *Pléiade* a Editurii Gallimard. Un bun prilej pentru a revizita universul măștilor și oglinzilor acestui mare poet. În „Apoteoză”, (editorialul în temă), Jean-Marie Rouart scrie, între altele: „În *Povestea infamiei*, Borges a redat povestea unui om care nu are curajul să scrie romane și care se mărginește să falsifice sau să altereze povestirile altora. S-ar părea că în această carte, el ar fi dat cheile artei sale literare: după părerea lui, scriitorul închis în biblioteca universală în care a citit totul, nu mai crede că ar avea altă resursă decît să reflecte ceea ce a fost deja scris. El nu poate să participe la o artă deja creată decît asociindu-se ei prin toate jocurile inteligenței și luminînd-o în oglinda unui stil magnific”.

O pagină întreagă este dedicată scriitorului Michel Déon, cu prilejul apariției la Gallimard a două volume legate de viața și creația sa. Cărțile - cronici inspirate de Grecia, ca și convorbirile cu fiica sa, Alice

Déon, constituie o promenadă de-a lungul peisajelor unei vieți.

În cronică lui Renaud Matignon la romanul *Cheyenne* de Didier Van Cauwelaert, autorul scrie, între altele: „El furnizează într-un întreg eșantion foarte reprezentativ literatură de doi bani care s-a strecurat, în anii recentți, sub falsele străluciri ale aristocrației și facsimilelor eleganței”.

Pagina de critică literară oferă cititorilor comentarii pertinente asupra unor noi apariții editoriale, semnate în mare măsură de femei.

Rubrica de literaturi străine este dominată de un comentariu asupra monumentalei biografii a lui Dickens scrisă de Peter Akroyd, o incitantă invitație la redescoperirea scriitorului englez.

Eric Roussel face, la rubrica de istorie, o analiză amănunțită a volumului *Pierre Laval* de Jean-Paul Cointet, reconstituirea cît mai clară a carierei unui om care, după părerea sa, a fost „victima formidabilei sale încrederi în siguranța analizelor lui”. (M.K.)

Revista revistelor



Gheorghe Dumitrașcu- Incineratorul

● „Buni sau răi, e bine să privim măcar din când în când, în curțile vecinilor. Să vedem cum le merg și lor caprele. Buni s-au răi, e bine să ne raportăm și la lumea contemporană, ca să nu ajungem iar să ne citim destinul în pietre pe care, totuși, nu scrie nimic. Buni sau răi vom rămâne ce-am fost, dacă nu și mai și, dar măcar atât să știe și ceilalți că ne-am racordat și noi la valorile universale contemporane.” scrie Bedros Horasangian în nr. 10 din **CONTRAPUNCT**. La ce anume se uită prozatorul citat, în curțile vecinilor? La corupția de la ei, citindu-l pe Jean-François Revel care afirmă că bintuie peste tot corupția, dar mai ales în Spania, Franța și în Italia. La suratele noastre de „geantă” latină, mecanismul corupției se manifestă, afirmă politologul citat de Bedros Horasangian, prin deturnare de fonduri, trafic de influență, comisioane pentru piețe publice, prin favoritism politic față de oameni de afaceri aliați sau amici ai puterii, prin numiri în funcții publice și prin atribuirea de subvenții. De asemenea, în Franța, unul dintre factorii care alimentează corupția e președinția omnipotentă și iresponsabilă. Trăgând linie sub aceste exemple și întorcându-și privirea spre propria noastră ogradă, Horasangian se întreabă cum ar putea fi depășită situația în care ne aflăm. Răspunsul e următorul: „Educație. Instrucție. Învățământ, creșterea nivelului de trai, schimbarea mentalităților și a moravurilor, crearea unei *middle class* puternice și prospere. Învățătorul, profesorul de liceu, părintele paroh, jurnalistul să nu mai fie simpli demagogi și minuiitori ai unor meschine interese de grup sau personale. Să ne facem iluzii că vor veni noi generații care se vor ticăloși mai puțin decât au făcut-o cele două-trei generații care s-au perindat după instaurarea comunismului în România prin culoarele vieții publice.” Rezultă de aici că noi n-avem nici o șansă de a apuca vremurile acelea. Și când te gîndești că procuratura s-a sesizat din oficiu, că parlamentarii lucrează, iar președinția și-a anunțat disponibilitatea de a muri săracă decât să se îmbogățească din furtișaguri. „Nimic din ce a fost nu mai poate fi continuat” afirmă Cornel Regman în dialogul său cu Ioan Vieru, în același număr al revistei. După care se corectează: „Știu că nu-i rezonabil ce spun. Există opere remarcabile, există individualități, a funcționat tot timpul un mod de a nu ține seamă de circumstanțe, ceea ce nu-i exclus să conțene mai mult decât de a se fi implicat polemic sau numai pedagogic în realitatea acelor ani. Istoria (...) s-ar putea să dea

dreptate tocmai acelei literaturi ce s-a știut sustrage din contingent, pentru că în atingere cu acesta, oricît de bine intenționat ar fi fost scriitorul, o parte măcar din corpul operei ajunge să plătească tribut caducității, se mortifica prin iradiere. Căci cauza căreia te împotriveai era atât de mincinoasă, falsă, artificială, încît pînă la urmă gloanțele cheltuite nu meritau să fie trase.” Chiar dacă a fost așa „cauza” împotriva căreia au luptat scriitorii, înfiorător ar fi fost să nu fi încercat nimic împotriva. Să fi trecut pe lângă ea ignorînd-o. „Singurul scriitor realizat din secolul trecut este Karl Marx.” (Cafeaua cu sare, Ion Stratan) Din *Verdele de Paris* al lui Petre Stoica „GHEORGHE DUMITRAȘCU (declarație preluată din *Evenimentul zilei*): „Nu mi-e teamă de mineri, ci de bandele înarmate ale unor partide de opoziție care vor ataca Radioul, Televiziunea și alte instituții importante. Va fi puci și nu grevă generală.” Fără Gheorghe Dumitrașcu-Incineratorul viața noastră ar fi și mai posacă. Îndeosebi cînd dumnealui, pe post de pisică, bea oțet.”

„Bine c-am prînzit, c-aici e mult de stat!”

● În numărul 9 al revistei **ORIZONT** Șerban Foartă ne liniștește: „Cît despre eventualitatea, la noi, a unei sinucideri ministeriale, nici poveste: românii (fie și în cazul că sînt metisați cu ucrainieni) nu sunt



- que voulez-vous? - franțuji (nici Hrebenciuc, Bérégovoy). Noroc că România chiar nu e deloc așa cum o visa Cioran, cu „grandoarea Franței și (supra) populația Chinei” ● În schimb, e o țară în care se petrec permanent de-o bucată de vreme încoace, *restaurări, reparații și machiaje*. Despre acestea Ioan Viorel Boldureanu are o părere sumbră, dar foarte plauzibilă: „Este foarte probabil ca după ce își va infiltra peste tot, în toate structurile economico-sociale oamenii (medicri, incompetenți, corupți, duri, reacționari, însă credincioși îndatorați pînă la aservire totală puterii), partidul-stat să provoace el însuși, convulsiv, crize guvernamentale, să declanșeze crize guvernamentale și parlamentare și să declanșeze alegeri anticipate, mizînd, pe lângă toate celelalte tertipuri, pe un furt electoral organizat, masiv și discreționar, similar celui de la alegerile din 1946. Și punînd astfel cruce la căpătîiul defunctei noastre democrații. De fapt, nu cruce, Steaua roșie.” ● Nu degeaba spune legenda că, pe cînd urca „scările multîrvinului CC al PCR, Ion Iliescu a zis: „Bine c-am prînzit, c-aici e mult de stat!” ● Sumbre, dar la modul ridicol de astă

dată, sînt și celebrele ineptii everace, care l-au „impresionat aproape pînă la lacrimi” pe Iosif Costinaș. La întrebarea adresată de acesta dramaturgului gaga de la Televiziune - „Cine este acel cineva care ne face harcea parcea?” - sîntem convinși că răspunsul va veni, inevitabil, simbăta viitoare. ● La ancheta realizată de Adriana Babeți - *Literatura și răul* - mai toate răspunsurile recunosc că doar în aparență răul este, estetic vorbind, mai expresiv decît binele, dar după diversele nuanțări ale fiecăruia, reiese că, de fapt, aceasta este fie o confuzie estetică-etică, fie o prejudecată culturală. ● Se poate opune literatura răului? Da. Cum? În numeroase feluri. Pe care le enunță, într-o profitabilă diversitate de idei cei care răspund la anchetă: Alexandru Paleologu, Radu Enescu, Liviu Antonesei, Eugen Dorcescu, Ioan Vultur și Marcel Tolcea ● O altă anchetă a revistei **ORIZONT**, de data aceasta realizată de Mircea Mihăieș, readuce în atenție problema *Intellectualului în fața puterii*. ● În privința mult discutaților apolitici, Ștefan Aug. Doinaș pune chestiunea într-o lumină foarte clară: „Circulă teoria că ei ar fi acceptat o sugestie de a se declara apolitici tocmai pentru a-i obliga și pe ceilalți intelectuali să demobilizeze. Eu, personal, nu cred în existența unui plan atât de diabolic. Și cred că un asemenea plan nu poate fi dirijat în toate amănuntele lui. Mai degrabă, aici este vorba de anumite structuri sufletești. Oameni necombativi, egoiști, preocupați exclusiv de soarta lor, oameni care au un răspuns visceral în fața puterii și nu înțeleg să ajungă niciodată în conflict, în dispută cu ea - aceștia sînt apoliticii. Poziția lor ține de o anumită structură interioară. Dacă aș vrea să fiu foarte sever cu ei, aș spune că sînt oameni dispuși, prin *genele* lor, să slujească.”

O, tempora...!

● Numărul 4/1993 al revistei **CONVORBIRI LITERARE** este consacrat polemicii. Deși inițial redactorii l-ar fi vrut mai teoretic, au preferat în cele din urmă să se rezume la o anchetă și cîteva mostre semnificative de polemică românească ● Și pe bună dreptate, pentru că altfel exista riscul ca revista să nu facă nimic altceva decît „să consfințească deplinul acord al tuturor asupra fundamentelor polemicii și dorința comună de a pune umărul la asanarea teritoriului acesteia” (Al. Dobrescu) ● Destul de pesimist autorul articolului din care am citat: „Deocamdată valorile morale n-au la noi trecere, îndepărtate fiind din locul cuvenit de imoralitate: tupeul, obrăznicia, minciuna, grosolanția. În confruntarea dintre argumentul de bun-simț și insultă, cel dintîi aproape că nici nu e băgat în seamă. Mitocănia e suverană, cinismul a ajuns normă de conduită, incompetența și prostia stabilesc ierarhiile, hoția împarte dreptate. Logica și buna-credință n-au, din capul locului, nici o șansă” ● Se vede treaba că așa stau lucrurile, deși nu ne e deloc clar dacă în asemenea cazuri mai e vorba de polemică. Termenul e totuși parcă prea nobil ca să-l invocăm, mînioși și dezamăgiți, ori de cîte ori doi sau mai mulți inși au ceva de împărțit. Ancheta revistei e intitulată *Este posibil în spațiul culturii române alt tip de polemică decît cel maioreșcian?* ● Cel mai firesc și mai inteligent răspuns ni se pare a fi al Adrianei Babeți: „Vorba unui cunoscut: ce vrei să spunei cu asta? La ce anume vă referiți, adică?” După care și Adriana Babeți, ca toți ceilalți care răspund la anchetă (Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Ștefan Aug. Doinaș, Cornel Ungureanu, Alexandru Paleologu, Mircea Mihăieș și Ștefan Afloroaei) continuă în singurul mod posibil. Bineînțeles că e posibil. ● Dacă e și profitabil, mă rog... *Convorbirile* ne previn de la bun început că publică eșel lui Alexandru George - *Călătoriile Anei Blandiana* - pentru



„clarificarea motivelor degradării dialogului public și, după aceea eventual, identificarea mijloacelor de limitare a ei (polemicii)”. ● Polemic sau nu, eșelul cu pricina este excelent. ● După ce le cere oamenilor de cultură să facă ceva (fiindcă „primatul esteticului e numai de ultimă instanță”) Liviu Antonesei face un pariu cu... toată lumea. ● Care vor fi scriitorii reținuți pentru primul raft? Nu mai mult de o duzină, în care neapărat următorii 7: Mircea Eliade, Petru Dumitriu, Paul Goma, Marin Preda, Radu Petrescu, Nicolae Breban și Dumitru Țepeneag. De ce tocmai ei și nu și alții, măcar la fel de valoroși din punct de vedere literar? ● Simplu, pentru că în cazul acestora „valoarea literară este sprijinită și de considerente paraliterare sau extraliterare”. Bine, dar atunci cine face selecția? Istoria „literaturii”? După un asemenea pariu, Liviu Antonesei își mărturisește neliniștea: „Sper, că, peste vreo sută, două de ani, să nu constate urmașii că m-am făcut de ris! Dacă vor mai fi urmași, dacă va mai exista literatură!”

Un filolog bine instruit

● După ce a plîns două săptămîni la rînd că i-a trimis epistola deschisă președintelui Iliescu, acuzîndu-l ba de una, ba de alta, **ROMÂNIA MARE** și-a regăsit tonul obișnuit. Și ceva pe deasupra. Ca să nu pară abruptă întoarcerea la adresarea slugoasă, a început cu familiaritatea golănească: „Dar matala, nea Nelule, de ce te pui la mîntea acestor huligani de la *Cațavencu*, care te batjocoresc număr de număr...” Dar de unde indignarea *României Mari* împotriva *Academiei Cațavencu*? Evident că nu de la apărarea vreunui principiu, ci din pricină că Mircea Toma de la săptămînalul de moravuri grele l-a întrebat pe președintele Iliescu dacă are de gînd să ia măsuri împotriva gazetei lui Vadim Tudor și a celei scoase de I. Neacșu. ● În același număr din *România Mare*, Florian Popa Micșan fi dă lecții de filologie lui Romulus Vulpescu, explicîndu-i în ce constă semnificația politică a lui „ă”. Cine se bagă în țărițe... ● Deși, după dexteritatea cu care se ocupă de cazul Pacepa, filologul Romulus Vulpescu pare bine instruit și cu bibliografia la zi în chestiuni de contrainformații. Sau poate că doar i s-au furnizat fișele și i s-a cerut să le treacă pe curat și să semneze dedesubt, pentru variație. Fiindcă altfel, stilul distinsului traducător a început să semene tot mai tare cu cel al lui E.Barbu, deputat P.R.M. de București, despre care se știe că de cîteva ani și-a exersat mai mult semnătura decît stilul, dar de publicat, publică.

Cronicar