

# România literară

Apare săptămânal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editori:

● Fundația România literară

Director general  
Nicolae Manolescu

● Ion Rațiu

23 februarie - 1 martie 1994  
(Anul XXVII)

# 7

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Scrisorile lui Ion Vinea către Lili Haskil

(pag.12-13)

CE CITEA  
TÎNĂRUL  
DOSTOIEVSKI

(pag. 22)

(pag.10-11)

Contradicția  
lui



## Macedonski

## INCURSIUNE ÎN RUSIA

(pag. 15)

Simulacrele  
normalității

o nouă rubrică de  
Eugen Negrici

(pag. 18)



Un  
pictor  
de suflete

(pag. 5)

BARBARIE

(pag. 19)

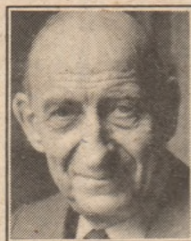
## Cultura română în clandestinitate

(pag. 3)

Raymond  
Aron  
despre

## SOLJENITIN și SARTRE

(pag.20-21)



Pisica  
din Cheshire  
zîmbește democratic

(pag. 2)

## Rețeta succesului

UN PUBLICIST care a luat de curind conducerea unui cotidian de tineret, ar fi declarat (dacă informația, culeasă de mine din presă, este exactă) că dorește să folosească acest prilej pentru a oferi tinerilor o armă de luptă contra bătrînilor. Războiul generațiilor nu e o noutate în cultura română. Pașoptiștii s-au opus tombaterelor, junimiștii au devenit aripa tinăra a Partidului Conservator, iar „noua generație” de la 1930 s-a pronunțat cu vehemență contra vîrstnicilor. De fiecare dată, lupta dintre generații s-a purtat în numele unei ideologii precise: occidentalizarea, în cazul pașoptiștilor, spiritul critic, în cazul junimiștilor, naționalismul, în cazul generației '30. Mi-am pus întrebarea firească: în numele cărei ideologii vorbește astăzi publicistul la care m-am referit?

El nu îmbrățișează nici una din ideile în vogă printre tineri. Ba chiar a polemizat cu unele dintre ele. Sondajele de opinie au dat rezultate destul de clare și de neliniștitoare cu privire la ideologia tinerei generații actuale, atrasă de șovinism și avînd înclinații totalitare în cîteva din componentele ei cele mai importante (elevi și studenți). Nimic dintr-o asemenea orientare la publicistul nostru. Din fericire, mă grăbesc să adaug. Mai mult, el a părut să apere, în articolele publicate pînă acum, valorile democrației și ale libertății presei. În ochii a destui cititori, contează ca un demascator aprig al matrapazlicurilor guvernărilor, al corupției și al neregulilor din instituțiile cele mai importante ale țării, cum ar fi președinția sau justiția.

De unde atunci frenezia cu care acest om, care nu mai este foarte tînăr promite tinerilor să-i sprijine în războiul lor cu bătrîni? Dacă este cu adevărat un democrat, așa cum se pretinde, de ce recurge la această falsă și, la rigoare, periculoasă opoziție? Mai normal mi s-ar fi părut ca, în loc să-l asmută pe tineri contra bătrînilor, să opună valorile nonvalorilor sau pe reformiști restauratorilor. Căci, dacă există în România postdecembristă opoziții semnificative, tocmai acestea două sînt. Desconsiderarea celei dintîi produce confuzia din atîtea domenii ale vieții politice, economice, administrative sau culturale. Celei de a doua i se preferă încă opoziția comunist-anticomunist care, valabilă poate psihologic, nu mai ține aproape deloc seama de situația reală. Întorcînd spatele acestor cîmpuri de bătălie (și ideologică, și politică, și economică), publicistul din poveste crede că taberele aflate față-n față în România anului de grație 1994 ar fi tinerii și bătrîni.

Nu am decît o singură explicație pentru năstrușnica declarație. Ea reprezintă o foarte bună găsire publicistică. Iată, nimeni nu s-a gîndit, din toți cîți au condus și conduc cotidiane de tineret, să pună în acest fel problema. Toți au uitat că avem o anumită tradiție în această privință, care ar putea fi scoasă la iveală din subconștientul nației. E vorba, așadar, de a așeza succesul de public al ziarului mai presus de adevărurile momentului ori de exigențele moralei. E vorba de un scoop-sui-generis, extins de la un oarecare eveniment punctual la o veritabilă politică publicistică. E vorba, în cele din urmă, de un cinism care transformă mijlocul în țel. Ce importanță are că a declara astăzi război bătrînilor în numele tinerilor nu răspunde nici unei necesități reale și nu poate avea alt rezultat decît o răscolire a celor mai joase instincte, sub pavăza unui stîndard amăgitor? Totul e ca ziarul să se vîndă. Și, vai, se va vinde. Rețeta succesului e garantată.





CONTRAFORT

de Mircea  
Mihăiescu

# Pisica din Cheshire zîmbește democratic

**V**ENIT la putere în urma unor violențe fără precedent în istoria recentă a României, regimul Iliescu ține să amprenteze viața politică și socială a țării cu această însușire congenitală. Afabilul, îngăduitorul, zîmbărețul, molatecul Ion Iliescu e, în fapt, unul dintre tipii cei mai duri care au trecut pe la conducerea țării în ultima jumătate de secol. Zîmbetul panoramic și mai persistent decât al pisicii din Cheshire nu e decât o armă, întrebuintată de prezident cu abilitatea unui duelgiu de marcă. Mediul natural în care se mișcă Realesul e violența. Orice confruntare cu el nu poate, până la urmă, să nu degenereze în încăierare, cînd nu de-a dreptul în măcel. Violența e instinctivă, păcat originar al celui nefericit Decembrie '89.

Violența înăscută a actualei puteri se traduce și în militarizarea vertiginosă a țării. Semnalele fuseseră date încă din primele luni ale lui '89. Nici nu se risipise fumul din țevile automatelor ce seceraseră atîta nevinovați, că echipa iliesciană începuse să urle ca din gură de șarpe că forțele armate ale țării sînt foarte slabe. Dacă așa slabe (era să zic slave!) cum erau au reușit să îndolieze țara, ce-ar fi urmat dacă ar fi avut forța de distrugere la care visează conducătorii de azi ai țării? Vă mai amintiți? Cum că armata noastră e prost înarmată (dar ale cui erau armele sofisticate care au făcut atîta prăpăd?). Că securitatea e atît de slăbănoagă încît nu poate umbla decât în cîrje (cum de-au putut, bieții ologi, să se evapore cu asemenea viteză, că n-au reușit să-i prindă din urmă campionii olimpici de la Dinamo și Steaua, în frățietatea atît de bine orchestrată?). Texte, simple texte, cum ar spune un tînăr prozator.

Militarizarea forțată a țării, după 1989, nu s-a produs, totuși, în sensul firesc: al ridicării capacității de apărare a țării. În timp ce avioanele militare, uzate fizic și moral, se prăbușesc precum niște ciori matusalemice, ucise de lehamitea de a mai da din aripile scrîștitoare, în timp ce rachetele noastre au aspectul venerabil și eficiența comică a unor exponate de muzeu, în timp ce marina noastră militară nostalgizează după vremile de aur ale Bricului Mircea, iar tancurile noastre au grațiozitatea hilară a unor bondari cărora li s-au smuls aripile, proliferază tot felul de corpuri, de brigăzi, de formațiuni, de batalioane, de echipe, de comandouri, de trupe speciale menite să înspăimînte nu dușmanul din afară, ci adversarul (nu numai politic) dinăuntru.

Fără îndoială, ciupercăria de formațiuni militare și paramilitare care înconjoară persoana prezidențială precum lanțurile de fier mitologice arată că, în ciuda smailului său mai... universal decât o cheie franceză, d-lui Iliescu nu-i prea vine a rîde. Cei

douăzeci de ani în care a pîndit, cu o răbdare ce-ar face să îngălbenească de invidie și un chinez bătrîn, clipa în care va înfășca puterea ni-l arătaseră drept o persoană calculată, prudentă, capabilă să-și înfrîneze poftele. Ultimii patru ani ni-l înfățișează angosă, vizitat de spaime și bîntuit de iraționale frici. Proliferarea pîrghiilor de forță, crearea mai multor eșaloane de oameni înarmați arată că dl. Iliescu a învățat lecția la care Ceaușescu a rămas repetent în Decembrie: și anume, să nu se bazeze pe un singur centru de forță. Așa a luat naștere jandarmeria, dublînd suficient de numeroasa (dacă nu și puternica) poliție, așa au fost scoase la lumină echipele anti-terror, care nu se sfîșesc să cotonogescă în văzul lumii și al camerelor de filmat, așa s-au născut cele șase servicii secrete (și înarmate!) de care a vorbit pînă și dl. Măgureanu, cel care concurează în muțenie lebedele.

Bineînțeles, militarizarea masivă a societății românești costă mulți bani. Nu știm nici măcar care sînt fondurile celei mai vizibile dintre toate formațiunile, armata. Cunoaștem doar un procent dintr-o sumă despre care nimeni nu are habar. Nu știm cine plătește sutele, dacă nu miile de haidamaci aflați în serviciul personal al prezidentului. Nu știm ce venituri suplimentare au serviciile secrete. Nu știm, de fapt, cine dă ordine și nu putem ști dacă cei care execută nu au cumva grade mai mari decât cei care comandă!

Permanentă stare belicoasă a puterii atrage, în mod firesc, creșterea febrei în sînul societății. De la nivelul cel mai banal - e suficient să faci o vizită oricărui dintre tribunalele țării, supraîncărcate la orice oră, pentru a-ți da seama de gradul de agresivitate care a cuprins societatea românească - pînă la întreținerea unei stări de permanent conflict la nivelul claselor sociale. Dacă ați observat, nici unul din așa-zisele conflicte de muncă din ultima vreme nu s-a rezolvat - cum ar fi fost firesc într-un stat de drept - pe baza conflictelor și a tratativelor, ci doar prin șantaj și amenințare. A fost nevoie ca oamenii să iasă în stradă, să pună mîna pe pietre pentru ca vreun funcționar de minister să catadicsească să stea de vorbă cu greviștii. Exemplul cel mai recent, al lucrătorilor din C.F.R., arată la ce grad de nesimțire a ajuns puterea actuală. Ea nu mai recunoaște nici un fel de argument - în afară de cel al pietrei și al ciomagului. Scenariul de acum vorbește de lipsă de reacție a conducătorilor țării la orice altceva ce nu seamănă a zăngănit de arme. Construită pe o doctrină a forței, puterea rămîne surdă la argumente ne-cazone. Incapabili, prin structură și prin exercițiu asiduu, de orice dialog (a se vedea teatrul absurdului în care se complăc adeseori dl. Năstase, ori horcăiturile lui Ion Solcanu, gata să arunce prosopul, într-o recentă emisiune t.v., executat magistral de tirurile înfrunțate ale lui Mircea Ciumara și Adrian Severin), ei percep buna-credință ca pe o boală rușinoasă, iar singura logică admisă e aceea a parului, a înscenărilor gretoase, a însinuărilor groțesti și a execuțiilor sumare. Adică logica primară a mijloacelor prin care au acaparat puterea.

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară” la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea Catalogului publicitațiilor.



MIC DICȚIONAR

de Mihai  
Zamfir

**ANUAR.** Catalogul ce consemnează realizările ori personalitățile unui an se cheamă Anuar. Dar iată că definiția de dicționar se dovedește insuficientă: Anuarul grupează de obicei personalități benefice ori realizări excepționale. Avem Anuarul tezelor de doctorat susținute în cutare țară, Anuarul întreprinderilor din aceeași țară cu profit de peste 5 % din capital, Anuarul medicilor, al inginerilor sau, în regim neutru, Anuarul statistic. N-am auzit însă pînă acum de Anuarul sinuciderilor, ori de Anuarul cutremurelor: cînd e vorba de calamități, naturale ori provocate, mi se pare mai apropiat cuvîntul Listă.

În România, regimul comunist reușise performanța de a transforma statistica - cea mai obiectivă și cea mai neutră ramură a unei științe exacte - într-o disciplină ideologică, politizată la nivel hilar. Cum? În primul rînd, desființînd-o ca știință propriu-zisă; apoi dublînd-o cu o pseudostiință, cu statistica orientată, prin care - după sistemul dublei ori triplei contabilități - realitatea cifrică trebuia să susțină ideile din ultimul discurs al secretarului general.

De aici, stadiul infantil al statisticii românești, tradus între altele prin raritatea anuarelor. Apariția lor la început de an nou, redactarea lor continuă și grijulie este încă departe de a ne fi intrat în obicei.

Dar timpul presează. Pentru că există cel puțin un domeniu, în România de astăzi, unde Anuarul se impune cu necesitate: este vorba de Anuarul partidelor și grupărilor liberale. După ultima operațiune-comando executată de grupul Cîmpeanu, cu rezultatul ruperii în două a ceea ce mai rămăsese din Partidul Național Liberal, Anuarul rămîne singura soluție; fără o inventariere exactă a cioburilor liberale din peisajul nostru politic, cetățeanul de rînd se poate pur și simplu rătăci. Compusă actualmente din numeroase grupe, subgrupe și grupulețe, din atîtea aripi și aripioare, mișcarea liberală românească are nevoie urgentă de un Anuar cronologic, tematic și denominativ, fără de care cuvîntul *liberal* ar ajunge, în limba română, simplu instrument gramatical. De-semantizarea lui a atins deja acel nivel înaintat care face imposibilă formularea unei definiții.

Un mic obstacol metodologic persistă totuși în calea nobilului proiect: cum să se numească această inventariere, Anuar sau Listă? Dacă, din punctul de vedere al dlui. Radu Cîmpeanu, nu ne îndoim că înșiruirea ar trebui să se cheme Anuar (domnia-sa fiind la originea tuturor diviziunilor și subdiviziunilor operate în Partidul Liberal de vreo trei ani încoace), din punctul de vedere al intereselor României, tare mi-e teamă că ar trebui să se numească Listă. Eventual, Listă neagră.

**HAZUL** și stilul schițelor dv. le datorăm, cum bine recunoașteți, marelui Caragiale. Încercarea de a-i aduce personajele în actualitate, și a le lăsa aici să facă politică, la berărie, eșuează, căci unde mai găsesc ele astăzi, în plină inflație, tihna, banii și larghețea luxului de a se manifesta tembel în vreo direcție? Caragiale rămîne veșnic oglinda societății românești, cu mofturile, mitocanii și ampolaiții ei. Aceiași mitocani blajini cad fatalmente în desuetudine în paginile dv. (*Mircea Axente-Boldeanu*, Paris). Continuați, dacă tot ați început să scrieți! Aceeași greșală de tact pe care o fac cei mai mulți, a trimite primele încercări imediat, și rugînd a (vi) se arăta calea de urmat. Răspunsul care vine, dacă vine, poate fi derutant, poate părea dur, oricum superficial. În sintagma  *timpul picură, ca cineva și mușcă carnea* cacofoniile și ligamentul pulpă dau un efect neplăcut. (*Mihu Gelu*, Giurgiu). Mai interesantă scrișoarea decât *Fabula contemporană*! Înțeleg ce v-a mînat să scrieți și mai înțeleg că nu aveți deloc pretenții. Sînt versuri fără poezie, aș spune eu, dorind să îndulcesc propria dv. părere, că ar fi o înșiruire de cuvinte tratînd o temă la zi. (*Teodor Briscan*, București). Situația rămîne aceeași, monotonă, banalitatea, iluzia își fac lucrul lor mai departe; *Apune soarele și el n-a mai venit, / În zări luminile satului au amuțit / Și latră cîinii la stîna că mușcați / De*



POST-RESTANT

de Constantin  
Buzea

*veninul lunii ce apare din munți... (Pănescu Petre Octavian, student, București). Îmi încredințați cu sinceritate multe amănunte din viața dv. E o nevoie de mărturisire, de eliberare, de probare a unor experiențe diafane. La 17 ani e normal să vi se pară că gîndiți prea mult în singurătate. E chinul acomodării cu lumea, chin care, la cei mai mulți, se îmblînzește prin poezie ori prin renunțarea la poezie. Încercările dv. lirice sînt modeste, chiar dacă vin dintr-un preaplin sufletec, dintr-un impetuos impuls. (Tuță Mariana, Craiova). Aveți o grafie imposibilă. Oricum, mulțumesc pentru prestigiul recunoscut. Faptul că ați debutat într-o emisiune radiofonică impresionează plăcut. Încercînd să-mi imaginez cu ce v-ați produs cu acea ocazie, rămîn cu impresia amestecată pe care mi-o lasă versurile: persistă în mine o bucurie/cu iz de parfumerie. / Eu am o clepsidră pentru uz special - în loc de nisip folosesc / boabe mici de muștar; probabil de asta și gustul clipei/e acru-amar... (Anda Codreanu, București).*

## România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.  
Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Pârvolescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatrul, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Firescu (secretari de redacție), Rodica Burdușel, Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

**Administrația:** Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

**Tehnoredactare computerizată:**  
Anca Firescu, Mihaela Ivan.

**Corespondenți:**  
Mircea Iorgulescu (Paris și München).

**Editori:**  
● Fundația România  
literară  
**Director general:**  
Nicolae Manolescu  
● Ion Rațiu



# Cultura română în clandestinitate

DUPĂ 22 decembrie 1989 s-a petrecut ceva care ar trebui să intre în atenția celor interesați de fenomenele paranormale: activiștii PCR din domeniul culturii s-au făcut invizibili. Mihai Dulea a dispărut fără urmă, asemenea lui Zerlendi din *Secretul doctorului Honigberger* de Mircea Eliade. Tamara Dobrin s-a evaporat și ea, odată cu vodca pe care o avea mereu prin preajmă. Eugen Florescu și-a întrerupt veșnicul monolog zgomotos și acuzator și a intrat parcă în pământ. În prim-planul vieții culturale românești au venit scriitori și artiști de valoare (ceea ce înseamnă implicit lipsiți de infirmizantele complexe de inferioritate), cunoscuți pentru atitudinea lor anticomunistă sau necomunistă ca Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Dan Grigore, Victor Rebengiuc.

În acele momente de euforie, părea imposibil ca personajele de coșmar care aduseseră grave prejudicii culturii naționale, făcând-o să se împotmolească în amatorism și kitsch, care transformaseră creația însăși într-un fel de sarcină de partid, îndeplinită în silă, să mai revină vreodată la conducerea instituțiilor de cultură. Și nici colaboratorii lor apropiați - Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu, Mircea Radu Iacoban și atâta alții - nu păreau să mai aibă vreo șansă de-a se relansa în viața publică. De altfel, se făcuseră cu toții nevăzuți, astfel încât aveam impresia că nici nu existaseră vreodată. Că fuseseră simple apariții într-un vis urât.

Îmi aduc aminte ce straniu mi s-a părut, mie și unor prieteni de-ai mei, să-l vedem pe Mihai Ungheanu, în vara anului 1991, petrecându-și vacanța la Casa Scriitorilor de la Neptun. Era chiar Mihai Ungheanu, același pe care-l știam dintotdeauna, sumbru și nesociabil, obișnuit să privească în pământ atunci când stă de vorbă cu cineva. Dar și mai mare a fost uimirea noastră în momentul în care la Mihai Ungheanu a venit în vizită Eugen Florescu, vestitul activist al PCR cu veleități de intelectual, care injectase în venele culturii române doze mortale de prost-gust. Parcă vedeam o stafie. Ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, Eugen Florescu s-a așezat într-un șezlong de pe terasă, în fața lui Mihai Ungheanu, și a stat îndelung de vorbă cu el, gesticulând vehement, ca pe vremuri și pronunțându-se, cu dilantantismul său binecunoscut, în toate problemele vieții literare.

În acel moment am înțeles că toți cei care au stat o vreme ascunși se vor întoarce. Și exact așa s-a întâmplat. Cei mai îndrăzneți - sau cei mai insolenți, nuanțele sunt greu de disociat - au dat tonul și au demonstrat, practic, că revenirea este posibilă, ceea ce i-a încurajat pe toți ceilalți. Valul restaurației comuniste în cultură a crescut în progresie geometrică. O circumstanță favorizantă a constituit-o toleranța excesivă, ca să nu spun slăbiciunea sau chiar lășitatea, a unora dintre noii lideri. Andrei Pleșu l-a menținut la Ministerul Culturii pe Ladislau Hegheduș. Mircea Dinescu l-a adus la Uniunea Scriitorilor pe Traian Iancu. Și așa mai departe. Dar principala cauză rămâne fără îndoială prezența la conducerea țării a unui președinte care a fost el însuși activist al PCR, și care are relații și prietenii în rândurile culturnicilor din timpul lui Nicolae Ceaușescu.

Situația în momentul de față este foarte gravă și, dacă o judecăm din perspectiva a ceea ce credeam imediat după 22 decembrie 1989, de-a dreptul neverosimilă. Mihai Ungheanu este ministru secretar la Ministerul Culturii, Corneliu Vadim Tudor stă în prezidiul Senatului, Mircea Micu conduce cultura din capitala țării, Ion Țăranu îndeplinește funcția de atașat cultural în Republica Moldova, Mircea Radu Iacoban a devenit de curând directorul unui teatru din Iași. Și s-ar mai putea da zeci de alte exemple. Iar oamenii de valoare și de atitudine sunt din nou marginalizați. Cazul cel mai scandalos îl constituie tratamentul ostil aplicat marelui regizor Andrei Șerban, care s-a văzut nevoit în cele din urmă să plece de la conducerea Teatrului Național din București și să părăsească țara.

Ori de câte ori începe o discuție pe această

temă, adepții și beneficiarii restaurației susțin că n-ar fi... democratic să se țină seama de trecutul celor numiți sau aleși în diferite funcții. Las la o parte faptul că este nefirească și în cele din urmă cinică invocarea democrației tocmai de către adversarii ei de-o viață. Dar de ce să nu se țină seama de trecut, atâta vreme cât nu este vorba de viața intimă a personajelor în cauză, ci de activitatea lor profesională? În orice țară din lume ocuparea unei funcții se bazează pe un memoriu de activitate. Ca să fii angajat ca strungar, este suficient să dovedești, în zece-cincisprezece minute, că știi să lucrezi la strung. Dar ca să ocupi un post de ministru secretar de stat la Ministerul Culturii trebuie să dovedești prin tot ceea ce ai realizat în trecut că vrei și că poți să faci servicii culturii române. Ce servicii a făcut culturii române Mihai Ungheanu? Se poate considera un serviciu faptul că a găzduit în revista *Luceafărul*, la conducerea căreia s-a aflat cu ani în urmă, un lung serial îndreptat împotriva postului de radio *Europa Liberă* și realizat, în mod evident, pe baza unei documentații furnizate de Securitate?

În memoriile de activitate ale multora dintre funcționarii culturali de azi ar trebui să stea scris: contribuție majoră la distrugerea culturii române în timpul dictaturii comuniste. Și dacă, prin absurd, am face abstracție de aceste memorii, n-am putea să ignorăm, în nici un caz, ceea ce se întâmplă în cultură în prezent. Trecutul comunist al personajelor suspuse să presupunem că îl eludăm, dar prezentul lor comunist cum să nu-l luăm în considerare?

Pentru că acesta este tristul adevăr; viața culturală din România de azi aduce aminte, prin multe, foarte multe caracteristici, de viața culturală din timpul lui Ceaușescu. Primul aspect care ne frapează este festivismul, promovat de obicei de pe o poziție naționalistă, ceea ce îl face și mai regretabil, întrucât echivalează cu o tratare superficială, falsă a ideii însăși de specific românesc. La conducerea Televiziunii se află un fost profesor de la Academia „Ștefan Gheorghiu”, Dumitru Titus Popa, în succesiunea unui autor de piese de teatru concepute ca mijloace de propagandă național-comunistă, Paul Everac. În aceste condiții, nu se mai miră nimeni că la emisiunea de Actualități, în locul informațiilor despre situația dramatică a culturii românești, sunt prezentate reportaje idilice despre dezveliri de monumente, simpozioane omagiale și poduri de flori.

O altă caracteristică frapantă a vieții culturale - a vieții culturale girate de statul român, pentru că aceea datorată unor inițiative particulare reprezintă cu totul altceva - o constituie amatorismul. Actualul ministru al culturii, Marin Sorescu, l-a numit la conducerea Casei de Presă și Edituri „Cultura Națională”, la conducerea, deci, a unui adevărat trust al culturii românești, pe Ion Văduva-Poenaru, personaj întrutotul reprezentativ pentru Festivalul Național „Cântarea României”. În felul acesta, amatorismul infiltrat de mulți ani, ca o igrasie, în pereții Ministerului Culturii, care sunt aceiași cu pereții Consiliului Culturii, a primit o consacrare supremă. În condițiile în care, de curând, a pretins și a obținut și o subordonare foarte strânsă a inspectoratelor de cultură din județe, Ministerul Culturii va putea să ducă la bun sfârșit opera de restaurare a Festivalului Național „Cântarea României”, singura noutate fiind prezența soboarelor de preoți la manifestările culturale.

Într-un stil administrativ-funcționar, specific birocrăției comuniste, este tratată în prezent problema finanțării unor instituții de cultură. Sunt luate în calcul doar acele instituții subordonate direct ministerului. Astfel, revista *Literatorul*, așa ștearsă și lipsită de eficacitate culturală cum este, primește automat sprijin din partea „forului tutelar”, în timp ce reviste de mare prestigiu, a căror fiecare nouă apariție este considerată de cititori avizați din țară și din străinătate un eveniment cultural, agonizează de câțiva ani, din primum de vedere financiar, fără ca



## Leo BUTNARU

*Urcînd, coborînd...*  
(declarație)

Dat fiind că liftul  
e dezgustător de asemănător unei  
cabine de vot  
nu intru în lift  
preferînd  
să urc sau să cobor  
fără stupide implicații politice.

*Trio predestinat*

Tu te revolți pe bună dreptate,  
El se revoltă pe rea dreptate  
și, din același neam, -  
Poetul  
care pre limba lui română va  
pieri...

*Cicatrice*

pro  
O cicatrice eterată se prelungește  
din lumea cărnii în  
conștiința cuvîntului  
continuîndu-și sudura ce leagă  
gemenii siamezi  
în cea care unește logosul ce a fost  
la început  
de cel ce va fi la Sfirșit.

contra  
(Aproape) lipsa de sens  
a necicatrizatei alcătuirii de  
vocabule  
din ultima ta frază - cea de adio -  
ar putea dubla nimicnicia  
albului de hîrtie  
albului de ne-Scriptură  
și apostolii nu vor putea spune:  
Precum la început,  
la Sfirșit a fost Cuvîntul...

aceasta să provoace vreo reacție „acolo, sus”. Replica previzibilă pe care o dau reprezentanții Ministerului Culturii la o interpellare de acest fel este: nu aparțin de noi.

Și, într-un fel, au dreptate, pentru că, în prezent, cultura română, adevărata cultură română, nu aparține de Ministerul Culturii. Ca și în timpul lui Ceaușescu, la conducerea forurilor culturale românești se află în momentul de față oameni care încurajează - fie din incompetență, fie pentru a obține diverse avantaje - un simulacru de cultură, în vreme ce cultura autentică a rămas într-un fel de clandestinitate.

Alex. Ștefănescu



# Actualitatea culturală

## „Poveste de iarnă” la Bulandra

ÎNTR-O ZI geroasă de iarnă, în decorul unei „povești de iarnă” shakespiariene, Teatrul Bulandra a invitat presa română la o conferință, în sala Toma Caragiu. Intenția organizatorilor a fost prezentarea proiectelor apropiate, premiere și turnee internaționale, sau, mai exact, creionarea imaginii teatrului în această stagiune. La masa... maron s-au așezat, de la dreapta spre stînga, bine încotoșmănați: Silviu Purcărete, Paul Chiribută, Gelu Colceag, Alexandru Darie și Monica Ghiță, secretar literar. Cu amabilitatea dumnealor, am aflat cum stau lucrurile la Teatrul Bulandra. Păi, stau cam așa: într-un ritm occidental, dar cu mijloace autohtone, se repetă *Poveste de iarnă*, în regia lui Alexandru Darie. Piesa face parte din acele texte ale lui Shakespeare puțin jucate la noi, dar domnul Darie, secondat de scenografa Maria Miu, se „încumetă” să ofere publicului premiera pe 2 martie. Imediat după asta, spectacolul va pleca pe 6 martie într-un turneu în Japonia, pentru 4 reprezentații la Teatrul Globe din Tokio (sponsorizat de firma Panasonic!), unde biletele pentru *Poveste de iarnă* sînt deja epuizate. După *Visul unei nopți de vară* la

Teatrul de Comedie, după *Mult zgomot pentru nimic* la Oxford Stage Company, Duce Darie pregătește într-un ritm delirant o *Poveste de iarnă* la Bulandra cu: Marian Rîlea, Dragoș Păslaru, Șerban Cella (noi în trupa teatrului), Mihai Constantin, Oana Pellea, Dan Aștilean, Ștefan Bănică jr., Paul Chiribută, Adrian Ciobanu, Emilia Popescu, Luminița Gheorghiu, Manuela Ciucur, Anca Sigartău.

La sala Izvor, regizorul Gelu Colceag repetă *Victor sau copiii la putere*, de Vitrac. Premiera este programată în jurul datei de 15 martie. Din distribuție: Cornel Scripcaru (copil de 9 ani), Mariana Mihuț (copil de 6 ani) și Ileana Predescu (joacă în travesti un general de 120 de ani). În ultima parte a stagiunii, Alexandru Tocilescu va monta un spectacol după texte clasice japoneze, iar Silviu Purcărete – *Celestina*, care va participa anul acesta la Milano, la Festivalul Uniunii Teatrelor Europene. După cum mărturisea domnul Silviu Purcărete, directorul teatrului, „se dorește păstrarea unei continuități profesionale, capodoperele nu se pot planifica, dar se ține la menținerea unui ritm constant, fără sincopă grave.” (M.C.)

## Democrația afișului

FORTA mesajului operei lui Radu Șteflea stă în simplitatea „uneltelor” sale, în franchețea lor, în lipsa sofisticării și în democratismul lor. Este gestul cavaleresc, seniorial al celui (mult) superior ție, care, obligîndu-te să îngenunchezi în fața-i, și atîngîndu-ți umerii cu spada, te înalță, înnobîlîndu-te. Radu Șteflea, artistul, nu era egalat decît de omul Radu Șteflea, ironic și bonom, neliniștit și sigur pe intuiția sa, modest și orgolios totodată, atribute ale personalităților rasate, născute iar nu făcute. Se spune că orice și oricine se poate vinde, că totul poate fi „prețaluit”. Nu sunt de acord! Arta lui nu are preț, decît, firește, în dimensiunea ei înaltă, profund umană. A gîndit și a trudit la sute și sute de afișe splendide. Mi-aduc aminte de redacția revistei *Secolul 20*, în iernile cumplite ale anilor '70-'80. Peretii încăperilor erau ocrotiți, încălziți și luminați de harul unic al lui Șteflea!

În 1982 artistul devenea celebru cu expoziția „Recviem pentru o bombă”. Ca orice vizionar, el știa că Pandora poate să-și deschidă oricînd cutia, și că „darurile” ei... Profund atașat vieții (deși lovit de ea nu o dată, și nu blînd!), artistul știa că, la urma urmelor, pe fundul cutiei Pandorei se află *Speranța*!

A fost sufletul primului Tîrg Internațional al Cărții, „Bookarest 1992”, și se pregătea, cu acirie și o bucurie abia reținute, ca un copil fericit, să repete acest formidabil act de cultură națională și internațională, anul acesta.

Și mă gîndesc acum, puțin naiv, firește, la instituirea unui Premiu internațional de carte, care să eternizeze numele prietenului nostru Radu Șteflea. Ar fi un gest simplu, firesc și drept!

Pe mîine, Domnule Șteflea!

Tudor Jelebeanu



Luni, 21 februarie 1994, ora 15,00, a avut loc la librăria „Mihai Eminescu” lansarea colecției de un leu, Editura Pan din Iași. Primele două volume prezentate sînt „Week-end printre mutanți” de O. Nimilean, și „La răsăritul temniței”, de Cristian Tănăsescu. Cărțile au fost prezentate de dl. Radu G. Țeposu. Salutăm un preț atît de redus. Cu un leu nu se mai poate cumpăra nimic altceva în România. Sîntem siguri că se vor înghesui milioane de cumpărători (R. I.)

## Cu Don Quijote pe ger



Luni, 14 februarie a.c., un mare număr de cititori ai lui Octavian Paler au înfruntat vremea geroasă pentru a participa la lansarea noii sale cărți *Don Quijote în Est*. Holul Institutului de Arhitectură din București, unde a avut loc lansarea, a fost arhiplin. Din partea Editurii Albatros, care a tipărit cartea, a vorbit Georgeta Dimisianu. Despre autor și scrierile lui au vorbit Mircea Martin, Mircea Tomuș, Andrei Pleșu și Alexandru Paleologu. În final s-a adresat adunării Octavian Paler, după care a semnat 1028 de autografe. Se pare că este un record în materie.

## Echinox - 25

REVISTA *Echinox* a împlinit un sfert de veac de existență. Pentru a celebra acest eveniment, inivităm pe toți foștii redactori ai revistei la o întrunire festivă (urmată de o recepție), ce va avea loc sîmbătă, 2 aprilie 1994, la ora 11,00, în sala Eminescu a Facultății de Litere din Cluj. (Redacția)

## „Îngerul și sabia”

LA AMSTERDAM, în Editura Contact, a apărut romanul recent al Evei Bentis *De Engel & het Zwaard* (*Îngerul și sabia*), a cărui acțiune se petrece parțial în România, în ultimii ani ai „epocii Ceașescu”. Cartea s-a bucurat de o primire călduroasă din partea cercurilor literare, a criticilor și a cititorilor olandezi, unul dintre susținătorii ei fiind fostul ambasador al Olandei în România, dl. Coen Stork.

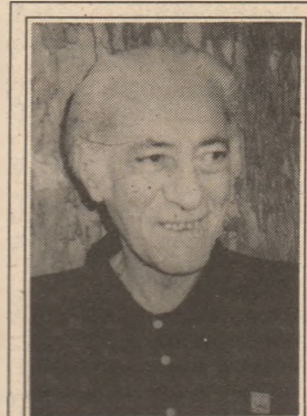
## FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE”



Miercuri, 26 august 1981. Ion Stratan, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu - protagoniștii plachetelii *Aer cu diamante*. Fotografie de Tudor Jelebeanu (ilustratorul plachetelii).

## CALENDAR

• 12.II.1905 - s-a născut I.O. Suceveanu (m. 1960)  
• 12.II.1921 - s-a născut Nicolae Ionescu  
• 12.II.1922 - s-a născut Valeriu Gărbulescu



• 12.II.1924 - s-a născut Banu Rădulescu

• 12.II.1930 - s-a născut Teodor Vărgolici

• 13.II.1911 - s-a născut Șerban Nedelcu (m. 1982)  
• 13.II.1923 - s-a născut Horia Matei  
• 13.II.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)  
• 13.II.1935 - s-a născut Petru Cărare  
• 13.II.1959 - s-a născut Nicolae Popa  
• 13.II.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)

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

• 14.II.1928 - s-a născut Radu Cărneci  
• 14.II.1931 - s-a născut Gheorghe Achitei  
• 14.II.1932 - s-a născut Anca Balaci

• 14.II.1933 - s-a născut Corneliu Tamaș  
• 14.II.1934 - s-a născut Axentie Blănoveschi  
• 14.II.1935 - s-a născut Grigore Vieru

• 14.II.1937 - s-a născut Radu Dumitru  
• 14.II.1936 - s-a născut Doina Sălăjan  
• 14.II.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol

• 14.II.1937 - s-a născut Damian Necula  
• 14.II.1937 - s-a născut Dumitru Țepeneag  
• 14.II.1945 - s-a născut Mihai Cantuniari

• 14.II.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

• 15.II.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)  
• 15.II.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)  
• 15.II.1912 - s-a născut Andrei Lupan (m. 1992)

• 15.II.1916 - s-a născut Alhasid Esdra  
• 15.II.1920 - s-a născut Lucian Emami

• 15.II.1921 - s-a născut V.Em. Galan  
• 15.II.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)

• 15.II.1927 - s-a născut Lidia Ionescu  
• 15.II.1930 - s-a născut Romulus Zaharia

• 15.II.1931 - s-a născut Petre Stoica  
• 15.II.1944 - s-a născut Florica Mitroi

• 15.II.1945 - s-a născut Ion Roșu  
• 15.II.1950 - s-a născut Alexandru Condeescu

• 15.II.1984 - a murit Lola Stere Chiracu (n. 1913)  
• 15.II.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)

• 16.II.1903 - s-a născut Ion Șiadbei (m. 1977)  
• 16.II.1938 - s-a născut Corina Cristea

• 16.II.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)  
• 16.II.1947 - s-a născut Ion Păchia Tatomișescu

• 16.II.1953 - s-a născut Nina Josu  
• 16.II.1985 - a murit Victor Tornyopol (n. 1922)

• 17.II.1925 - s-a născut Angel Grigoriu  
• 17.II.1927 - s-a născut Titel Constantinescu

• 17.II.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)  
• 17.II.1950 - s-a născut Octavian Doclin

• 17.II.1951 - s-a născut Ion Lila  
• 17.II.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)

• 17.II.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)  
• 17.II.1987 - a murit Pavel Boțu (n. 1933)

• 18.II.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emami (m. 1983)

• 18.II.1924 - s-a născut Radu Albala  
• 18.II.1932 - s-a născut Forro László

• 18.II.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)  
• 18.II.1980 - a murit Văjda Belă (n. 1902)



de Ioana  
Păvulescu

## Un pictor de suflete



Vintilă Horia - *Un mormânt în cer*, în românește de Mihai Cantaniari și Tudora Șandru Olteanu, Editura Eminescu, București, 1994, 304 p., 2200 lei.

C U El Greco, personajul din romanul *Un mormânt în cer*, Vintilă Horia are în comun calitatea de a fi „pictor de suflete”. Atmosfera stranie, perfect stăpinită, din romanele cu pretext istoric ale lui Vintilă Horia se explică printr-un „transfer de subiectivitate” total, dinspre autor spre unul singur dintre personajele sale, care e nespun de viu, în timp ce restul par măști dintr-un teatru personal. Scriitorul i se substituie literalmente personajului central al narațiunii, intră în hainele lui, se pune în pielea și în gândurile lui. Ovidiu din *Dumnezeu s-a născut în exil* (premiul Goncourt), El Greco în *Un mormânt în cer* și Vintilă Horia însuși par să aibă aceeași voce datorită experienței duble care îi leagă: arta și exilul sau arta în exil. Scriitorul român care a creat și a murit la Madrid transmite prin personajele sale o certitudine: artistul trăiește în același fel marile întorsături ale destinului, indiferent de limba pe care o vorbește, de secolul în care trăiește (unu, șaisprezece sau douăzeci) și de locul în care se află (la Pontul Euxin, la Toledo sau la

Madrid). De aceea narațiunea la persoana I este la Vintilă Horia mai mult decît o arbitrară chestiune de tehnică a povestirii: este singura cale de acces spre trecut. Prin persoana I, Vintilă Horia stăpînește timpul, ajunge în trecut și și reînviază experiența de exilat în alt decor, pîndit de alte primejdii, răsplătit cu alte bucurii. Alte măști și mereu aceeași scenă: exilul.

În romanul *Un mormânt în cer* decorul este Spania secolului al XVI-lea, cu umbra Inchiziției și zvonurile despre Invincibila Armada, cu tot farmecul poetic pe care îl au pentru cititorul de astăzi superstițiile, aventurile și magia epocii. Unele episoade se petrec și în Italia (Veneția, Florența, Roma), iar amintirile celui numit El Greco, Grecul, păstrează și Orientul: insula în care s-a născut și a copilărit, Creta. Vintilă Horia are grijă să nu lipsească nimic din atmosferă: o întîlnire cu Benvenuto Cellini, alta cu Tommaso Cavallieri, cel iubit de Michelangelo, o viziune inexplicabilă cu mina lui Michelangelo pictîndu-și autoportretul pe zidul casei din Macel dei Corvi unde a murit în mizerie, un ghem vrăjitoresc care intră în gîtul oamenilor spre a-i omori, o răpire și o evadare - toate în decorul italian. Decorul spaniol este și mai bogat în amănunte de atmosferă: prietenia cu Don Miguel de Cervantes și povestirea subiectului *viitoare* sale scrieri (*Don Quijote*), scrisorile lui din închisoare, cina cu „tînărul Lope de Vega” ieșit parcă din piesele sale, Escorialul, mașinăriile și omul de lemn ale lui Juanelo, capela Santo Tomé, lumea hrubelor și a subteranelor din Toledo, pietrele cu puteri miraculoase, relicvariile, călugării și cardinalii prinși în fatidice urzeli, spionii englezi și trădătorele Violeta, frumoasa hangită, Filip al Spaniei, Jerónima și Jorge Manuel.

Risipa aceasta de decor și figurație nu face decît să sporească importanța *privitorului*, a celui care vede și pune pe pînză tot ce a văzut și a trăit. Întîmplările născocite de imaginația scriitorului și datele istorice verificabile sînt cufundate în clarobscur, caracteristica acestei lumi - și de aceea sînt confundabile. Nu ele au importanță în tablou ci numai autoportretul, sufletul pictat de un pictor de suflete îndărătul chipurilor

de Emil  
Brumaru

## Poetul la masa de lucru

(Propunere pentru „Teatrul cruzimii”)

MASĂ dreptunghiulară din scînduri de brad negeuite, închegate-n cuie pe trei sferturi în afară (agată, rup îmbrăcăminte, carnea). Pe marginea dinspre public o călimară (paralelipiped sticlos de două kile: gît scurt, rotund, cerneală cărămizie, cu cheaguri, dop de cauciuc vinăt), un stilou (mic, argintiu, chinezesc, desfăcut, peniță lila), cinci creioane de tîmplărie (neascuțite!) înfipte în zațul cîinii de teracotă. Alături taburet de bucătărie vopsit vernil. Lumina cade perpendicular. Raze subțiri, dese, interstițiile negre, abisale. Intră Poetul *Horățiu Mălăele*: cămașă alb-orbitoare, butoni și papion roz, blugi terfoși (culoare indefinită), ochelari celebri. Ris enorm fiindcă-i Poet! Se așază. Mina dreaptă cumpănește stiloul, mina stîngă, desfăcîndu-și larg degetele, îndepărtează razele. Întuneric coșmaresc. Actorul H. M. (hm!) restaurează ordinea razelor. Încearcă direct pe fibra lemnoasă (chichițisme, nabucodonosorele) penița. Aplauze (cascade niagarice)! Se ridică în picioare, aruncă oriunde cămașa. Apare Deplina Regizoare *Cătălina* și-l boscorodește. Poetul H. M. își trage pielea, de la mijloc pînă la maxilare, de pe torace, brațe, antebrate, labele minilor (cu tot cu unghii), peste cap. Rămîne șiroind amabil de singe. Depilează axilele. Despică în dinți tegumentele, le întinde perfect pe tăblia mesei. Actorul H. M. privește prin ochelari, pe deasupra ochelarilor, pe sub ochelari, printre ochelari, în ochelari. Aplauze (fintini arteziene)! Poetul H. M. scrie, schiînd în aer, cu limba scoasă de vreo cinci-șase metri, forma literelor. Actorul H. M. aplică meticulos, pe porțiuni, sugativă (farafasticuri, mălăelisme geniale). Spectatorii hohotind, se țin de burtă, de sîni, de fese, de obiceiuri. Actorul și Poetul H. M. se înalță radioși, spun împreună: „Ucide-mă, fetițo, cit sint mort! Best-seller subit!” Sala inunda scena. Transfuzii. Actorul *Horățiu Mălăele* primește premiul pentru cea mai bună interpretare a unei grupe sanguine cu Rh negativ. Divina Regizoare *Cătălina* pleacă într-un turneu în Antarctica cu *Poetul la masa de lucru* pe întreaga perioadă a nopții polare și exersează mii de aurore boreale!!!

de pe pînză. Sufletul lui El Greco, sufletul exilatului, al artistului, este pictat de Vintilă Horia tot în tehnica clarobscurului: o iubire obsedantă, pierdută, Jerónima de las Cuevas (soția nelegitimă a lui El Greco), căutarea ei în chipurile de pe pînză și în trăsăturile copilului lor, Jorge Manuel, credința religioasă apropiată, la el, de fanatism, temeri obscure, curajul de a nu ceda artistic la presiuni politice, ispite de tot felul, acceptarea tot mai senină a exilului și, ascunsă, nostalgia insulei, dar mai ales pictura ca semn al unei continue metamorfoze sufletești. În plus „o conștiință a durerii despre care lumea nu vrea să știe nimic, și are poate dreptate, căci e de neîndurat să ai conștiința durerii, nu a celei personale, ci a durerii care învăluie lumea (...) Călugării și artiștii suntem pe lumea aceasta ca să ne asumăm uitarea celorlalți și, uneori, pentru a le dezvălui ceea ce suntem cu adevărat” (p. 234).

P ATRU sînt tablourile pe care Vintilă Horia își construiește cartea, ca și cum, într-o expoziție sufletească „El Greco” numai acestea ar primi un loc de cinste: *Înmormîntarea contelui de Orgaz* (1586), *Despușierea (Espolio)*, *Martiriul Sfîntului Mauriciu* și *A cincea pecete*. La acestea se adaugă și *Doamna cu hermină*, pînză în care se

crede că pictorul a înfățișat-o pe Jerónima. De la aceste tablouri își ia autorul titlurile părților romanului care este simetric structurat: începe și se termină cu pictarea tabloului *Înmormîntarea...* În același timp în care Imperiul spaniol dă primele semne de slăbiciune și se șoptește că Invincibila, flota Spaniei a fost învinsă. Terminarea tabloului în acest moment tulbure al istoriei este, fără îndoială, simbolică: durabilitatea artei în contrast cu efemeritatea și desertăciunea oricărei glorii și măriri pe care omul și le-ar putea dori. În același timp, simbolul tabloului care trece și în titlul cărții este unul sacru: „Există oameni care nu-și află mormînt pe pămînt, ci în ceruri” (p. 235). În întreaga povestire există un interlocutor explicit: naratorul El Greco se adresează iubitei lui absente, Jerónimei. Numai ultima parte (cu rol de epilog), *A cincea pecete*, schimbă adresarea, poate sub influența uneia din culturile cele mai importante în Spania: venerația pentru Cervantes, ultimul interlocutor al lui El Greco în cartea lui Vintilă Horia.

Am avut curiozitatea să compar personajul El Greco din *Un mormânt în cer* cu personajul El Greco din *A cincea pecete*, romanul olandezului Simon Vestdijk (apărut la noi în Biblioteca de artă a Editurii Meridiane, în 1976). Rezultatul pune pe gînduri: sînt doi oameni cu totul diferiți. La Vintilă Horia pictorul crede în autoritățile Bisericii catolice, își înțelege și compătimente suveranul chiar dacă îl înfruntă, se teme că iubind o femeie „impură” își primejduiește puritatea tablourilor și rămîne credincios unei femei care l-a părăsit pentru a intra în mănăstire sau a murit și a cărei amintire îl farmecă și îl întristează clipă de clipă. La Simon Vestdijk imaginea lui El Greco este mult mai aproape de ceea ce un cititor contemporan ar aștepta de la un asemenea pictor: libertatea lui de cuget este mult mai mare, femeia iubită cîndva (Jerónima) și care rămîne alături de el îi apare curînd ca o frumusețe plată și o compătimente pentru că nu poate fi expresivă, Inchiziția este mult mai temută, Filip al II-lea judecat cu mai multă asprime. Cele două ipostaze ale lui El Greco pot fi la fel de fanteziste sau pot avea, fiecare, partea lor de adevăr. Le leagă un singur lucru, constanta vieții grecului rămas la Toledo și anume tablourile, arta. Artistul are o viață invizibilă asupra căreia se poate specula la nesfîrșit: iubeste sau nu iubeste, este sau nu este iubit, trădat, părăsit, crede sau nu crede într-o autoritate artistică, politică, divină; dar are și o viață vizibilă, singura cu adevărat importantă și aceasta este creația.

## Întrebări puse cu calm

ANUL trecut „Neue Literatur” s-a consacrat cu multă seriozitate și suferință unor teme spinoase care agită Estul, sensibil azi ca un butoi de pulbere: în primul rînd războiul din ex-Iugoslavia, literaturilor din această zonă în vreme de război (titlul numărului: *Cuvîntări la o înmormîntare*), apoi clișeizării gîndirii (*Estul arogant*), democrației și problemei naționale (*Libertate-Fraternitate-Minșritate*), iar în ultimul număr, tabuului.

Cel mai interesant și neliniștitor articol pe această temă, a cărui traducere și în limba română ar fi atît de binevenită, îi aparține lui Alexander Kiossev (Bulgaria), în prezent docent la Universitatea din Göttingen, care confruntîndu-i pe Michel Foucault din *Sexualitate și adevăr* și pe Václav Havel din *Încercare de a trăi în adevăr*, identifică în forma de discurs prin care i se aduce brutal la cunoștință unui tiran adevărul despre proasta sa conducere, numita *parrhesia*, o formă de eliberare dintr-o societate a minciunii și în același timp marele pericol al radicalizării sterpe a gîndirii, al intoleranței și extremismului. Parrhesia, avansează Kiossev, trebuie să-l îmbrace pe împărat în hainele minciunii ca să poată striga „împăratul

e gol!”. Cînd își îndeplinește scopul, alungîndu-l pe tiran - căci nimic nu produce un colaps mai spectaculos în ordinea simbolică a minciunii decît simpla rostire a adevărului, e de părere Havel - parrhesia se transformă într-un discurs al puterii, controlînd și cenzurînd vocea minciunii. Formă de libertate totală, luată chiar cu riscul propriei vieți în vremuri grele, parrhesia s-a transformat în instanță a cenzurii; orice tentativă de a o contrazice te plasează automat pe poziția minciunii. După părerea autorului, parrhesia este un exces verbal și stilistic, fără valoare pedagogică, prin esență brutal, care închide orice drum către transparență socială și dialog. Într-o societate democratică un asemenea discurs nu-și găsește locul; se justifică el oare numai cînd are de răsturnat o putere discreționară sau nici măcar atunci? „Neue Literatur” are un mare avantaj, prin ținută și largul său public din țară și de peste hotare ea își poate pune asemenea întrebări cu calm.

Ar fi nedrept să trecem cu vederea articolele lui Ivaylo Ditchev (*Castrarea comunistă și plăcerile ascunse ale național-falismului*) și Anton Sterbling (*Despre greutățile gîndirii fără*

*interdicții*), în care îi vedem pe intelectuali din Est siliți să nu părăsească încă paradigma modernismului, cu problemele ei legate de tensiunile interetnice, de constituirea statelor moderne, de teritorii, naționalități, limbi minoritare, departe încă de globalismul și multiculturalismul dialogului post-modern. Și Mircea Cărtărescu se întreabă în poezia *Vestul*, care deschide acest număr: (trad. din lb. germ.): „Cum se poate una ca asta? Cum de ne-am născut degeaba? De ce ne hărțuim cu Vadim și cu naționalistii? De ce nu putem în sfîrșit să trăim? Cum de respirăm acum, cînd putem trăi cu adevărat tot mirosul acru al tomberoanelor de gunoi? Post-modernism și biedermeier/ Deconstructivism și tribalism/ Pragmatism și cordoane ombilicale/ și viața care este în altă parte...”

Romanița Constantinescu





## Eseu despre frumos și amintire

DUPĂ CE fuseseră incluse în *Introducerea la opera lui Vitruviu* apărută în cursul anului trecut la Editura Meridiane, Dacia din Cluj reia *Scrisorile către Simon* într-un volum de sine



stătător. Foarte bine alcătuit de altfel acest volum, a cărui prefață semnată de Nicolae Florescu dezvăluie istoria publicării și chiar a scrierii acestor scrisori, luminând în același timp și fața nevăzută a destinatarului: Simon Bayer. Însă simplul fapt că numele lui G.M. Cantacuzino reapare pe o copertă de carte la un interval de timp atât de scurt este îmbucurător. Pentru că pericolul uitării lui se conturează destul de limpede, și nu e vorba doar de uitarea unui artist fin, a unui *connaissanceur* cum n-au fost foarte mulți în cultura română, ci și de cea a scriitorului. A unui stilist de un incredibil rafinament, cu o frază amplă și calmă, un descriptiv al

peisajelor interioare, barochist și totodată clasic în sobrietatea expresiei.

Cu tot respectul față de Simon Bayer, el însuși literat, trebuie spus că *Scrisorile* sînt mai degrabă un jurnal, sau poate o carte de memorii, în care G. M. Cantacuzino reconstituie istoria unui om fericit. Chiar dacă acest om a trecut prin închisorile comuniste, chiar dacă a cunoscut Elveția ca formă a exilului și a aflat de copil încă, de la un pedagog cu vederi înaintate, că este „dușmanul poporului”. Acesta este paradoxul amintirilor lui, care dincolo de starea lor emoțională propriu-zisă nu ajung niciodată în preajma regretului sau a resentimentului, pentru că o logică superioară a înțelegerii unor cuvinte simple precum „norocul” sau „soartă”, le purifică fără a le idealiza. Scrisorile sînt o biografie selectivă, un mozaic de stări și idei care compun un temperament emina-mente artistic, așa cum alții au temperament coleric sau sangvin.

Prin structura sa interioară, prin viața pe care a trăit-o și chiar prin origini, G. M. Cantacuzino a fost mai departe ca nimeni altul poate de formula banală de „cetățean” al vreunei țări, cu atât mai puțin al uneia care nu numai că nu l-a prețuit, dar chiar l-a chinuit. Tocmai de aceea m-a impresionat felul în care se declară el român: „NU sînt român fiindcă m-am născut român; dar fiindcă, fiind încă copil, am ales în deplină libertate România ca o temă de cugetare, de evlavie și de dragoste (...) Țara de mare farmec și de puține virtuți, în care se găsesc cîteodată eroi, dar nu sfinți, nici filosofi, în care lumea moare ușor fără a ști să trăiască, gîndește pripit, fiind anarhică pentru tot ceea ce o depășește, și conservatoare pentru ceea ce e dominat de ea, terfelindu-și tradițiile și ironizându-și credința, exagerată în critici ca și în admirații,

# Actualitatea editorială

nesigură în mersul ei lipsit de ideal ori cugetare: România.” (Andreea Deciu)

## Calmul valorilor

CARTEA de critică literară a Elenei Zaharia Filipaș demonstrează că și în plină dominație a îndoielii și a demistificărilor putem să ne mai bazăm pe stabilitatea valorică a unor scriitori, dacă știm să-i alegem și mai ales să-i citim. Deși construită sub forma unei culegeri de studii independente, *Retorică și semnificație* lasă ușor să se vadă existența unui proiect global, prin simpla selecție a temelor de reflecție. „Personajele” acestei cărți sînt Constantin Țoiu, Marin Preda, Henriette Yvonne Stahl, George Călinescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu și Ioan Slavici. Acest parcurs invers al prozei române demonstrează și el că literatura este uneori o investiție personală, inteligentă cu condiția să știi de unde începi și unde sfîrșești.

Cartea Elenei Zaharia Filipaș are un caracter preponderent analitic, ea mizînd pe forța revelatoare a amănuntului, a observației de finețe, a lecturii atente și răbdătoare care răzbate dincolo de stratul protector al formulelor critice deja devenite clișee și descoperă noul unde aparent nu mai era nici o speranță. Această diligență critică, grefată pe valoarea propriu-zisă a descoperirilor, mi se pare a fi meritul cel mai important al cărții. Din seria scriitorilor aleși de către autoare, remarcabilă mi se pare opțiunea pentru Henriette Yvonne Stahl, care poate fi destul de surprinzătoare în alăturarea ei de nume atât de mari, aparținînd marilor și principalilor novatori ai literaturii române. Capitolul consacrat ei se intitulează

*Naratorul feminin*, și într-o combinație insolită de reproșuri și generozitate, Elena Zaharia Filipaș izbutește să amelioreze imaginea acestei scriitoare care s-a cufundat într-o uitare nu tocmai nejustificată.

Marele avantaj al cărții este acela că ea se citește cu reală plăcere. Naturalitatea tonului, dinamismul comentariului, pasiunea evidentă a autoarei pentru romanele despre care scrie, cursivitatea, lipsa ostentației, toate acestea garantează succesul unei cărți care și-a asumat un risc deloc neglijabil. Acela de a fi firească și tradițională într-o vreme a experimentelor și obsesiilor originalității. (Andreea Deciu)

## Momeala spaimei

SĂ FIE doar o coincidență faptul că sursa de inspirație a



Ruxandra Cesereanu - *Grădina deliciilor*, versuri, cu o prefață de Adrian Popescu, Editura Echinox, Cluj, 1993, 78 pag., 500 lei.

versurilor Ruxandrei Cesereanu din ultima ei carte - *Grădina deliciilor* - este nu alta decît celebrul tablou cu același titlu al lui Hieronymus Bosch din care *România literară*, în numărul 25/1993, reproducea detaliu? Și asta pentru că tocmai acel număr găzduia cronica la o altă carte a poetei, *Zona vie*. Cu atât mai puțin întîmplător ne apare acum titlul noii cărți, cu cît cel mai reușit poem din acel volum se părea a fi *Cretina deliciilor*, despre care aflăm: „imaginele previzibile (...) nă fac rău construcției de ansamblu, de o suavitate studiată și care ar putea fi una dintre viitoarele surse ale poeziei Ruxandrei Cesereanu”. Și totuși, în *Grădina deliciilor* despre o schimbare semnificativă a formulei deja cunoscute nu poate fi vorba - ne urmărește același modernism generic, din care putem desprinde pe porțiuni mici simptome acute de expresionism,

suprarealism, dadaism, aceeași nevroză esențialmente bacoviană tratată cu mijloace din ce în ce mai dezarticulate.

O caligramă în formă de melc de pe ultima copertă a cărții conjură personajele mestrului Hieronymus: „O voi, nu doar monștri leneși în reverii, alcoolizați de nevăzut, alchimisti ai morții (...), orbi pufosi ai zorilor, virtuozii ai miezului nopții, foști și viitori strigoi” să populeze aceste pagini de poezie, iar pe cititor îl conduce într-o lume funambulescă, plină de pericole, un labirint fără ieșire, fără scăpare. Titlul se bazează pe o curioasă antifrază, căci nu despre „delicii” va fi vorba, ci dimpotrivă, despre chinuri, moarte, infern; din opera lui Bosch Ruxandra Cesereanu reține doar compozițiile infernale, demonice, ale pedepsirii vinovaților și ale vremilor din urmă. Scenariul apocaliptic vizează în mod obsesiv orașul, infernul s-a instalat deja în mediul citadin și se întîmplă la fel ca într-o serie de filme despre sfîrșitul lumii, ca în *Mad Max*, ca în New York-ul anilor 2000, în care puținii rămași vii se hrănesc cu cadavre. Orașul e o mașină infernală, surprinsă în mortal accident cu istoria: „Mă dau rostogol prin parbrizul spart al orașului, luna gîlgie cu farurile sparte/și morții persecutați schiopătează/în spatele nopții”.

Poezele se bazează pe o stare întreținută de spaimă - „singura mea poftă/ este să simt kilogramele de spaimă”, în care lumea ființelor și lumea obiectelor se amestecă și se chinuie reciproc. Rareori cuvintele pot ține pasul frigului organic, versurile se atomizează, se îndepărtează unele de altele și tăcerea s-ar putea instala oriunde. Un poet contemporan spunea că singura poezie care se mai poate scrie astăzi e cea care să nu întrecă limitele suportabilului. O singură metaforă ne-ar fi putut duce pînă la prăpastia spaimei, fără să ne și arunce în ea: „momeala morții, floare grasă de castan”. (Romanița Constantinescu)

## Capcanele stranietății

ÎN PEISAJUL extrem de pestriț al cărților de poezie apărute în ultimii trei ani, peisaj colorat opulent de surprize plăcute sau mai puțin plăcute sau de-a dreptul penibile, volumului *Compañero* îi revine, cred eu, un loc deosebit. În primul rînd, mă consider obligată să menționez că



Elena Zaharia Filipaș - *Retorică și semnificație*, Editura Paideia, 1993, 290 p., preț nemenționat.





volumul este o realizare a artei tipografice române, detaliu totuși rar întâlnit în contextul acestei părți a galaxiei Gutenberg. Mulți poeți și-ar dori o carte elegantă, subțire, scoasă pe hârtie cretată, cu reproduceri excelente din pictura universală. Nu văd de ce aş ascunde faptul că, înainte de a citi întregul volum, l-am răsfoit cu plăcere de dragul lui Dali, Turner, Magritte, Munch. Poemele ca atare, însă, mi-au oferit prilejul unei dezamăgiri. O formă luxoasă, de elită, ca aspect exterior competitivă poate cu edițiile bibliofile care au văzut lumina tiparului la Editura Humanitas, nu poate recupera lipsa de conținut. Tocmai discrepanța dintre prezentarea grafică a cărții și conținutul acesteia m-a făcut să fiu îngăduitor asupra stigmatelor, să le cântăresc, să aștept să mi se desfunde sursele latente ale indulgenței, să caut versuri care ar salva întreaga carte. Chiar dacă pe ici colo depistezi în stare embrionară o metaforă sau o altă figură de stil, acestea sunt imediat înăbușite de versul următor. Mimetismul stării de poezie, în cazul lui George Bocșa, eclipsează însăși poezia, care, repet, pe alocuri face disperatul efort de a se naște (*Bişnițarul, Natură statică cu magi*). După lectura celor 53 de poeme am constatat că autorul ține să fie „original”, dorind în același timp să fie luat în seamă, să fie apreciat. Lucruri firești în fond. În fața ochilor, însă, sunt derulate cu o anume fervoare aparențele stufoase ale unei existențe de „poet”, aparențe obligatorii dintr-un punct de vedere vetust, ramolit. Or, poți să frecventezi curent cârciumele, cafelele literare, poți fi distrat, sturlubatic, afe-meiat, ceea ce, bine-înțeles, nu înseamnă nici pe departe că având exclusiv aceste tabieturi, ai și vocație de poet.

Încercând să abordeze temele „mari”, consacrate, ale literaturii, G. Bocșa, de fapt, își pune sieși capcane, fiindcă nu este în stare să o facă la un nivel profesionist. Conștientizarea acestei neputințe, probabil, crează premisele lunecării într-un soi de exhibiționism situat la graniță cu trivialul, într-un fel de familiaritate aflată în proximitatea imperfecției denigratoare, de culoar. De pildă: „(...) Ai spălat putina, Cezar Vallejo, / Căine. Te-ai dus să faci pipi cu Garcia Marquez la / Santiago de Chile (...)” (*Compañero*; nota bene: e vorba de poemul care dă titlul întregului volum). Textele sunt pretențioase. Autorul pendulează cu o aroganță afișată între afirmații ininteligibile, deseori stupefiant, și constatări împătimit de - indiscutabil - pitoresc mediu de cafenea literară (repetate de o sumedenie de ori, verbele a răgâi, a bea, a voma, a suge etc., devin, eufemistic vorbind, supărătoare). Nu poate fi vorba nici măcar de o aluzie la tehnică, la sistem poetic, la preferințe imagistice, dar nici la o entropie esteticofilosofico-poetică. La putere e haosul refractar la ceea ce numim în-deobște *artă poetică*. Principiul „așa nu scrie nimeni” nu e un criteriu valoric.

Tentația stranieții, e știut, comportă riscuri, capcane. Felul în care G. Bocșa sare dintr-o capcană în alta este, în adevăr, spectaculos, cu totul deosebit. Iată în ce constă „performanța” care m-a îndemnat să încep această lapidară prezentare cu o... inofensivă capcană. Cred că lectorii „dezlănțelor producțiuni liricoide săsăite de Maestru (subl. mea) în transă utopică” (*schimbarea ordinii cuvintelor din textul original îmi aparține*) au rarissima șansă de a-și trage pe sfoară deziluziile cu splendidele reproduceri din Dali, Magritte etc. (*Aura Christi*)

## Catedrala

FĂRĂ tratatul de arhitectură, istorie a mentalităților și istorie a bisericii scris de Alain Erlande-Brandenburg despre cel mai important ansamblu monumetal al Occidentului, catedrala, privirea noastră în fața splendorilor din Île de la Cité, Chartres, Compostela, Canterbury sau Aachen ar rămâne speriată, neînțelegătoare și neștiutoare. Și totuși, misterul acestor construcții nu se va lăsa, în aceste pagini, străpuns de lumina rațiunii

istorice, ci mai degrabă își va spori strălucirea și seducția.

Cartea pertinentă pentru specialiști în primul rând, acoperă întreaga istorie a catedralei pe tot teritoriul european. Dar cu atât mai mare va fi profitul cultural al cititorului de rând.

„Vom face o catedrală atât de mare încât cei care o vor vedea terminată vor crede că eram nebuni” mărturisește cu frică la 1402 un canonic de la Sevilla. Sfidarea tuturor măsurilor se împletește



Alain Erlande-Brandenburg - *Catedrala*, traducere de Dinu Moarcăș, Editura Meridiane, 1993, 422 pag., 1500 lei.

însă cu o rigoare, o funcționalitate și o raționalitate în tratarea arhitectonică și artistică a spațiului, pe care, astăzi, atât de departe de zorii Evului Mediu, sîntem tentați să le trecem cu vederea și, astfel, să ne mulțumim cu o emoție trecătoare. Alain Erlande-Brandenburg ne face atenție la măsura de raționalitate a clădirilor, la legăturile dintre ele, la relația cu orașul și cu schimbările religioase. Pentru autor, catedrala nu se reduce la singurul monument căruia astăzi îi rezervăm acest nume; ea se constituie dintr-un vast ansamblu care cuprinde edificiile de cult, palatul episcopal, incinta canonică, clădirile de serviciu, hotel-Dieu. A fost construit încetul cu încetul, nu în mijlocul orașului, ci la periferia lui, dacă nu chiar *extra muros*, acolo unde, bineînțeles, era loc destul. Cel mai adesea, cu timpul, orașul sfînt din jurul catedralei a înglobat o latură a zidului de apărare a orașului antic sau s-a întins de-a lungul lui. Catedrala, în toată splendoarea ei, a trebuit să se strecoare printre construcții mai vechi, dintre care unele puteau fi dărîmate, altele nu. Orașul, ca și edificiul de cult, au suferit în îndelungata lor convie-

țuire multe traumatisme. Printre cele mai importante se numără dispariția catedralelor duble (compuse dintr-o biserică la sud pentru ceremoniile de iarnă și una la nord, ca biserică de vară) și a baptisteriului. Catedrala se lasă înălțată de visul imperial al lui Carol cel Mare, se romanizează în urma reformei gregoriene, iar în secolul al XII-lea suferă cea mai importantă transformare din întreaga ei istorie, sub semnul goticului. Orașul se dilată, populația se triplează, foburgurile înecă vechile ziduri. În acest timp catedrala și castelul comital se apropie periculos de mult, de unde înainte păreau punctele opuse ale vechii incinte urbane. Simbolica cetății vechi se constituie abia acum, ca adăpost al marilor monumente, catedrale, palatul episcopal, primăria, principalele reședințe laice. Cartea ne poartă pînă la sfîrșitul Evului Mediu. Construcțiile noi în perioada clasică sînt mai rare, „timpul catedralelor apuse”. O privire calmă și încrezătoare îmbrățișează noile construcții catolice, catedrala Saint-John the Divin de la New York, Notre-Dame-de-la-Paix de pe Coasta de Azur, Sfîntul Sava din Belgrad, catedrala din Evry... (*România Constantinescu*)

## Fața „întunecată” a informației

CATEGORIE ostracizată într-o epocă de explozie a mijloacelor de informare în masă, zvonurile, în ciuda nuanței peiorative care le însoțește de obicei, nu sînt altceva decât o „oglinză”, un „seismograf” care înregistrează cu fidelitate „frământările” de adîncime ale unei mentalități a cărei suprafață, „îndulcită” și „cosmetizată”, poartă numele de „opinie publică”. Interesată numai de manipularea acesteia din urmă, mass-media tratează zvonurile ca pe o rudă săracă a știrilor „oficiale”: un zvon nu este altceva decât o informație „neverificată” care, mai devreme sau mai târziu, va sfîrși prin a fi „dezmințită”. Că lucrurile nu stau deloc astfel ne-o dovedește și studiul lui Jean-Noël Kapferer, tradus recent la Editura Humanitas. În cunoscuta tradiție a școlii istoriografice franceze de la Annales, autorul pune în lumină adevărata importanță a zvonurilor, importanță ce nu poate fi sesizată în afara unui studiu aprofundat al

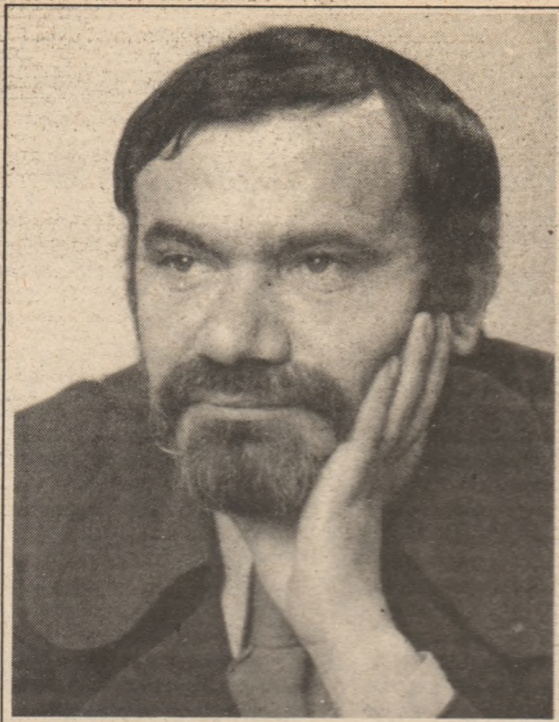
mentalităților colective. Din această perspectivă, zvonul devine chiar semnul coeziunii oricărui grup social: „Zvonul e mijlocul prin care grupul ne comunică ce anume trebuie să credem dacă dorim în continuare să facem parte din el. (...) Participarea la zvon e și un act de participare la grup. (s.a.)” (p. 71) Căutarea „sursei” zvonului devine astfel lipsită de importanță, întrucât evenimentele, după cum au dovedit-o numeroase studii de psihologie colectivă, nu au altă semnificație decât aceea pe care le-o acordă receptorul. „Într-un fel, spune Kapferer, zvonul ne parvine printr-un dublu al nostru.” (p. 87) Sau, altfel spus, zvonurile sînt o proiecție a unor caracteristici de „adîncime” ale mentalității grupului, pe fondul „întunecat” al unor întâmplări mai mult sau mai puțin confuze. Așa cum subliniază autorul francez, zvonurile îndeplinesc rolul de a organiza, de a pune ordine într-o realitate percepută ca „ambiguă”, și de aceea ostilă: „Capacitatea de a reuni în același scenariu un număr mare de fapte constituie unul din factorii esențiali ai puterii de seducție a zvonului.” (p. 97) În acest sens, zvonul este înrudit îndeaproape cu magia, ca și cu celelalte practici de „control” a realului. Odată stabilită aceste analogii, informația care circulă din gură în gură își dobîndește adevărata semnificație: departe de a fi numai „vorbe”, zvonurile reflectă o realitate profundă a psihologiei umane, realitate care se dovedește a fi cheia



Jean-Noël Kapferer - *Zvonurile*, traducere de Marina Vazaca, Editura Humanitas, 1993, 320 p., 1600 lei.

înțelegerii unor lucruri privite până nu demult ca „irrationale”, și deci lipsite de fundamentul logic necesar includerii lor într-o categorie ce „merită” a fi studiată. (*Laurențiu Hanganu*)





# Dan LAURENȚIU

## MOUNTOLIVE

Vreau să scriu  
în încercarea de a construi un drum  
bătut cu diamante spre tine  
vreau să scriu cu nepăsarea

de a ajunge la finalitatea  
care nu este scopul nimănui  
vreau să scriu în sensul zădărnicii  
de a te face frumoasă

vreau să scriu  
în speranța că  
poemele mele se vor naște ca îngerii  
dintre coapsele tale

vreau să cred  
că despre vocea ta  
toate aceste litere bolnave  
îți vor aduce aminte

că eu am plecat pentru totdeauna  
și nu mai vreau  
să scriu despre nimeni  
să scriu despre nimeni

## MOUNTOLIVE

Eu ți-am spus  
că am venit aici  
pentru pacea și rugăciunea  
poporului meu

rătăcit  
eu ți-am spus  
că de la sînul tău  
îmi aștept

laptele care să  
lumineze cu stele  
drumul robilor  
călătorind cu lanțuri la picioare  
prin noaptea cea fără de sfîrșit

## MOUNTOLIVE

Azi dimineată am văzut  
bruma strălucind  
cristale pe ierburile verzi  
scuturate din zilele de altădată ale  
paradisului

oițele s-au strîns  
unele lîngă altele  
în staule  
nu mai au ce paște  
decît frica

fulgii de zăpadă  
nu vor întîrzia să cadă  
în apropiere  
se aude urletul lupilor

care dacă nu ne mîncîcă  
pe noi se vor mîncă pe ei  
și astfel vor pieri  
ultimele stele de pe cerul albastru

## MOUNTOLIVE

Hai ridicăți paharul  
a noastră este viața  
să bem să trecă noaptea  
să vină dimineata

Născut în comuna Podu-Iloaiei, Iași, la 10 august 1937. Liceul și studenția și le face la Iași, unde urmează Filosofia. Debutază în 1959 în *Iașul literar*. După absolvire va funcționa ca profesor, apoi ca redactor la *Cronica*. Între 1968 și 1993 va fi redactor în București, la *Luceafărul*. În prezent este redactor la *Cartea Românească*. Tipărește următoarele volume: *Poziția astrilor*, (1967), *Călătoria de seară*, (1969), *Imnuri către amurg*, (1970), *Poeme de dragoste* (1975), *Eseuri asupra stării de grație*, (1976), pentru care primește Premiul de critică al Asociației Scriitorilor din București, *Zodia leului*, (1978), *Poziția astrilor* (antologie, 1980), *Privirea lui Orfeu*, (1984), pentru care i se acordă Premiul de Poezie al Uniunii Scriitorilor, *Ave Eva*, (1986), *Psyche* (1989), premiat de Academia Română, *Călătoria mea ca martir și erou al timpului*, (1991), 101 poezii – *Un zeu care dorește să moară* (1993), *Femeie dormind*, tot în 1993. În curs de apariție, *Mountolive*, din care am ales această pagină.

Referințe critice: „Hotărît, acest «cavaler al

mîhnirii» este una din cele mai fascinante și mai puternice personalități ale poeziei românești”. (*Ilie Constantin*)

„Mereu egal cu sine, Dan Laurentiu mi se pare un poet la care, cum spun fenomenologii, *vorbirea domină limbajul*. Modernitatea și deschiderea operei sale îi pot asigura o mare șansă în contextul literaturilor europene.” (*Ștefan Aug. Doinaș*)

„La prima vedere, poetul este mereu același; dar rămînd credincios temei iubirii și continuînd a o trata în culori fundamentale, el a renunțat complet la gestică solemnă dinainte, preferînd să meargă pe sîrma foarte subțire care desparte seriosul de glume, așa încît moartea, bătrînețea, pasiunea, frica și celelalte sentimente nelipsite din textele lui de iubire privesc cu cîte un ochi de fiecare parte a lucrurilor, cu unul plîngînd, cu altul rîzînd. În acest adorabil echivoc stilistic se scaldă acum lirica lui Dan Laurentiu, unul din poeții cei mai personali din cîți am avut ocazia să citim în deceniile postbelice”. (*Nicolae Manolescu*)

cu bruma deznădejdiei  
pe degetele mele  
vai strălucite stele  
satanice inele

## MOUNTOLIVE

Toată viața mea nu a fost  
decît boala și artă  
ceea ce am cîștigat  
nu a fost decît sentimentul morții

## MOUNTOLIVE

Doamne  
ia de la mine paharul acesta  
mă întreb ca un copil  
bătrîn  
de ce oare te temi de moarte

## MOUNTOLIVE

De ce oare obrazul meu este  
atît de întunecat  
în această noapte

doar am văzut  
surîsul Tatălui meu  
în Paradis așteptîndu-mă  
cu toată grația

nimic nu mă poate opri însă  
din plîns și rugăciune  
eu știu că viața mea  
a fost dăruită

pentru lumea aceasta  
lumea aceasta sînteți voi  
aveți datoria să duceți

mesajul acestei vieți  
care se stinge  
Acolo

## MOUNTOLIVE

Cînd se va lăsa seara  
voi scrie un nou poem  
acest poem va purta numele meu

acest poem va purta numele meu  
moartea universală

cînd mă voi trezi din somn  
și voi privi pe fereastra  
înghețată mîinile mele  
pline de sînge

îmi vor aminti  
că anul în care m-am născut  
nu este anul meu  
ci anul în care am trecut  
pe sub Anul Domnului

## MOUNTOLIVE

Pe tine te iubesc  
fiindcă nu te-am cunoscut niciodată  
eu sînt slab tu fă-mă tare  
acum a căzut ninsoarea peste oraș

eu am început să plutesc  
peste oraș ca această  
ninsoare albă  
cerșesc lumină  
la ușile voastre

## MOUNTOLIVE

Eu nu cred că tu vei muri  
eu cred că tu te vei transfigura  
într-o pasăre de noapte  
de la Atena o cucuvaie

pasăre de noapte  
care-mi cîrpește la ureche  
cine ești tu  
de unde vii  
încotro te duci

## MOUNTOLIVE

Eu am venit aici  
să mă rog  
nu huliți  
nu strigați pe străzi

sus romanii jos romanii  
eu am venit aici  
să mă rog

## MOUNTOLIVE

Scriu pentru aceea pe care  
n-am văzut-o niciodată  
nu știu cine are curajul  
să aștearnă aceste vorbe pe hîrtie

acea femeie pe care eu  
n-am văzut-o niciodată  
are o voce albastră  
ca a lui Dumnezeu  
care a făcut lumea

din amintirea unui coșmar  
cînd s-a trezit într-o bună dimineată  
și s-a îngrozit cît este de singur  
în acest dormitor cu geamurile  
înghețate

unde eu stau acum și-mi fac  
rugăciunea  
ocrotit de amintirea unei voci  
albastre  
fii fericit Doamne că nu Te-am lăsat  
singur

## MOUNTOLIVE

Cîtă lumină văd  
în paharul acesta  
pe care îl beau  
Doamne oare Tu

mă aștepti acolo  
oare jertfa  
și suspinul din urmă  
al Fiului Tău

ia de la mine  
paharul acesta

## MOUNTOLIVE

Să nu te neliniștești  
să nu te supere nimic  
copilul meu  
ești ocrotit de Dumnezeu

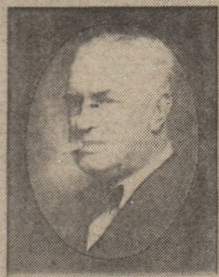




# Memorialistica lui Argetoianu

MEMORII JURNALE

CONSTANTIN ARGETOIANU

PENTRU CEI DE ÎNINE  
amintiri din vremea celor de ieri

HUMANITAS

Constantin Argetoianu. Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de ieri. Volumul al IV-lea. Partea V-a (1917-1918). Ediție și indice adnotat de Stelian Neagoe. Editura Humanitas, 1993.

MEMORIILE lui Argetoianu, în sfîrșit în curs de publicare, au parte de un regim preferențial de ciudat. Apar, surprinzător, în două ediții paralele la editurile Humanitas și Albatros, în cea dintîi ajungîndu-se la al patrulea volum și în cea de a doua la al doilea. Oricît ar mira faptul, cele două ediții nu sînt întru totul asemănătoare, fiecare conținînd episoade inexistente în cealaltă ediție. De pildă, în ediția Humanitas volumul întîi prezenta copilăria memorialistului (inexistentă în ediția Albatros). În schimb, ediția Albatros cuprindea, în spațiul volumului întîi, episodul studenției pariziene a memorialistului, care lipsește în ediția Humanitas. Încît, în fapt, pentru a întru ni întregul e nevoie, uneori, să se apeleze la ambele ediții. Ciudățenia se datorează destinului nefericit al fondului arhivistic Const. Argetoianu, confiscat de Securitate prin 1948, și depus, apoi, la Arhivele Statului. E probabil că această depozitare la Arhivele Statului s-a produs în etape succesive și unele capitole ale manuscrisului memoriilor au ajuns în fonduri diferite (cu cote deosebite) și depinde de stăruința sau norocul exegetului pentru a găsi toate fragmentele care reconstituie ansamblul. Așa s-a întîmplat că cei doi editori (dl. Stelian Neagoe și dl. Ion Ardeleanu) au xerografiat, de-a lungul anilor, caiete de manuscris, dar nu pe toate fiecare dintre ei. Să mai spun că citind atent și comparativ ambele ediții, ele se deosebesc, în bună măsură, nu numai prin textul publicat ci, de fapt, prin calitatea științifică a editării. Ediția d-lui Ion Ardeleanu de la Albatros e înzestrată cu note și, de aceea, e mai bună decît aceea a d-lui Stelian Neagoe. Dl. Stelian Neagoe e un editor expeditiv și fără rigoare,

editînd, repede și neprofesionist, în avalanșă și deodată, memoriile lui Argetoianu, Gafencu, Raoul Bossy, I. G. Duca, Al. Marghiloman. Despre calitatea bizară a ediției *Note politice* de Al. Marghiloman (pe care n-am citit-o) a scris, relativ recent, în revista noastră, dl. Alexandru George. Și ceea ce relatează d-sa e deplin edificator pentru stilul deconcertant de editare a unor memorii de către dl. Stelian Neagoe.

Cel de al patrulea volum al memoriilor lui Argetoianu cuprinde evocarea anului 1917-1918, mai precis 15 mai 1917-24 februarie 1918. Înainte de a comenta istorisirea lui Argetoianu e bine, e chiar necesar să menționez că autorul, scriindu-și aceste memorii prin 1934, s-a bîzuit pe jurnalul său zilnic, împrîspătîndu-și amintirile cu notațiile jurnaliere. Aici, în spațiul acestui segment al impunătorului memorial, nu mărturisește numai secretul de laborator dar citează, în momentele mai dificile, pentru a fi credibil, excerpte din jurnalul său. Fac această mențiune pentru a spori încrederea cititorilor în memoriile lui Argetoianu. Firește - se poate altfel? - și jurnalul (și, deci, memoriile) sînt profund subiective și întotdeauna favorabile autorului. Aceasta nu-i diminuează valoarea de instrument de lucru care, ca atîtea altele, pentru a fi utilizate cu folos, trebuie coroborate și comparate cu documente și alte însemnări jurnaliere sau memorii. Însă dincolo de aceste virtuți de ordin documentar, memoriile lui Argetoianu dovedesc mare forță expresivă. Argetoianu e, în memoriile sale, un adevărat, puternic scriitor și e probabil că, după ce le vom avea publicate în întregime, ele vor fi pagina cea mai strălucitoare a memorialisticii românești.

Anul 1917 a fost, pentru noi, unul tensionat. Muntenia era ocupată de Puterile Centrale, Curtea Regală, guvern, parlament, corpul diplomatic, adăpostiți la Iași, laolaltă cu zecile de mii de refugiați aciuți, cum se putea, prin orașele și satele Moldovei. Iritarea, lipsurile, apatia și deznadejdea constituiau starea de spirit a timpului. Unica flăcără luminoasă în această noapte a neputinței revoltate a fost victoria noastră, extraordinară, de la Mărăști și Mărășești care a învins armatele germane conduse de mareșalii Mackensen și Falkenhayn, demonstrînd inamicului, poporului și aliaților noștri că armata română știe să lupte și să învingă. Frontul s-a stabilizat, Centralii înțelegînd că nu pot sparge liniile de apărare

românești. Dar stabilitatea aceasta n-a durat prea mult. A intervenit revoluția bolșevică din Rusia și, încă din decembrie 1917, armatele rusești din Moldova intră în anarhie, cerînd, ca și autoritățile lor centrale, armistițiu. Generalul Scerbacev, comandantul formal al trupelor rusești din Moldova, negociază, încă la începutul lui decembrie 1917, cu nemții pentru armistițiu. Iar României răsturnarea bolșevică din Rusia îi administrase o lovitură capitală. Nu numai că pierdusem un aliat (care ne devine inamic) dar și singura cale de a primi muniții și armament. Situația era fără ieșire și singura soluție devenea angajarea tratativelor de armistițiu cu nemții. Din păcate, aceștia nu acceptau armistițiu decît ca un preludiv al unui tratat de pace, prin ieșirea noastră din război. Memorialistul nostru, om politic conservator, în care calitate era deputat, se dovedește a fi nu numai antibrătienist nedrept de înverșunat dar se disociașe și de gruparea lui Take Ionescu, coparticipantă în guvernul Brătianu.

Cu flerul său politic și lipsit de principii, cum îi era felul, Argetoianu a simțit vîntul schimbării, întrezărînd în generalul Al. Averescu, pe omul zilei. Popularitatea generalului în armată și în popor era imensă. Era, și el, antibrătienist, disprețuia guvernul, chiar Curtea Regală, prinzînd aripi de dictator. Argetoianu i s-a apropiat și generalul era bucuros să aibă de partea lui un om politic cu oarecare experiență în demolarea brătienismului. Ionel Brătianu, atît de vrăjmaș injuriat de memorialist, nu era răspunzător de situația tragică în care se afla, atunci, țara, cum, înșelat de aliații care nu-și respectaseră convenția militară încheiată în august 1916, nu fusese vinovat de înfrîngerile de pe front în 1916 și retragerea în Moldova. Fusese și rămăsese un mare bărbat de stat. Dar defectiunea rusească îi administrase o lovitură neașteptată care îl scotea din circulație. Înțelepciunea politică și-o păstrase. Încrăzător în victoria, în război, a aliaților noștri, înțelegea că nu el și guvernul său trebuie să încheie armistițiul și pacea cu inamicul. I-a sugerat regelui (prin Barbu Știrbei) să apeleze la Averescu, care să formeze un nou guvern. Culmea e că Averescu, după cum relatează Argetoianu, credea războiul pierdut și, de aceea, socotea că trebuie să obțină un tratat de pace în condiții avantajoase țării (păstrarea dinastiei, armata în mare măsură nede-

mobilizată, minimale cesiuni teritoriale, neînrobirea totală a economiei). Singurul punct de apropiere între Argetoianu și Brătianu era convingerea că, în final, aliații noștri, ajutați acum și de SUA, vor cîștiga războiul. De aceea nu au mare importanță pretențiile Centralilor în tratativele pentru armistițiu și pace. Dimpotrivă, Brătianu considera că e chiar bine ca tratatul de pace să fie cît mai înrobitor, aceasta pledînd în fața aliaților noștri firești că România, fără alternativă, a fost nevoită să accepte imposibilul. Argetoianu pretinde (și, de aceea, dă citate din jurnal) că și el credea la fel. Dar, ahtiat după putere, a acceptat să intre în guvernul Averescu (constituit la 29 ianuarie 1918) ca titular la Justiție și ad-interim la Externe. Această din urmă calitate (titularul Externelor, N. Mișu, trebuia să se înapoieze, în țară, de la Londra) l-a adus în fruntea comisiei care a semnat armistițiul și a început la Buftea și București, tratativele de pace. Dar Ottokar Czernin, fostul ambasador al Austro-Ungariei la București pînă în august 1916, ajuns acum înalt dregător la Viena, i-a comunicat regelui Ferdinand, în întîlnirea lor din gara Răcăciuni, că-l dorește pe Marghiloman ca partener la tratativele de pace. E ceea ce dorea, de fapt, și Ionel Brătianu, deranjat de aerele dictatoriale ale lui Averescu, care va fi demis la 4 martie 1918. Argetoianu, oricît de inteligent, nu înțelege acest joc în care vede numai felonia bolnăvicioasă a lui Brătianu (nu cruță, în aprecieri invective, nici familia regală). El, care participase la două runde de tratative, știa că nemții (reprezentanți prin Kuhlman) ne sînt mai favorabili decît Czernin, ros de ură împotriva noastră. Or Marghiloman era, lucru știut, apropiat al lui Czernin. Șiretul Argetoianu nu a priceput, totuși, că pentru interesele de perspectivă ale țării (așa cum le vedea Brătianu) era mai bine ca pacea să ne fie cît mai nefavorabilă în condiții. De aceea, Marghiloman era mai potrivit decît Averescu.

Argetoianu e, în memorii, furios că a fost tras pe sfoară, intrînd într-un guvern format ca să fie demis curînd. Ar fi trebuit să fie furios pe sine pentru că, precipitat în arivism, a avut un debut, ca ministru, înșelat. Cum n-o poate mărturisi, furia sa se îndreaptă spre Brătianu, Știrbei, Take Ionescu, regele Ferdinand, regina Maria și chiar Al. Averescu (socotit naiv arogant și vinovat că n-a demisionat la vreme). Furiile și gura sa rea, care știe să găsească epitetele sugestive și caracterizarea expresivă potrivite, nu se vor potoli. Și, avansit după putere, va mai fi de multe ori ministru (în 1920-1921 chiar sub conducerea lui Averescu) și, în 1939, prim-ministru pentru trei luni. Aceasta, în ciuda decepțiilor suferite de fiecare dată. Sînt, în acest volum al memoriilor lui Argetoianu, cîteva elemente documentare de mare interes (descrierea celor trei Consilii de Coroană la care a participat), mai puțin sau deloc cunoscute, a căror valoare e sporită de forța plastică a evocării. Sînt, apoi, cîteva portrete (memorabilă este descrierea mîinilor lui Averescu; p. 81) de neuitat. Printre altele, cel al lui Take Ionescu, în derută, dominat de frică. Izbătute, prin culoare și relevarea detaliului semnificativ, sînt paginile care descriu parlamentarii români refugiați la Odessa și policromia familie Economos de la Roznov.

Aștept cu interes și curiozitate continuarea memoriilor lui Constantin Argetoianu.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

## Desemnarea (mai mult sau mai puțin) tendențioasă

NU E NIMIC nou în a afirma că la aceleași persoane sau la aceleași întîmplări vorbitori se pot referi în mai multe feluri - și că selecția unei desemnări sau a unei descrieri dintre mai multe posibile e o formă de manifestare a subiectivității în limbaj. O veche problemă teoretică a fost actualizată de cercetările asupra limbajului politic și publicistic: în acest caz, alegerea unei „etichete” sau a alteia pentru persoane și evenimente este uneori acceptată - ca un rezultat firesc al existenței unor perspective diferite asupra aceleiași realități -, dar e mai adesea privită cu suspiciune - ca o formă de manipulare (= „desemnarea tendențioasă”). Dincolo de o zonă de „normalitate” relativă (stabilită în cadrul cultural dat și dependentă de context), desemnările deviate presupun o motivație subterană, ascunsă - și o intenție persuasivă. Discursurile occidentale asupra

eticii în presă nu uită să interzică desemnările prin etnie, culoare, religie etc.; la noi, ele sînt curente: „Un țigan cumpără o viață cu 2.000 lei și o aruncă la gunoi” („Ora”, nr. 281, 1993, 2); „Criminal turc la volan”, „Un alt turc omoară oameni nevinovați” („Ultimul Cuvânt”, nr. 5, 1994, 6). În limbajul politic și publicistic românesc, s-au observat destul de des variațiile în desemnarea unor personalități și evenimente actuale; mai puțin spectaculoase, dar nu lipsite de interes, sînt desemnările personajelor de fapt divers. Cele mai frecvente sînt cele rezultate direct din actul narat (pe care uneori chiar îl rezumă): *criminalul*, *victima*, *violatorul* („Un violator gelos își ucide concubina criminală” - „Evenimentul zilei”, nr. 400, 1993, 1). Dependente de context - și deci în general neutre - sînt și denumirile oferite de relația (de obicei de rudenie) cu un alt

participant la acțiune: *tatăl*, *fiul*, *soția*, *cumnata*, *vecinul* etc. Desemnarea prin profesie e justificată fie cînd se presupune că aceasta a stabilit renumele persoanei („Cîntăreața Z.C. a fost împușcată în cap de soțul ei”, ib. nr. 487, 1994, 1), fie, mai ales, cînd e implicată în desfășurarea faptelor: cineva e desemnat în mod legitim ca *taximetrist* dacă a fost bătut lingă mașină. Uneori, însă, desemnarea prin ocupație nu are o justificare imediată - fiind doar un mijloc de concretizare a povestirii, sau o strategie a insolitului: prin contrazicerea unui clișeu idilic („Un cioban a violat o femeie gravidă”, ib. nr. 358, 1993, 2) sau prin absurd („Un inginer capabil s-a spînzurat în baie de o țevă” (ib., 1993); burluscul de acest gen poate fi sau nu gustat de cititori: are, totuși, meritul gratuității.





## Contradicția lui Macedonski

# Un „modernist”

aproape, cînd faptele vieții literare impresionau mai puternic decît proiectele operei. Nici un alt scriitor român nu se zbate mai dramatic între sublim și ridicol.

Există tendința, de la Tudor Vianu la Adrian Marino, de a atenua continuu incongruențele morale ale personalității și cele estetice ale operei. Adevăratul Macedonski este o realitate

greu de suportat, o curiozitate a naturii artistice. În reconsiderarea lui postumă, foarte necesară (nu mai încap vorbe), Macedonski este sortit unei blinde falsificări printr-o abia perceptibilă idealizare care vrea să-l absolve de vini (sau cel puțin să le atenueze printr-o anestezie a simțului moral) și să-i treacă cu vederea inconsecvențele estetice și denivelările abrupte dintr-un relief valoric foarte accidentat. Este cu atît mai lăudabil efortul de sistematizare a biografiei și a operei macedonskiene realizat de Adrian Marino. Nu mai puțin astăzi decît altădată, în atitudinea critică față de Macedonski, se amestecă, vrînd-nevrînd, resentimentul. Evident, putem proceda foarte simplu, dacă dorim să ne apropiem cu seninătate de poet: să ignorăm biograful și să lăsăm deoparte numeroasele versuri și poeme mediocre sau ridicole. Am impresia că, mai mult decît în cazul oricărui alt scriitor român, angrenajul critic al analizei și interpretării este afectat de intruziunea unor impurități față de care există tendința de a le considera corpuri străine, deși aparțin, cert, obiectului de fond. Or, tocmai această situație constituie specificul atitudinii critice față de Macedonski: în exegeză se amestecă prea mult aspecte jenante pe care le-am dori absente. Detașarea de biografie este astăzi posibilă, ba chiar de dorit, pentru a putea studia în liniște universul operei macedonskiene - acesta e principiul de la care pornește eseu din 1988 al lui Daniel Dimitriu, intitulat *Grădinile suspendate*: numai astfel își poate asigura calmul evaluării estetice și voluptatea analizei tematice, în maniera lui Jean-Pierre Richard. Totuși zbuciumul existențial răzbate prin draperia de protecție interpusă decent de critic între viață și operă. Daniel Dimitriu întrevade impulsul generator al creației macedonskiene în exercitarea voinței de putere și încearcă să-i scuze sau să-i justifice, din acest unghi, aproape toate vinile provenite din escaladarea infatuată a conflictului cu lumea contemporană. Criticul ieșean așază întreaga recuzită a luptei hiperbolizate a poetului cu existența socială sub emblema nobilă a eroicului și alunecă astfel pe panta unei analize morale falsificatoare. „Nu i s-a putut trece cu vederea nevinovată manie a autoadulării” - afirmă exegetul. Dar mania autorității absolute nu a fost în nici un caz „nevinovată”, atîta vreme cît intenționa să se răsfrîngă nu numai sfidător dar distructiv la adresa autorităților literare constituite! „Himera puterii și puterea himerei îi definesc eroic

destinul” - își continuă criticul explicațiile. Calificativul de „eroic” ar trebui pus în mod obligatoriu între ghilimele, ca inadecvat pentru o tendință ce bate vizibil înspre ridicol, fiind vorba, în același timp, de o atît de crasă obtuzitate în distrugerea valorilor contemporane și de o atît de diminuată luciditate în aprecierea de sine! Nu aș putea considera nici pe departe că „insolența de a se considera cel dintîi” ar reprezenta „un reflex normal al structurilor de adîncime ale operei, o proiecție în biografic a unui impuls dominator, a unei energii nestăvilite, care se confundau cu însuși principiul actului creator. A fi artist înseamnă pentru Macedonski a fi unicul, a fi atotputernic”. Mai întîi, reflexul nu este deloc „normal”, ci dimpotrivă. În al doilea rînd, infatuarea nu vine în biografie din operă, ci invers. În al treilea rînd, nu putem înțelege decît ca pe o flagrantă eroare de logică... resentimentară credința macedonskiană că a fi unic în artă (adică original) înseamnă a fi unicul legitim, singurul care are drept de existență și... glorie. Daniel Dimitriu merge mai departe cu indulgențele și spune că e „nefiresc” să-i imputăm astăzi faptul că nu l-a înțeles pe Eminescu: „Incompreensiunea lui nu trebuie luată ca o neputință. El gîndește și acționează potrivit unor convingeri adînci și de neclintit și abia în al doilea rînd din exces de temperament”. Cred că prioritatea argumentelor e alta, de domeniul evidenței și al banalității în istoria literară. De acest fapt - raportul cu Eminescu - depinde înțelegerea raportului macedonskian cu romantismul. Pentru a spune că spectacolul puterii „îl regăsim în eros, în virilitatea și senzualitatea lui, în ascensional ca expresie a superiorității: triumfătoare, în cucerirea armoniei și a frumuseții absolute”, Daniel Dimitriu nu avea nevoie să cantoneze atît de mult în biografic și să înobileze fapte și atitudini al căror sens detestabil îl cunoaștem. Dar poate că noi continuăm să fim conservatori și să nu recunoaștem adevăratele, profundele mobiluri spirituale ale unui om și ale unei poetici; mobiluri ce se hrănesc - după părerea mea - pînă la sașetate din resentiment.

### „UN EROU AL ILUZIEI”

E. LOVINESCU fixa axa definiției a poeziei lui Macedonski în „sentimentul unei nemulțumiri strict personale” și avea dovezi destule nu numai din creația minoră ci și din capodoperele poetului. Apărut în 1921 în seria „revizuirilor”, articolul lui E. Lovinescu ajungea la o concluzie drastică: izvorită din obsesia persecuției, dintr-o stare permanentă de revoltă, din lamentațiile împotriva contemporanilor ingrati și din tînguirile împotriva „tîmpitei burghezii”, clădită pe o nemulțumire mediocră, „poezia lui Macedonski e paranoică”. Nemulțumirea de soartă și de societate e, desigur, tipic romantică. Adrian Marino va întreprinde mult mai tîrziu, în 1967, în studiul monografic asupra operei macedonskiene, o analiză atentă a tuturor aspectelor esențiale (ideile estetice, viziunea artistică, temele poeziei), care îl va conduce la constatarea că „în toate aceste probleme-cheie, soluția adoptată în

mod constant de Macedonski este în mod predominant romantică” (p.568). Același critic constată însă și un alt fenomen: Macedonski adoptă pe rînd parnasianismul, naturalismul, simbolismul sau instrumentalismul și apoi își declară, după consumarea teoretică sau practică a experienței, insatisfacția față de fiecare dintre aceste curente. După 1900, vine la rînd chiar romantismul să fie declarat o formulă depășită: într-o conferință din 1901, poetul își exprima convingerea că „spiritul omenesc nu va mai evolua spre formula veche a romantismului, aceasta e sigur”. Reacția macedonskiană va evolua acum într-un sens oarecum neașteptat: înspre clasicism. Adrian Marino explică această tendință ca pe un protest antidecadent, atît pe plan social, cît și pe plan literar. Faptul traduce de fapt o oboseală de a mai merge înainte și dă o reacție paradoxală tipic macedonskiană, de întoarcere imprevizibilă înapoi: „Fenomenul - glosează Adrian Marino - se întîlnește la nu puțini poeți romantici, care-și proiectează în acest mod, regresiv, în antichitate și clasicism, violenta lor dezamăgire și insatisfacție pentru prezentul imediat” (p. 598). Din această experiență vor rezulta rondelurile. Ele reprezintă performanța unei stăpîniri de sine, poezia nemaifiind un spectacol de subiectivitate. Adoptarea forme fixe a rondelului reprezintă un tur de forță al disciplinei interioare. O singură dată, în perioada rondelurilor, Macedonski a fost capabil de demonstrația sacrificiului de sine în beneficiul superior, idealist, al poeziei. Dar reacția clasicistă era, în fond, un reflex romantic. Oricît va încerca, Macedonski nu va putea ieși din perimetrul romantismului; și va încerca să iasă, numai pentru că i se părea că acolo este umbră de Eminescu. Încercarea sa merită toată atenția, pentru că va crea în evoluția poeziei românești un precedent psihologic favorabil eliberării de complexul eminescian: „Macedonski rămîne un veleitar de mare talent, meritul lui e de-a nu se fi lăsat strivit de geniul lui Eminescu. Prin el, poezia română cîștigă dreptul unei sfidări” - afirma pe bună dreptate Val Condurache într-o cronică dedicată cărții lui Daniel Dimitriu despre Macedonski (în *Convorbiri literare* nr.2 din februarie 1989). O logică simplă a relațiilor pune și mai bine lucrurile la punct, în exprimarea aceluiași Val Condurache: „Eminescu fără Macedonski se poate; Macedonski fără Eminescu - nu”.

Macedonski îl completează pe Eminescu, într-un stil vitalist, mai nervos pînă la denunțarea violentă a platitudinii, a mediocrității și a materialității unei lumi deprimate, dar îl completează în cadrul și în mentalitatea romantismului. Partea cea mai rezistentă din opera lui se înscrie în perimetrul delimitat de conflictul dintre realitate și idealitate, aspirația spre absolut, revolta socială, proiecția himerică a poeziei ca ideal de neatin, dorința de evaziune, aspirația spre înalt, dinamismul antitetice al viziunii - coordonate a căror intensitate este trăită și exprimată în regim romantic. În prefața la volumul de *Poezii* din 1881, într-o mărturisire programatică definitorie, Macedonski proclamă sfîrșitul poeziei duioase și începutul celei sociale, un gen „mai bărbătesc în durere”; poezia adevărată ar fi cugetare, nu tînguire și numai suferința ar prilejui

APROPIEREA de Macedonski continuă să fie și astăzi derutantă și dificilă: omul e stînjinit prin deruta morală pe care o provoacă, iar opera solicită o bună cunoaștere pentru a putea înfrînge deruta estetică pe care o creează posterității, nu mai puțin decît o crease contemporaneității poetului. Este Macedonski un poet fundamental romantic sau, mai mult decît atît, este un modernist fervent? - iată problema esențială a exegeților operei lui. Deși cele două interpretări nu se exclud, totuși trebuie să existe o opțiune clară, edificatoare și lămuritoare. În practica poeziei Macedonski nu este atît de evoluat ca în teorie, în multitudinea mimetică de „adeziuni” la manifestele epocii. Acesta e primul aspect al unei necesare disocieri între poet și teoretician. Cel de-al doilea e un efect de perspectivă: anti-eminescianismul lui Macedonski este interpretat în mod fals ca o formă de anti-romantism.

### VIAȚA LITERARĂ CA INFERN

CU MACEDONSKI nu poți avea o relație cordială. El continuă să intrige și astăzi simțul nostru moral, să sfideze bunul simț, prin experiențele delirante, prin egotismul exclusivist, prin mania grandorii însoțită de mania persecuției, prin clamarea suferinței pînă la farsă, prin fascinația puterii întruchipată în dominația literară. Orice tentativă de apropiere obiectivă de Macedonski devine dificilă, fie pentru că este blocată de perplexitate în fața insolitului fenomen estetic al operei lui, fie pentru că este grevată de un irepresibil sentiment al penibilului în fața fenomenului moral al unei conduite inconformiste pînă la insolentă iconoclastă, care îl împinge spre contestarea anarhică a lui Alecsandri, Eminescu sau Maiorescu. Nici un alt exemplu mai ilustru din literatura română nu poate fi o pildă mai grăitoare de monstruozițate de caracter și de comportament pe care le poate naște o voință necontrolată de glorie, o dorință oarbă de a dobîndi supremația literară în mod exclusiv, exhibitivă fără o minimă pudoare intelectuală. Macedonski e unul dintre cei care trăiesc viața literară ca pe un infern și contribuie la amplificarea lui. Atît Maiorescu cît și Eminescu au privit spre Macedonski ca spre un impostor, chiar dacă s-au sfiit să-și spună gîndul pînă la capăt sau să-l facă public; cel puțin așa se vedea de



# prins în sorbul romantismului

meditația fertilă. Macedonski se dovedește un ales, fiind - după cum afirmă el însuși - printre primii la „Școala Nenorocirii”. Simpatia lui se îndreaptă spre Heliade, geniul „ridicat pe aripe late”. Poetul cu orgoliul suferinței transformat în suferința orgoliului, cu o damare confecționată după norma romantică, se putea pe drept cuvânt revendica din bravura aceluia spirit grandilocvent.

Teribilismul macedonskian nu este secondat de teatralitatea spiritului ironic și autoironic lucid, conștient de miza jocului; de aceea va fi o victimă ușoară pentru ironia lui Caragiale. După reacții, contemporanii lui Macedonski se grupează fie în partida discipolilor mediocri (Pantazi Ghica, Laurențiu, Ștefan Vellescu, M. Oscar, Arutnev, Carol Scrob, G. Boldur Epureanu etc.), ridicolă în risipa de reverențe și aureolarea prematură a Maestrului, fie în pleiada de nume mai mult sau mai puțin ilustre, într-un dezacord exprimat cu pretenții de obiectivitate: Ilarie Chendi, E. Lovinescu - sau violent, ca Petru Th. Missir în *Convorbiri literare*, exprimând atitudinea hotărât defavorabilă a junimiștilor. Caragiale, fără să fie un denigrator, refacă parodic în *Ghimpele* sau în *Moftul român*, experimentele macedonskiene, arătându-le precaritatea, consecvent dispoziției sale spre „echivocul de esență comică”. Acestora (și altora) autorul extravagant de programe și teorii, fiul risipitor, „osînditul” ambițios, „titanul” turbulent, cu vocația de scandal niciodată domolită, le va răspunde infinit mai caustic. Macedonski a fost - după cum îl caracteriza E. Lovinescu în „revizuirea” despre care am mai vorbit anterior - un „erou al iluziei”, ca un alt Don Quijote: „cel mai mare vizionar pe care l-am avut până acum. Lipsit de simțul comun, insensibil la ridicol și la asprimea realității, a pășit în viață cu ochii fixați spre lumina orbitoare a unei fantasmagorii. A trăit într-o hipnoză. Ni mic nu l-a putut opri din călătoria lui somnambulică”; și-a întreținut orgoliul - mai adaugă E. Lovinescu pentru ca portretul psihologic să fie complet - „minciuna generoasă a vieții”.

Interpretările critice ale biografiei și operei macedonskiene evoluează extrem de interesant de-a lungul timpului. Comentariile, trădând fiecare câte ceva din personalitatea criticilor în raport încordat cu aspirantul îndrăgostit să ajungă „mai sus de Eternitate”, dezvăluie efortul progresiv de adevărare al criticii, care evoluează de la refuzul total, puțin temperat (dînd naștere unei adevărate „gilcevi” în contemporaneitatea poetului), la aplicația penetrantă a posterității asupra operei, eliberată de exagerările incriminante. E o mare distanță, nu numai în timp dar și ca atitudine, de la asprul rechizitoriu făcut în 1921 de E. Lovinescu până la blîndețea concesivă din 1988 a lui Daniel Dîmtriev, care îi iartă toate greșelile sau e explică în modul cel mai onorabil cu putință. „Metabolismul” criticii se echilibrează anevoios, de-abia după asimilarea biografiei „indigeste”. Trei momente sînt mai importante în posteritatea critică a poetului: 1. Tudor Vianu realizează prima ediție critică a operei, în patru volume, publicate în intervalul 1939-1946, însoțite de studii care

reconsideră radical poetul, prozatorul și dramaturgul; 2. G. Călinescu în interpretarea din *Istoria...* sa din 1941 riscă să-l așeze pe Macedonski alături de Eminescu, în aceeași postură de geniu nefericit trăindu-și suferința pe cont propriu: „Scîrbit de mediul său, Eminescu se simțea Luceafăr; dezgustat de gloria nedreaptă, după el, a lui Eminescu, Macedonski se simte și el Luceafăr. Nu are de a face punctul de plecare egoist. Suferința fiind reală, poetul se ridică la modul universal al durerii. Fără profunditate, Macedonski ar fi un cabotin ridicul, plin însă de o vibrație de sine adîncă, el își compune o mască tragică de o extraordinară expresie. Sacerdotal, declamatoriu, cu o părere despre valoarea sa nebună, simțindu-se din esență aurului, diamantelor, eterului, divinității, poetul se extaziază de gloria eternă pe care o vede ca o existență coriscantă și intraripată. Macedonski este acum prerafaelit și dantesc, adorînd nu o Madonnă, ci propriul lui geniu văzut în Empireu”. Nici că se poate închipui o reabilitare mai spectaculoasă a poetului, păstrînd în același timp toate datele biografice neplăcute; e o performanță memorabilă pe care numai subtilitatea criticului-prozator G. Călinescu o putea realiza; 3. Adrian Marino lămurește tot ce era neclar în biografia și opera lui Macedonski, dedicîndu-i două masive volume de critică, în 1966 și 1967, și realizînd o nouă ediție de *Opere*. De aici, din aceste trei surse, provin cele mai durabile caracterizări ale moștenirii macedonskiene. Poezia mentorului de la *Literatorul* o face în mare parte energetismul vital provenit din cultul virilității și întreținut de stăpînire și senzualitate. Ultima perioadă de creație aparține estetismului vizual, desfășurat în zona „japonezilor” și a „magiei verbale” din *Excelsior* și rondeluri (cum afirmă Tudor Vianu), sau altfel spus, în zona „exotismului asiatic” (după G. Călinescu). Partea de atracție și de predilecție o constituie pentru mai toți comentatorii *Noaptea* și *Poema rondelurilor*.

## PORTILE MODERNISMULUI

ÎN CE MĂSURĂ demonul nouității (cum l-a numit I. Negoițescu) îi deschide lui Macedonski porțile modernismului? - aceasta este întrebarea cea mai stăruitoare a criticii după etapa Marino. Răspunsul nu e simplu, mai ales pentru că s-au creat în acest sens o mulțime de supralicitări, care îl plasează pe Macedonski la o răspîntie a literaturii române. Ceea ce este adevărat, pînă la un punct: Macedonski a presimțit schimbările ce se prefigurau în limbajul poetic, dar nu a fost în stare să traseze căi decisive. El este structural un mimetic în simbolism, parnasianism sau naturalism: realizează imitații, nu creații autentice. Pe de altă parte, scriitorul va denunța aspru inautenticitatea acestor experiențe. Ceea ce contează într-adevăr este faptul că se naște o nouă conștiință a poeziei. În *Metamorfozele poeziei*, Nicolae Manolescu înfățișează un Macedonski dramatic împărțit între tradiție și inovație, între heliadism și simbolism, urmărind „himera poeziei”, mirajul Mecăii, „visată

pururi și atinsă niciodată”. Macedonski s-ar afla deci la originea poeziei noastre moderne, pentru că în cazul său avem de-a face cu un „triumf al conștiinței poeziei asupra poeziei”. Cu Macedonski, romantismul românesc nu mai este nici sigur de sine, nici mulțumit de sine: se simte epuizat, ajunge la capăt de drum. Depășește el în sens modernist acest impas, sau este o falsă impresie? Într-o interpretare despre care am mai vorbit, Daniel Dimitriu crede că Macedonski a găsit ieșirea din romantism. Să vedem cum.

Poezia lui Macedonski oferă un material refractar la orice organizare prea riguroasă, datorită discontinuităților și aspectului de dezintegrare a personalității artistice într-o mulțime de tendințe contradictorii. Însă Daniel Dimitriu a identificat cu discernămint câteva principii interne dominante (eroticul, celestul și himericul). În cadrul acestei configurații este relevabilă o rețea de conexiuni și interdependențe. Descifrarea codului liric macedonskian dezvăluie omogenitatea a trei tendințe: forța (energia), erosul, ascensiunea. O dinamică internă, ghidată de legi particulare, mișcă într-un mod specific coerența interioară, organizată în jurul cultului puterii. Erosul, „poetica dorinței” își caută o „aventură celestă”. Zborul, ascensiunea pe verticală sînt în fond, afirmă criticul, strategii de realizare în imaginar a puterii absolute. Deasupra oricărei scîndări, dincolo de antitezele romantice poetul prospectează posibilitatea unui echilibru superior în utopie, vis, elevație, eros, în triumful imaginărilor. „Ieșirea din real înseamnă ieșire din scîndare” și, pe această cale, cînd „himera armoniei devine o realitate”, se realizează ieșirea din romantism. La senectute, drama macedonskiană se stinge și, odată cu ea, romantismul poetului. În căutarea seninătății apolinice, poezia iese la un liman care înseamnă transgresarea polarităților, cucerirea spațiului arcadian și locuirea unui paradis estetizat în *Poema rondelurilor*. Dar acest drum nu-l duce pe Macedonski la limanul modernismului, așa cum ne-am așteptat și așa cum colportează un fals de interpretare critică (o anumită parte a criticii!) de mai bine de cincizeci de ani. Ieșirea fericită a poeziei macedonskiene nu este înspre modernism, ci înspre neoclasicism; practic (prin rondeluri) ajunge în zona clasică, printr-un interesant recul, iar nu acolo unde își întreținuse iluziile, prin teoriile moderniste. Încercînd o ieșire din romantism, cerută imperios din necesitatea de a se elibera de complexul eminescian, Macedonski se izbește de „insuficiența limbajului și a posibilităților constructive” pe terenul modernității. Explicația aparține lui Marin Beșteliu, într-un extrem de interesant eseu din 1984 *Alexandru Macedonski și complexul modernității*. Oricît ar părea de bizar, singurul refugiu găsit de Macedonski, prins la mijloc între complexul eminescian și complexul modernității, se află pe terenul neoclasicismului. Dar să nu ne lăsăm înșelați: acesta este un reflex romantic: „Crezînd că se instaurează în viața literară ca un promotor al modernității - explică Marin Beșteliu - Macedonski ni se revelă de la început obsedat de propria structură, traversînd un veritabil complex al originalității”. Altfel

spus: în cel mai pur spirit romantic, Macedonski nu caută sub numele diverselor experiențe estetice decît originalitatea cu orice preț, dar pe care nu și-o poate exprima cu un nou limbaj. Nevroza lui, cînd o experimentează, nu are nici conținut nici stil simbolist, fiind o tristețe pur romantică, pusă înșelător sub alt nume. Peisajele lui nu au statismul și sculpturalitatea specific parnasienne, fiind mai degrabă motivate de un sentimentalism evazionist, tipic romantic. Versul liber este experimentat dar nu asumat. Sugestivitatea și muzicalitatea le înțelege în sensul unui metaforism romantic sau ca pe o performanță a aliterăției. Imaginile vizuale, imaginile auditive și leitmotivale din faza așa-zis instrumentalistă sînt orchestrate de fapt într-o compoziție romantică mai îngrijită, mai bine studiată în efecte, dar fără un conținut sau formă fundamental noi. Voința teoretică de înnoire este obstrucționată de imposibilitatea practică. Limbajul poeziei macedonskiene funcționează conform inerțiilor romantice, pentru că nu are puterea de a se elibera înspre modernism. Romantismul acționează asupra poeziei macedonskiene cum acționează un sorb sau un vîrtej puternic asupra unui înotător neexperimentat: îi este imposibil să iasă, cu toată zbaterea și cu toată voința de a-i înfrînge mișcărilor circulare fatale. Din răfuiala lui cu poezia romantică, Macedonski nu se alege decît cu un alt fel de romantism, ușor remaniat în sens... macedonskian, dar atît? „Neoromantismul poeticii sale net individualizate prin intuițiile din creație, insesizabil la început - notează Marin Beșteliu - devine din ce în ce mai concludent și pentru sine și pentru generația tinerilor care l-au crezut într-o perioadă veritabil campion al modernității”. Nu cred deci că Macedonski poate să iasă, viu, din sorbul romantismului.

Antiromantismul macedonskian este (cum spuneam) o falsă impresie, ce își are sorginea psihologică în antieminescianismul macedonskian. Macedonski năzuia, pînă la nevroză, să se diferențieze de Eminescu (mai mult: să-l nege, să-l anuleze), dar nu o putea face, prin forța împrejurărilor istorice și resursele limitate ale mijloacelor lui artistice, decît în cadrul romantismului. Nu cred că se poate vorbi de un antiromantism real, detectabil în poezia macedonskiană și concretizat într-o practică modernistă, ci numai de o voință antiromantică nematerializată corespunzător în operă, pe măsura proiectului teoretic. Ar fi mai potrivit să vorbim de o luptă a poetului cu fatalitatea romantismului, resimțită ca inacceptabilă și fiind pentru el, în cele din urmă, insurmontabilă. Macedonski rămîne, în literatura română, un poet situat la capătul romantismului, dar integrat lui în totalitate, întrevăzînd numai posibilitățile de ieșire. Cel mai adesea, mai ales la senectute, încearcă ieșirea din romantism printr-o întoarcere înapoi, printr-un recul clasicist, nu printr-o depășire anticipatoare. Macedonski vrea să iasă din infernul romantic (acest lucru se vede bine), dar nu are puterea să pășească în infernul modern, pe care abia dacă îl presimț

Ion Simuț





**Marginalii la:**

# SCRISORILE LUI ION VINEA

**A**M învățat pianul, vreme de optsprezece ani, până în 1951, când a plecat din țară, cu Lili Haskil, sora marii Clara. Mi-a fost nu numai profesoară, ci și înțeleaptă sfătuitoare în ale vieții și artei, iar în ultima perioadă o adevărată prietenă, în ciuda considerabilei diferențe de vârstă. Apropierea noastră sufletească, cu temeuri adânci, a putut continua pe cale epistolară, până la moartea ei (în 1978, la 82 de ani). În două rânduri am putut-o revedea, în Elveția, unde se stabilise. Cu acest prilej mi-a vorbit și despre marea prietenie avută, pe când era în țară, cu Ion Vinea, căruia îi spunea Bebe, și-i fusese inițial și lui profesoară de pian. Mi-a promis că îmi va lăsa prin testament multe scrisori (peste o sută, socotind și cărțile poștale) primite de la el, întrucât mă socotea demn de a-mi fi încredințate: „Pe vremuri am voit să vă cunoașteți, fi vorbisem de tine, ați fi găsit fiecare în celălalt puncte fascinante. I-am și scris să te cheme pe când era bolnav... (sînt, de starea mea, doctor). M-am temut de o influență nefastă, enfin, c'est du passé”.

Scrisorile datează din perioada când Vinea avea între 62-69 de ani (1957-1964, anul morții lui). Sînt adeseori prea personale și chiar banale, nu se ridică peste, mereu repetate, mulțumiri în urma colis-urilor primite de la Lili, (cu *Lettres françaises, Science et vie*, penițe de scris, supe, ciocolate, fuste de tergal) întrebări despre amici comuni pierduți din vedere, consolări și dorințe imposibile de reîntâlnire. După ce le-am citit și recitat cu atenție, studiat chiar, mi s-a părut că aș putea alege totuși, din noianul de vorbe, câteva care să merite altă soartă, întrucât pot completa datele biografice existente și întregesc imaginea sufletului trist, complicat și chinuit al poetului, arată metamorfozele petrecute odată cu înaintarea lui în vârstă. Pe de altă parte, conțin și unele păreri de ale lui, de tot interesul, despre viață, muzică, literatură, oameni, întâmplări. Ba chiar, fiind lucruri întotdeauna bine și frumos scrise, am crezut că se pot adăuga prozei lui deja publicate.

De la început am remarcat frica lui Vinea, obsesivă aproape, de decrepitudinea senilă, de altfel trăsătură caracteristică a omului contemporan narcisist, cum crede sociologul Christopher Lasch. Revine deseori asupra ororii pe care i-o inspiră „vârsta psalmistului”, i se pare că arată „ca o maimuță bătrână” deși altfel, „je me porte comme le Pont Neuf”...dar constată că „în jurul nostru se rărește pădurea [aici, cred eu, nu spune bine, mai degrabă pădurea se înlocuiește și, la drept vorbind, se îndesește] și securea lovește pe nimerite. În curând voi fi ca un fel de Ahasverus rătăcitor printre chipuri noi și necunoscute”. Iar în altă parte: „sunt și eu un arbore negru desfrunzit și cu o ciocănitare pe trunchiul lui, căznindu-se să scoată la iveală câte un gărgăune vechi „à coup de bec”. Se teme mai ales că îl așteaptă „un viitor bucal populat cu proteze

mobile”, încât „nici chiorenia, nici surzenia, nici chiar ramolismul nu mă dezolează atât cât perspectiva unei guri de gușter sau batracian, camuflată cu fel de fel de cauciucuri”. Obsesia edentației senile îl face să devină invidios pe unul din câinii lui: „Când Ginie mănâncă, ce pocnete, ce trăznete... n-are nici o plombă, nici o coroană de platină sau de viplă. Ascult concertul ăsta calcaros ca pe o simfonie (inadvertentă, desigur) de Wagner, îmi închipui că sunt eroul”. Aici reapare parcă ceva din verva pamfletară de tinerețe, pe atunci excesivă și aproape sadică, care altfel nu se mai regăsește în aceste scrisori de bătrânețe: „constat că e teribil cât sunt de bătrân, malgré mes muscles, cum spunea Șaliapin”. Și: „vai, cât mă simt de matusalemizat”. Iar în altă parte: „Pielea mi s-a tăbăcit în saramura anilor și când vine vara cea mare soarele, tenancier d'une boutique de rajeunissement «en surface», mi-așterne peste mutră o mască de bronz vechi și-mi camuflează ravagiile timpului și hieroglifile calendarului”. Îl jignește pe fostul vestit tombeur de femmes împrejurarea că i se cedează locul în tramvai de „câte o frumusețe juvenilă care a luat privirea ta omagială drept o solicitare mută și senilă”. Într-un rând, aflat la Bicz pentru un reportaj, povestește că „ieri dimineață o ravisantă inginereasă „moins de trente ans” m-a suit, precedându-mă cu o gaibă de zeiță (Diane Chasseresse) pe o scară de fier în tirbușon... Când am ajuns pe platforma cea mai de sus găfăia de zor și râdea. Iar mie, săracu', inima îmi dădea pînteni în coaste și mărtoaga astmatică din mine își stăpânea din răspuși respirația, să nu se bage de seamă că m-aș fi întins (și prosternat) o clipă la picioarele ei de mărgean (sic), ca să-mi trag sufletul nemuritor – dar și rece”. Autorul memorabilei pagini despre „hora dezmetică” a gambelor feminine (la petrecerea din casa lui Adam Gună (alias Bogian Pitești în romanul „Lunaticii”), împătimitul de feminitate, muieraticul plaisirist rafinat și estetic se va fi simțit într-adevăr tare umilit de asemenea imputinare. Tot la Bicz îl chinuiește și faptul că „il y a dans la chambre voisine deux jeunes mariés. Ils jouent tout le temps au tric-trac. Ils ne s'interrompent que pour faire l'amour – après quoi ils reprennent l'autre jeu comme si de rien n'était”. Scena e lubrică, vagamente dezgustătoare, dar are și un ce mecanic-automatizat și parcă expresionist, amintind de versul celebrului său prieten giurgiuvean ca și el: „dansul buf cu reverențe și mecanice cadente”. Îl pomenește de altfel într-un loc pe Ion Barbu, care i-ar fi dedicat „ultimele lui cuvinte: a spus că sunt singurul prieten cu care nu s-a certat niciodată în viață”.

**DAR ASTEA** sunt singurele dați când își permite cu Lili un asemenea limbaj, altfel tonul e lipsit cu totul de elemente impure sau măcar ambigui,

asa cum va fi fost și relația lor, Lili, căreia îi spune Juju, sau Yuyu, e „draga mea soră”, „prietena mea unică”, ba chiar toate cele trei surori Haskil, pe când încă trăia Clara, sunt numite „surorile mele dragi”, „trei surori muzicale”, „îngerii mei”; după moartea Clarei celelalte două rămân „dragele, tristele mele surori” și „măinile voastre sunt într-ale mele în fiecă clipă”. „Tu ești tot ce-mi rămâne din viața mea frumoasă din anii (tinereții)”, îi scrie undeva lui Lili.

Pe Clara o numește „sfânta noastră Clara”. O văzuse fugitiv, o singură dată, după un concert la București, în 1937. Cu Lili a fost însă o mare prietenie clădită pe mari afinități: hipersensibilitate artistică și dragoste de muzică, de poezie, de plimbări romantice („diminețile noastre muzicale”) prin preajma bisericii Sf. Silvestru „cu clopotnița și strada ei atât de liniștită”, a pensionatului Șeșevski de pe Calea Moșilor („la vieille mesure”), pe străzile Oltarului (unde Lili a locuit într-o vreme), Veneriei („un nume ridicul și farmec provincial”), Mântuleasa, Popa-Nan – „nostalgii, regrete, doruri”.

**DESPRE „Clara noastră”** are mult frumoase cuvinte: „pasăre înfrigurată, înger”. Mai ales îi plăcuseră ochii „adânci și tăcerile ei misterioase”, „măinile ei nemaiîntâlnite”. O evocă „cu capul greu de gânduri și de o ascultare atentă” cu „atitudinea ei de magiciană în fața pianului un moment înainte de a porni”. „Parcă chema în ea forțe de dincolo de lume – o clipă de întâlnire misterioasă cu spiritul muzicii”. „Îl a fallu que cet ange paye son tribut à la mort. O vedeam aplecată cu fruntea pe clape și măinile ei nemaiîntâlnite, degetele ei care vrăjeau sunetul și scoteau din el glasuri, mărturisiri, accente, ezitări, suspine – esența acestui miracol: sunetul. N-a fost nimeni pianistă atât de înălțată, de rafinată, de subtilă, de cum a fost Clara noastră”. Dar la moartea Clarei, vorbele lui de consolare și îmbărbătare mi se par false, formale. Poate nimeni nu poate fi altfel în asemenea ceas.

Dar Vinea o socotea și pe Lili o mare pianistă, care nu a vrut însă să se realizeze, o adevărată sinucigașă muzicală. I se părea că Lili cântă Chopin ca nimeni pe lume: „quant à Chopin, personne ne t'a surpassé”. „Sunt unele bucăți pe care numai măinile tale pot să le redea”, mai ales studii, nocturne, balada în sol minor, sonatele. Îi mai plăceau din muzica pentru pian *Appassionata* lui Beethoven, o rapsodie de Brahms, *Carnavalul*, *Bunte Blatter* și *Albumblatt* de Schumann, *Cordoba* de Albeniz, mai pomenește de Bach, Debussy, Franck și Liszt, dar fără precizări. Din muzica simfonică iubea mai ales *Simfonia neterminată* a lui Schubert, poate că influențat și de titlul sugestiv: „e tot ce știu mai „poignant” și „sfâșietor”, cea a lui Beethoven i se părea „prea militară”, –

„c'est la vraie symphonie du destin déchirante et humaine”.

Nu avea înțelegere pentru muzică contemporană din care percepea numai „disonanțe, stridente, sincopă”, adevărată *Katzenmusik*. Ultimul mare maestru i se părea a fi fost Richard Strauss. „Mie mi-a mai rămas în minte ca un tablou decupat în film – sunt zece ani de atunci – într-o cafenea din București, la Elysée (azi nu mai e, e în Piața Teatrului) lângă vitrină la masă mică de marmoră stăteau vorbă bând mazagramuri, Richard Strauss și George Enescu – și masa era lipită de a mea”. În altă parte credea că Debussy ar fi fost ultimul mare compozitor. Dar la un moment dat place mult *Mathis der Maler*, al lui Hindemith și altă dată Ravel, din care descoperă, la bătrânețe, splendoare răsăritului de soare din *Daphnis et Chloe*. Ajung chiar să-l pasioneze explorările lui Schönberg, Berg, Webern și Messiaen, semn că în ciuda afirmațiilor citate anterior, de tradiționalist, conservator și foarte informat „au chapitre” nu era totuși rigid și închisat. Căci scrie: mi-adămintea că, tare demult, când dezacordau rablele cu coadă de mormon, vremea lui m-lle Dobrowolski (t'as-tu souviens-tu?) mă intrigau sferturile ton care se afirmă în ierarhia gamelor dezacordate și dacă își pot cuceri și dreptul la viață în compozițiile vreun june inovator considerat ca trăznit păzitorii regulilor clasice”.

**GUSTURILE** lui literare bătrânețe sunt și ele ușor dezamăgitoare: avea mare evlavie pentru John Scott Fitzgerald, considerat „cel mai nobil și patetic” și cerea lui Lili să-i trimită romanele lui Simenon. Faulkner, pe care l-a tradus pentru bani (căci n-avea pensie, trăind din traduceri și mai apoi din reportaje), după ce fusese, mai înainte „maestru ghipsar, stuccatore”) nu-i plăcea. În fapt, traducea totul în silă („am devenit un titan al efortului obscur”, „am devenit un laborios la spartul tărugu”, „je deviens grand travailleur sur mes derniers jours”), chiar și din Poe și Lucrețiu, în orice caz din Laxness impunându-și porții fixe de versuri pe oră din Shakespeare („gros machins tragiques”). Mai ales îi displace *Henric al V-lea* („piesă patriotice militară cu trâmbețe, steaguri, matamorizme englezești. Azincourt războinică, ronflantă, parcă ar fi *Curcanii* de Grigore Ventura sau ceva similar de Alecsandri”) și chiar *Othello*, un monstru gelos. „Nu-ți închipui lucruri întortocheate, prețioase și inegal acest *Winter's Tale* și cât de greu transpun politețurile și salamalecurile în românește”.

**PE LÎNGĂ** obsesia bătrâneții, o mare avea și pe aceea a ratării, lucru remarcat și de Elena Zaharia în monografia ei. Zicea despre sineși că fost mereu „un pierde-vară, un espe-



# EA CĂTRE LILI HASKIL



cancre, un fainéant, un ins prea nod și moldo-valah, un om al înărilor“ (tatăl meu ar fi zis gețări).

Își reproșa „ezitățile și rătăcirile“, plângea că „am amânat ca un beci înconștient, nici nu știu, Jujule n trece vremea din amânari, uneori, ce privește realizările chiar viața tă (J'en sais q.q. chose)“. S-a socotit slab, un leneș, cu o viață plină de semnări, renunțări, nostalgii, rețete, doruri – „ajung să cred că un non mă chinuie la foc mic și sfârșit“. Cu lipsit perseverența, puterea de a ce ceva la bun sfârșit. „N-am obiceiul mă tângui și „mon sale caractère“ nu i lasă să mă duc și să plâng. Aștept mi vină dreptatea printr-un fel de zard vag, aflată în lumea similităților și în credința absurdă că și adevărul ies la iveală... sunt azat fără să-mi fi pierdut tuziasmul“, căci sper totuși să rvină „un mesaj extraordinar, o bună stire, mii de trompete de aur“, mereu rat de „flanerii cu gândul“, obsedat de mbrele trecutului «mereu pornit» să chem și să retrăiesc vremuri functe“ (paseist, am zice noi, stalgic, elegiac). „Suntem mormintele ale celor care ne-au părăsit“, deși „trecutul meu nu mai am nimic, af și pulbere“, „trecutul nostru risipit amânării fără rost“. Viața lui o cotea spulberată, vorbea de o dărnicie totală, ecleziastică, formă a turor experiențelor vieții lui“, „eu re sunt la periferia suburbană a eraturii“. Se simțea părăsit și uitat în inoaiiele Dâmboviței sau „o gloabă tiponită în nisipuri și ciulini“. Jujulese chiar să aibă „oroare de muni“, instrumentul meu de ototortură“ (Semăna într-aceasta cu eo Bogza din ultimii ani de viață.) Xagera, probabil, dintr-un fel de chetărie răsturnată pe dos, dar avea dreptate, deși pentru bătrânețile lui iste era în mare măsură vinovată cietatea românească (vechea poveste) u el, și în capul lui mai ales namentul istoric“ (comunismul).

\*\*\*  
E INTERESANT de știut că Vineau, deși în tinerețe fusese un avangardist a ideii „de stânga“, odată cu instaurarea comunismului în România, e care de altfel o favorizase cumva rin literatura sa jurnalistică ntimonarhică și antiburgheză, proape anarhistă, el n-a slujit pe rmă noii orânduiri, acceptând lungi ni de anonim și sărăcie, când ar fi utut, ca atâtea, proceda altfel. Abia între sfârșit a făcut unele concesii, într-n fel cu atât mai dureroase pentru oi, coborându-se să scrie reportaje cu sanale pentru splendorile tehnico-industriale de la Bicz și Brașov, sau amâind puternici literari ai zilei, nu umai pe Sadoveanu și Arghezi, dar și e Eugen Barbu. Poate că se explică menea scăderi prin lipsa lui de dâncă și autentică orientare spirituală cum a avut-o alt poet cu care a fost ontemporan, Vasile Voiculescu). Căci

Vinea era ateu, în scrisorile acestea se găsesc din păcate chiar și ironii despre viața de apoi. Alex Paleologu îmi spunea că vede aici o „etică“ de sfidare până la capăt, chiar și a infernului, ceva care-i amintea de Don Juan în scena finală cu Comandorul. Oricum era complet lipsit de fior metafizic în sensul intelectual al termenului nu și artistic, literar, era un om al acestei lumi și atât. Nici suferința cumplită din ultimele luni dinainte de moarte, când boala de neoplasm de colon, nu l-a subțiat din acest punct de vedere, cu toate că spunea acum: „comme le monde est beau!“, și nu, ca pe vremea când era sănătos, „que la vie este bête!“. Cu patru ani înainte de moarte scrisese: „se apropie ziua când va începe – cu persoana mea – marea și infinitesimala parcelare în infinit, – și nici o senzație nu va însoți – vai ! această expansiune fără „eu“.

\*\*\*  
UNELE scrisori sunt în franțuzește, știa limba „perfect“, chiar dacă, cum fac franțuzii înșiși, era neglijent cu accentele pe e sau o. Înțeleg că petrecuse scurtă vreme la Paris prin anii 1929 sau 1930. Strada Vaugirard (unde locuia, la nr. 173, Jana, cea de-a treia soră Haskil, violonistă) „la plus longue rue de Paris“, îi semăna cu Calea Moșilor pentru că „nu se mai termină“. Deseori apar citate sau fraze franțuzești ca: am devenit plicticos, știu, dar – vorba Clarei – „j'ai de la suite dans les idées“, vorba doctorului Besançon : „gare aux bien-portants, ils filent du mauvais coton“; vorba lui Lili când el se despărțea de vreo iubită: „une de perdre, dix de retrouvées, je suis un vieux parapluie sur lequel il pleut depuis q.q. dizaines d'années... qu'importe q.q. gouttes de plus, de moins“; vorba lui George Cantacuzino despre unul Șerban S., spusă cu un gest evaziv și infinit: „perdu dans le pédérastie internationale!“. Zona în care se află strada Vaugirard (Montparnasse) îi „amintea de o cofetărie mică pe care o ținea o negresă adorabilă Philiberte la nr. 50. Mai există oare? (negresa și frumusețea ei)“. Vineau scria bine franțuzește, asta se vede imediat din scrisorile lui, probabil că și vorbea la fel. Nu cred că dobândise această ușurință în séjour-ul lui parizian, care nu pare a fi fost prelungit, și atunci e de presupus că franceza lui „impecabilă“ o datora, ca și cultura lui literară și în general umanistă, mamei lui, Olimpia Iovanache, răsfățată cu numele de Mamaca, femeie subțire, suflet ales, foarte probabil prototipul Aretie-ei, mama lunatecului Lucu Silion. Cu siguranță că bună parte din farmecul lui Bébé, ca și eleganța și multiplele-i succese feminine, sunt urmarea acelei perioade juvenile pariziene, poate și a unei presupuse descendențe nobiliare britanice, cum crede George Jurgea Negrilești. Dar în legătură cu trecerea lui prin Orașul lumină s-ar putea pune și întrebarea: să-l fi cunoscut personal pe romancierul american pe care atâtea

il iubea, John Scott Fitzgerald, și să se fi apropiat de acesta? Căci zice la un moment dat: „S.F. defunctul meu amic din anii '29 și '30“. Istoriografii literari ar putea eventual cerceta acest interesant amănunt.

\*\*\*  
AVEA neașteptate naivități de factură science-fiction-istă, rezultat poate al asiduelor lecturi din revista *Science et vie* pe care Lili i-o trimitea cu regularitate, ca și al lipsei complete de bază „filozofică“ și științifică a culturii lui literare și artistice, iarăși ca la mai toți scriitorii români ai epocii. Astfel, credea că în viitor, în epoca atomică, oamenii vor călători cu viteza luminii, ceea ce va exclude despărțirile dureroase cu „momentul batistelor fluturate în gară“. Regreta că nu trăiește în asemenea timpuri și pentru că atunci s-ar fi putut revedea cu „cele trei surori muzicale“, măcar cu Lili, „prietena lui unică“, căci deși Lili l-a invitat de multe ori la Paris sau în Elveția, bineînțeles suportând ea toate cheltuielile drumului și întreținerii, Vineau amâna într-una pretextând lucrul la traducerile lui. În momente de introspecție lucidă vorbea de „amânări fără rost, am amânat ca un imbecil înconștient, un om al amânărilor, resemnărilor, renunțărilor“. N-avea dreptate Schopenhauer să spună că omul e liber să facă ce vrea, dar nu e liber să vrea ce vrea?

\*\*\*  
POET adevărat cum era, Vineau avea un sentiment profund și subtil al naturii. De altfel prozele lui au această particularitate că, din când în când, mai ales în romanul *Venin de Mai*, desfășurarea povestirii sau analiza psihologică se întrerup pentru o scurtă „descriere de natură“ ocazionate, de pildă, de deschiderea unei ferestre. M-a izbit întotdeauna darul lui special de a se pune la unison „cu ritmul mare, cu respirația amplă a cosmosului“, ceva care mi se pare că l-ar putea apropia, în ciuda atâtor diferențe specifice, de Sadoveanu. Și în aceste scrisori găsim asemenea referiri la natură, „avem aici o toamnă magnifică, spațioasă, sonoră și tăcută ca o orgă imensă, cosmică, numai aur și chihlimbar“. Sau despre mare, pe care o iubea mai mult decât muntele („n-am iubit niciodată muntele și frumusețea lui nu m-a încântat ca marea“, fiind el și un „fncă teribil înotător“, „rafinat voluptuos și aici“), concertele de orgă ale Pontului Euxin, infinite. Apare, cum se vede, iarăși orga, instrument sugerând largimea, deschiderea imensă, lumea toată, spre care tânjea sufletul lui de poet. Altă dată „marea e posomorâtă și grea, cu valuri de mercur și cerul plin de spectre în voaluri“. Și-amintește de „zbieretele de extaz“ ale amicului lui de tinerețe Tristan Tzara, când, la Constanța, văzuse pentru prima dată în viață marea. În mai 1963 fiind la Mogoșoaia, presupun că la „Casa de creație“, „a dat peste o ploaie

autumnală, pământ dospit, alei inundate, ramuri goale, parfum de salcâm, păuni cocoțati în arbori și pe crucile nalte de piatră“. Îi plăceau copacii („e vânt și se leagănă plopii“, „azi au înflorit toți pomii“, „stau pe terasă în fața teilor în floare“) animalele (mai ales câinii, dar și pisicile, ca lui Baudelaire, chiar și turturelele, porumbeii, vrăbiile, pe care le hrănea la geamuri). În altă ordine de idei, îi plăcea salata de vinete, ca unui oriental ce era. Și dacă tot a venit vorba de cele culinare, iată încă un detaliu, într-o scrisoare de la Bicz, unde se afla într-o deplasare cu scopuri reportericești: „am adoptat deci sistemul lui George Enescu din tinerețe și al lui Lili Haskil. De la Enescu am luat mâncarea la hârtie la Hotel Bratu; dimineața ciocolată Suchard cu cornuri, la prânz șuncă, brânză, roșii cu pâine și de la Lili două ouă sorbite nefierte.“

\*\*\*  
ÎN NOIEMBRIE 1963 îl lovește nenorocirea, neoplasmul de colon: „blestemul ăsta s-a abătut asupra-mi“, e operat în două rânduri, i se face un anus iliac, poartă pungă de plexiglas. Anestezia, prima oară, îl amuză cumva: „deodată, mi-am dispărut mie însumi“. Mai trăiește câteva luni, slăbit, sleit, chinuit: „me voilà une dégoutante et immonde épave“, „nu sunt bun de nimic decât să privesc orele cum trec“, „sunt prea ciolănos și noduros“, „viața mea e un chin fără sfârșit“. Se autoironizează: „fanariot octogenar pus la păstrare între șaluri“. Exclama: „de s-ar desprimăvăra odată!“. Era tot afectuos, dragăstos: „Gândiți-vă la mine, vă iubesc, vă pierd“, „Vă strâng la sufletul meu pentru totdeauna“. S-a imprimăvărat, până la urmă, ca în toți anii. Numai că a fost cea de pe urmă a lui primăvară, căci la 6 iulie 1964 a murit, avea 69 de ani. Ultima carte poștală, din 24 iunie, conține numai trei rânduri: „Jujule, scump, sărutări, sărutări de la fratele vostru de departe“, semnat: Bébé. Îi apăruse tocmai atunci volumul de versuri *Ora fântânilor*, încasase „bani mulți“, „nu-i lipsea nimic“, „Avea de toate“, îi scria lui Lili văduva lui, Leana, numai că era prea târziu. Și tot ea: „îmi spunea să-l iert că s-a îmbolnăvit, că m-a nenorocit, că mă lasă bolnavă, săracă și fără sprijin“. Cu două zile înainte îi spusese „Leana, pregătește-te de moarte“, nu mai putea vorbi decât în șoaptă, îl îneca plânsul, a mângâiat-o pe cap și i-a spus: „curaj! Pe urmă s-a uitat la mine lung și a vorbit greu ultimele lui cuvinte: iubita, sfânta, martira mea“. Prietenii din străinătate se îngrijesc să apară, în *Le Figaro* din 23 iulie 1964, un scurt faire-part în care e numit „grand poète et écrivain roumain“. Lili a păstrat cu sfințenie și tăietura din jurnal, și cu asta se încheie ultimul document al unei încântătoare prietenii „de pe vremuri“.

Mihail Constantineanu



# DINCOLO DE SEMN

ACTUL de cultură există în istorie și, chiar dacă nu este determinat strict de această în felul în care pretindea istoriografia și estetica marxistă, nu se poate totuși susține că marile creații artistice sînt cu totul străine epocii în care s-au născut. În această dezbatere dilematică referitoare la raportul dintre faptul de „cură și cel istoric, adevărul, ca în — ea alte situații, este situat undeva la mijlocul ecuației. Așadar nu se poate susține că o valoare artistică aparține în întregime epocii în care a apărut și că este doar atât. Dacă ar fi numai atât, perenitatea ei ar fi imposibilă, iar actul artistic și-ar limita comunicarea între marginile istorice în care s-a născut, transformîndu-se în modă artistică. Pe de altă parte, nu este mai puțin adevărat faptul că o creație artistică nu poate susține că este cu totul altceva decît momentul istoric în care a apărut. Mai degrabă, am putea spune că o valoare artistică este istorie și încă ceva pe deasupra. Acest „mai mult“ face posibilă interpretarea și, prin ea, actualitatea marilor creații artistice în oricare moment al istoriei. Această transfigurare a istoriei într-un „mai mult“ anistoric este o chestiune de natură metafizică. Bunăoară constatarea, la îndemîna oricui, cum că marile teme ale meditației omenesci pornesc din istorie și sfîrșesc prin a evada din ea poate constitui suportul unor argumentații în favoarea unei dimensiuni trans-istorice a operei literare. Așa ne apare azi tema literară medievală *fortuna labilis* metamorfozată (exterior doar) în literatura existențialistă sau aceea absurdă care, și ea, figurează desertăciunea condiției umane. Că este așa, ne-o demonstrează însemnările de bătrînețe ale lui Eugen Ionescu. Și pentru că, așa cum am spus, originile acestor teme pornesc din istorie pentru a ieși din ea, am putea conchide că drumul marilor creații artistice este direcționat dinspre fizică înspre metafizică. În perimetrul concret al fizicii operei artistice se înscrie istoria, dar și oricare narațiune posibilă împreună cu toate artele poetice care îi dau una sau alta dintre înfățișările formale posibile. Translația dinspre cîmpul „fizic“ al creației înspre metafizica ei presupune parcurgerea traiectoriei dinspre întrebarea despre *cum* funcționează și *cum* este alcătuită opera artistică — fapt care circumscrie domeniul poeziei aplicate — înspre întrebarea referitoare la *ce* rezultă din acel *cum* inițial. Semiotica și toate cercetările de poezică modernă și-au centrat căutările asupra primei întrebări prin care au pretins că o epuizează parțial, dacă nu total, pe cea de a doua. Perseverența unilaterală în „fizica“ operei ar fi, în conformitate cu pretențiile poeziei moderne, suficientă în raport cu orice altceva care ar putea să-i depășească marginile propriului demers. Această punere în paranteză este o practică specifică mecanicismului determinist al epocii luminilor, dublată de o alta încă mai veche a gnozei din primele veacuri creștine care pretindea a fi o cunoaștere totală. Aceste rădăcini le amintesc pe acelea ale ideologiei moderne cu deosebirea formulată limpede de Alain Besançon: „diferența radicală între gnoză și ideologie: aceasta se folosește de o argumentație non-religioasă și se sprijină pe o certitudine de un tip absolut nou, științific“ (Alain Besançon, *Originile intelectuale ale leninismului*, Buc., Ed. Humanitas, 1993, p. 21).

În privința cercetărilor poetice moderne diferența nu mai este atât de tranșantă. Astfel, deși semioticele contemporane utilizează „o argumentație non-religioasă“, aceasta, în felul gnozelor creștine, intenționează să cuprindă metafizicul printr-un demers cognitiv total. În situația în care procedează reducăționist, prin elimi-

narea metafizicii din orizontul investigațiilor, procedeul este, așa cum am spus, de sorginte luministă. Besançon îl rezumă succint în felul următor:

„Știința obține certitudinea și impune recunoașterea ei oricărui om rezonabil, dar în interiorul unui cîmp care nu este cel al cunoașterii tradiționale.

A fi savant înseamnă, încă de la Platon, să te ridici de la aparentă la realitate, de la fenomen la lucrul în sine. Dar știința nouă declară zadarnică cercetarea ideilor și a esențelor. Nu în această direcție se obține certitudinea, ci dimpotrivă, în lumea aparenței și a schimbării, în fenomenele puse în raport între ele prin legi. Nu există altă știință, decît cercetarea legilor. Natura nu cheamă metafizica. Știința este autonomă, se închide în ea însăși, nu mai e o introducere în lucrurile divine. Dimpotrivă, printr-o conversiune puternică a spiritului ea se întoarce spre universul material și valorizează un tip de cunoaștere pe care tradiția izvorită de la Platon o așezase pe o treaptă inferioară“ (Alain Besançon, *op.cit.*, p. 23).

PRIN URMARE, din acest fundament ideatic se naște scientismul modern care „reprezintă o riguroasă circumscriere a științei la obiectul în care ea obține certitudinea, fenomenul“ (idem, *op.cit.*, p. 23). Și tot de aici se nasc și ideologiile printre care poate fi așezată și semiotica literară ca *ideologie a cercetării literare*. Multe dintre caracteristicile acestei ideologii le amintesc pe cele ale stîngii ideologice: încrederea în scientismul pozitivist cu fundamente lingvistice în vederea constituirii unei științe a literaturii, reducăționismul — scriitorul este doar constructor de texte —, cvasitotalitarismul metodologic ca și sentimentul apartenenței la o nouă ordine (sau orînduire) progresistă în cercetarea operei literare.

Ce ar putea aduce în raport cu toate acestea afirmarea unei metafizici a creației literare? Trebuie să recunoaștem că foarte puțin în planul coerent al unor definiții metodologice sau al unor cercetări sistemice. Discutarea creației artistice în termeni metafizici, cu înțelesul a ceva situat dincolo de fizică, de fenomen, permite instaurarea unui vag indefinibil care statuează judecata valorică pe temeuri subrede de felul intuiției sau al inefabilului care nu-și poate demonstra propria existență. Și cu toate acestea, preservarea unor asemenea întrebări poate genera un spațiu de libertate în demersul hermeneutic dobîndit printr-o anemiare a unor credințe metodologice care adeseori amintesc, prin chiar siguranța lor, de exclusivismul ideologiilor politice. Întrebările cu tentă metafizică pot institui o criză în receptarea operei de artă. De altfel, creatorii simt intuitiv precaritatea pretențiilor de omni-sciință și omnipotență ale judecăților critice exclusiviste. Constatările acestea care disociază cunoașterea discursiv-logică de alta care năzuiește spre mai mult, nu sînt neapărat noi. Lucian Blaga a construit un sistem filozofic în jurul acestei problematice prin disocierea cunoașterii luciferice în raport cu cealaltă, paradisiacă: „Prin aducerea unui obiect al cunoașterii paradisiace în perspectiva nouă a cunoașterii luciferice, se declară o „criză“ în obiect, în sensul că acesta devine simplu semn arătat al unui mister în esență ascuns. A săvîrși acest act și a iscodi, de pe pragul părții care se arată a unui mister, partea care se ascunde a acestuia înseamnă a deschide „un mister“. Cunoașterea luciferică începe prin „deschiderea unui mister““ (L. Blaga, *Cunoașterea luciferică*, Buc., Ed. Humanitas, 1993, p. 28).

Neputînd să spună mai nimic despre sine însuși, postularea unei

metafizici a creației artistice *deschide un mister*, instituind, adică, o criză prin afirmarea unor întrebări care nu pot fi epuizate prin răspunsuri ferme. De altfel, fermitatea pretinsă de răspunsul semiotic la provocarea artei-ca-mister-a-unui-ceva-inepuizabil sfîrșește ea însăși într-un vag metafizic, asemănător afirmației materialismului dialectic care pretinde să epuizeze întrebarea despre spirit în „fermitatea“ dogmei după care acesta este „materie superior organizată“. Avantajul imediat al unei abordări din perspectivă metafizică a operei de artă este dat de chiar debilitatea răspunsului pe care o asemenea abordare îl presupune. Această debilitate a răspunsului generează criza, adică ruptura și diferența, evadarea din

totalitarismul metodei, toate acestea însemnînd, pînă la urmă, mai multă libertate sau, în termeni semiotici, o amplificare a echivocității și a polisemiei în raporturile noastre cu arta însăși. Sîntem liberi atîta timp cît întrebăm. Răspunsurile noastre, sau ale altora care țin locul alor noastre, atentează, cu cît sînt mai „imbatabile“, la propria noastră libertate, adică la propriul nostru spirit, pentru că ne refuză șansa de a răspunde și altfel aceleiași întrebări. În acest fel devenim mai puțin liberi.

Revenind din planul speculațiilor într-unul concret-istoric vom putea constata faptul că, departe de a fi tratată nediferențiat, spiritualitatea veche (bunăoară cultura și literatura medievală, ca să rămînem în lumea creștină) este subiectul unor fetișizări care îi falsifică substanța însăși prin etichetări ilustre pe care ne mulțumim să le reproducem cu o anumită pioșenie exterioară menită să ne protejeze, așa, indiferența.

Cu toate acestea, literatura veche poate fi interesantă, fascinantă chiar, dacă reușim să o scoatem din aerul muzeal care o învalui. Spiritualitatea veche are nevoie de incitări, ea poate incita, poate fi citită și citată. Pentru aceasta substanța ei ideatică trebuie așezată în raporturi diferențioare (și provocatoare) cu anumite domenii ale științelor umaniste. Ideea din textul literar vechi poate fi stîrnită prin abordare istorică, antropologie, folclor și etnologie, psihologie și sociologie; teologie și istorie bisericască universală, istoria artei. Toate aceste areale ale unor specializări stricte se regăsesc în jurul cîtorva constatări care țin mai degrabă de evidența bunului simț, și anume faptul că marile teme literare nu au vîrstă și nici hotare în timp. Ele sînt depozitarul și resursa meditației omenesci și de aceea au fost mereu vii pe tot întinsul veacurilor scurse din momentul în care primul gînd a apărut în lume și pînă astăzi. Din această perspectivă nu consider că am putea avea vreun cît de mic temei să ne socotim mai profunzi în gîndul nostru despre nesătornicia lumii decît Releziastul din Vechiul Testament, între gîndul lui și al nostru nu există istorie: scepticismul lui reflexiv nu a



Valentina Bostina: *Pereche de zei*. Lucrare ce va fi expusă la Galerile de artă „România literară“

trecut prin timp și nici nu s-a metamorfozat în substanța sa intimă.

ABORDAREA strict cronologică și unilateral factorică a marilor creatori de cultură ai omenirii riscă să ne transforme în prizonieri ai unor iluzii subtile și să considerăm că, departe fiind în timp de noi, un gînditor precum Socrate sau un artist de felul lui Dante ar fi inferiori nouă numai pentru că hazardul istoriei ne-a aruncat pe noi în alte vremuri. Absența televizorului din preajma lui Shakespeare ne poate justifica pornirile compătimitoare doar dacă sîntem ferm convingi că istoria întreașă este o lungă înșiruire de înfăptuiri „minunate“ în beneficiul nostru exclusiv. Acest mod iluzoriu de a gîndi istoria se întemeiază pe un abia perceptibil sentiment de superioritate pe care însăși trecerea timpului ni-l induce în modul nostru de a gîndi și de a ne raporta afectiv la lume. Din perspectiva acestei subiectivități, omul modern, care este, în definitiv, omul unui anume prezent — oricare ar fi el — al istoriei, omul acesta, așadar, crede că toată istoria lumii s-a întîmplat ca să facă posibilă apariția sa în acest loc și în acest timp. Și chiar dacă nu o spune din decență, omul contemporan crede că în el istoria și-a găsit finalitatea, că el ar fi lîmanul și că toată istoria s-a întîmplat pentru ca să-i poată moșteni valorile. În fapt, această constatare simplă pare să fie, pînă la urmă, unica rațională pe care o putem afirma în legătură cu oricare posibile raporturi ale noastre cu istoria. La urma urmelor, trecutul există pentru că există în orice moment al istoriei prezentul celor vii care îl studiază. Cei de demult se perpetuează prin cei de astăzi într-o solidaritate încă mult mai mare decît cunoscuta sintagmă care proclamă că trecutul explică prezentul, aș spune mai mult încă: trecutul alcătuiește prezentul, este chiar prezentul, trecutul sîntem noi înșine, prezentul este chipul pe care îl ia trecutul în chiar propria noastră persoană.



# INCURSIUNE ÎN RUSIA

Continuăm publicarea jurnalului dlui Mugur Valahu. Paginile reproduse cuprind descrierea experienței tânărului ofițer înainte de a trece Nistrul împreună cu unitatea sa. Sublocotenentul descrie, încă minuțios, amănuntele vieții de campanie. Unitatea din care face parte e ținută în rezervă. Încartiruirii, deplasări neașteptate, până când brigada sa ajunge pe malul Nistrului. Nesciind dacă va primi ordin să treacă pe celălalt mal, sublocotenentul se aventurează pe cont propriu într-o incursiune pe malul celălalt, „în Rusia” (C.T.)

5 August 1941 11 dimineața.

DE 4 ZILE, stăm cantonați în Dânceni, la vreo 20 de km de Nistru, ca unitate de rezervă a diviziei, așteptând să trecem frontiera. Eri mi-am făcut inocularea de ser anti-tific, para-tific și anti-tetic, și toată ziua am avut 39 de grade, temperatură. Astăzi mă simt ceva mai bine, nu mai am febră dar mă doare mâna stângă îngrozitor. E foarte plictisitoare tărăgănarea asta de 3 zile în satul Dânceni. În fond suntem destul de expuși, poate tot așa de descoperiți, în cantonamentul nostru ca cei de pe front, pentru că la 3 km de noi se găsește un aerodrom al nostru, la Iacoveni. Aerodrom utilizat de aviația noastră dar și de nemți și care e vizitat în permanență de avioane rusești de recunoaștere și bombardament. Și cum Rușii nu sunt ochitori prea proști nu e exclus să cadă bombele lor și pe noi.

Am recitat cele două pagini, foite ale tale R, de nu știu câte ori. Am primit și două scrisori dela mamă-mea și dela tatăl meu în care mă încurajează și îmi arată toată dragostea și toată mândria lor de a mă ști plecat pentru fericirea țării. Parcă mi-e rușine că suntem siliți să rămânem aici în Dânceni, fără nici o treabă, fără să facem nimic. Dar, în definitiv războiul se rezumă la așteptare de ordine și la ascultarea lor. Deci rămânem pe loc, deocamdată, în rezervă. Într'un fel îmi fac datoria căci dacă va trebui să plecăm la luptă, voi pleca imediat. E plictisitor, e agasant să stai așa fără să faci mare lucru pentru că neîntinând ocupat mă gândesc mereu la cei de-acasă, la cei dragi și mă chinuie faptul că sunt așa de departe de ei, așa de singur. Stau pe prisma casei lui Raisa întins pe un chaise-longue și citesc „Toi et Moi” și la fiecare rând, la fiecare cuvânt te văd, te aud și caut asemănări în dragostea noastră. Poate puțin sunt oamenii capabili de o astfel de dragoste.

Plouă cu găleata. O ploaie de vară cu picături mari. Am un leșin la stomac și mă întreb de ce? În orice caz, nu din pricina foamei. Azi dimineață pe un deal aproape de Dânceni am făcut instrucție cu grupul de comandă al divizionului. Pe la orele 10 m'am reîntors gonit de ploaie cu escadronul întreg.

6 August 1941 5 după amiază.

ÎNCA O ZI petrecută în Dânceni, așteptând ordinul de plecare. Lupte grele se dau la circa 30 km, dincolo de Nistru, la vreo 50 de km de noi. Aseară, ca dealtfel în toate momentele libere am trecut între camarazi, între ostași, încercând să uităm de plictiseala, de nervozitatea care domnește. În această atmosferă de așteptare interminabilă, povestind fel de fel de întâmplări, cântând cu toții „În astă seară toată lumea e a mea” și „Mi-ai luat zâmbetul de pe buze”. Căpitanul Ionescu, cel puțin, cum mă vede, începe să fredoneze. E suficient

să încep eu primele note, ca să continue toți, în cor. Toți, adică Cpt. Ionescu, Elisievici, Friebel și cu mine. Toți 4 formăm un „quartet” perfect, omogen și camaraderesc. Elisievici s'a repezit la Iași, într-o permisie de două zile și mi-a adus cafea, rom, baterii pentru lampa mea de buzunar și mai ales o sticlă de vin colosal. N'am mai băut vin mai bun decât am plecat din București. Așa că seara, după orele 8, după ce terminăm masa la popotă, o masă uneori infectă, amenajăm „supeul” la unul din noi. Casele în care suntem noi, cei din escadronul de PM, sunt grozave, cât pot fi ele de... grozave într'un sat ca Dânceni. Alese de mine, când am făcut cuartiruirea acum 5 zile. Cele mai arătoase din sat. Nu e de mirare căci era vorba de prietenii mei, deci le-am ales... pe sprânceană. Măcar atâta lucru trebuia să fac pentru escadronul meu de PM, cel mai simpatic din tot regimentul. Deși sunt la comanda Divizionului format din escadronul PM și din escadronul al 3-lea, sunt totuși toată ziua cu cel de PM, al lui Ionescu și cu plutonul meu, care mi-e foarte drag. Mărturisesc că dacă va fi să mor, aș muri cu drag în mijlocul acestui escadron, al ostașilor lui care mă cunosc toți și pe care, o parte i-am instruit eu, cot la cot cu Jolică Ionescu, Fufu și Friebel. Să dea Dumnezeu ca în momentul cel mai grav, cel mai primejdios să fim toți împreună pentru că e categoric că ne vom descurca minunat.

8 August 1941 Vadul lui Vodă. 8,15 dimineața.

DUPĂ câte aflu, colonelul Negoiescu a trimis câteva unități să cerceteze pădurile din jurul satului la 7 dimineața, după ce câțiva țărani au semnalat prezența unor trupe rusești. Câțiva ruși înarmați și echipați cu telefoane au fost găsiți de primul escadron al căpitanului Maxim. Am plecat și eu cu grupul de comandă, ca să controlez liziera de West a pădurii Botcu, la 3 km de Dânceni. Era eri. Am plecat pe o burniță mărunță. M'am instalat cu oamenii mei la liziera pădurii, toți cu mâna pe trăgaci așteptând celelalte unități și măturând pădurea și „conținutul” adică rușii semnalati de țărani. Am așteptat degeaba, pe o ploaie torențială, venirea celorlalte escadroane. Începuse să plouă după un ceas, cu găleata. Eu cu o foaie de cort în cap, la marginea pădurii așteptând venirea celorlalți. Ca să mă distrez, trăgeam focuri de pistol în copaci chipurile ca să-mi verific abilitatea de bun țință, dar în fond ca să-mi omor plictiseala și să uit de frigul care-mi intrase prin foaia de cort, prin veston, prin cămașă, până la oase. Pe la orele unu, fără să mai aștept ordinele care nu veneau, m'am întors cu oamenii mei, toți uzi și înfrigurați și tot pe ploaie, în cantonament, la Dânceni. Întru în sat, nerăbdător să mănânc ceva la popotă. Nu mâncasem de eri dela prânz nici eu și nici oamenii mei, și-mi venea un leșin teribil dela stomac. La intrarea în sat întreb un soldat: - Mă, voi ați venit de mult din cercetare? „De vreo jumătate de ceas,” zice el. - Păi de ce n'ați scos șeile de pe cai, măi băiatule? nu vezi ce obosiți sunt? „Păi plecăm din nou Dle Sublocotenent” - zice el. Cum mă, plecăm din nou? ce ești nebun, zic eu. Nu era deloc nebun bietul om. Regimentul tocmai primise ordinul de plecare... ordin să trecem Nistrul fără întârziere, chiar în noaptea asta. Valiza desfăcută, cămășile, lucrurile mele răvășite în cameră, eu cu cămașa leoardă, bluza la fel iar din mânuși am stors un pahar cu apă. Foaia de cort udă, îmbibată de ploaie până la refuz. Afară turna... cu aceiași tărie. Ce mă fac? În timp ce eu intram în sat,

plutonul meu și restul grupului de comandă erau călări și mă așteptau. Norocul meu era că ordonanța mea știind că regimentul primise ordin de plecare o anunțase pe Raisa, gazda mea, directoarea școlii, care prevăzătoare îmi și făcuse împreună cu el valiza. Am desfăcut-o, mi-am schimbat cămașa și vestonul și am încălecat pe calul meu de schimb care mă aștepta și el, cu șeaua pe el.

Nu mâncasem nimic. Mi-a dat Raisa o bucată de prăjitură, o turtă cred și o sticlă de vin mizerabil „Primoi” cum îi spuneam noi în bătaie de joc acestui vin basarabean, și am plecat, pe o ploaie oribilă și pe un noroi îngrozitor. Am pus pe mine, fulgarinul meu alb pe care l'am stricat pe drum în marșuri dar care sper să mai reziste nițel, mi-am pus pe cap foaia de cort udă cum era și m-am suit pe cal. Am mers pe ploaie vreo 4 ceasuri. Pe la orele 5 după amiază, ploaia s'a oprit. Ajunsesem în Chișinău. N'aveam de parcurs decât 36 de km dar șoseaua era așa de aglomerată, cu trupe, tunuri, căruțe și ambulante. Marșul nostru a fost un chin. Cu picioarele ude în cisme, cu intestinele lipite de foame, am ajuns seara la 10, la Vadul lui Vodă, chiar pe malul Nistrului. Aici, trebuia să facem o haltă până la 3 noaptea, ora fixată brigăzii noastre pentru a trece podul, care se găsește la vreo 200 de metri de mine.

Sunt la masa popotei singur așteptând să mănânc ceva și să mă culc. Am uitat să spun ce mi s'a întâmplat eri, și de amuzant dar și de teribil. Obosit mort după ce îmi instalasem plutonul în diferite case, am plecat așa prostește mai mult, sau din inconștiență, spre centrul satului, căutând popota. Dau după o sută de metri peste căpitanul Ionescu, supărat foc; - Ce faci măi Mugure? Să-ți fie rușine! Dece D-le Căpitan? „Mă lași tu pe mine toată noaptea,... fără să vii să mă vezi un moment măcar? Am făcut tot drumul ăsta singur și tu nici nu te-ai întrebat ce fac?” Nu știu ce i-am răspuns ca să mă scuz, dar știu că i-am spus: „mor de foame domnule căpitan, literalmente și abia mă țin pe picioare de oboseală....” „Și tu crezi că eu sunt mai breaz, spune el? Hai să intrăm aici!!!” adaugă el, trăgându-mă de mână. Și intrăm într-o casă unde, parcă de mâna lui Dumnezeu, era instalată popota ofițerilor unei companii de pontonieri care instalaseră podul de lângă noi. Aici, ne-au primit camarazii ăștia cu o enormă roată de cașcaval, cu felii groase cât degetul prăjite în fața noastră și cu niște vin. Acel vin „Primoi” mizerabil dar care mi s'a părut nemaipomenit de bun, deodată. Între timp au dat peste noi și Fufu, Friebel și Lt. Dimitriu. Am mâncat într-o secundă tot. M'am despărțit de ei pe la 12 noaptea și am plecat să mă culc. Întrebarea era unde să mă culc?... Dau peste o casă, în besnă și văd un pridvor. Un ostaș îmi aduce câteva brațe de fân, o foaie de cort, o pătură de cal, îmi pun în cap fulgarinul meu și m'am trântit pe acest „pat”. Mi-a fost teribil de frig toată noaptea dar n'am crezut să apuc să dorm așa cum am dormit, până dimineața la orele 5,30 ca un rege.

Astăzi cu toată brigada am rămas pe loc aici. Brigada noastră e singura unitate de cavalerie care n'a intrat în linie până acum. Formăm rezerva Marelui Cartier General. Sunt puțin cam răcit. Mă doare spatele, mă dor umerii, mușchii, clavicula, după somul meu de „rege” de-aseară.

10 August 1941 Vadul lui Mihal. 10 seara.

ZIUA DE ERI s'a scurs monoton, plictisitor ca mai toate zilele, de altfel. O zi apăsătoare, năpădit de gânduri,

pierzându-mă în amintiri de vremuri frumoase pe care poate n'am știut să le apreciez cum trebuia. Aseară venind spre casa unde stăteam, cu Fufu și cu Jolică căpitanul, ne-am îndreptat spre cantonamentul brigăzii, al generalului Cocorăscu, unde am asistat la o mică reprezentație a soldaților din grupul lui de comandă. Un cor de țigani care cântau. Unii dansau cu schimbul, alții chiuiau. Mare veselie... Mă întrebam ce rost avea. M'am săturat de viața mizerabilă pe care o duc, de mizeria din sate, de praf, de noroi... E drept că nu mi-a fost dat să cunosc în amănunt viața de sat și mai ales de sat basarabean, fără lumină, fără apă, toată ziua cu praful în nas, fără să poți dormi cum trebuie, fără să poți să te speli ca lumea. Ași fi fost și mai nenorocit dacă nu mi-ași fi luat perna, cearceaful și pledul impuse de mamă-mea, forțându-mă aproape, ca să le pună în valiză, la plecare...

Azi m'am trezit pe la orele 9 și jumătate. Este Duminică. Am plecat cu Jolică, căpitanul meu, călări amândoi dincolo de Nistru, în Rusia, punând prima oară piciorul în țara dușmanului. Am făcut vreo 15 kilometri singuri, vizitând două sate „Pererita” și „Lojnița”, sate românești, și o cazemată rusească. O mizerie cruntă. Oamenii au pierdut complet noțiunea și simțul proprietății. Sunt nesiguri pe ce pun mâna și sunt încă nelămuriți dacă și viața e a lor. Am stat de vorbă cu ei și mi-am dat seama de viața lor groasănică pe care au avut-o până acum. Copii nebotizați, părinți plecați de-acasă, duși cu forța, nu se știe unde, de comunisti. Femeile muncite, sleite, nemăncate și nenorocite, trăind neconținut cu frica în sân. Ași vrea să scap de mizeria din jurul meu dar mi-e teamă că va trece mult timp încă; că nu voi putea să-mi stăpânesc nervii și inima. Caut pe cât pot să uit. Trebuie să mărturisesc că prietenii, camarazii, căpitanul Ionescu îmi ușurează mult traiul aici. Stau ore întregi de vorbă cu Jolică, el povestindu-mi fel de fel de amintiri cu nevasta lui iar eu cu tine și parcă, astfel ne vedem amândoi ființele iubite. Azi, n'am primit nicio scrisoare dela tine și aș fi vrut teribil să am un rând. Dacă vom trece sau nu Nistrul, am vrut amândoi să călcăm acest pământ urât, blestemat de Dumnezeu. Am mers aproape două ceasuri privind același și același peisagiu. Același decor dela plecare până la întoarcerea noastră în cantonament la Vadul lui Vodă. Suntem la vreo 50 de km de front. Rușii fug. Nu știu unde se vor opri și unde se vor organiza pentru luptă. Mi-e teamă că vom petrece iarna pe aici. E oribil și n'ași fi visat să-mi petrec cei mai frumoși ani ai tinereții, pe coclaurile astea mizerabile.

Cu mâncarea o duc destul de prost. Veșnic cu stomacul deranjat. La popotă, mâncarea e infectă. Nu mai vorbesc de aceia a trupei. În sate nu se găsește nimic de cumpărat. Strâng din dinți, sufar și suport toate dar nu știu câtă vreme. Mulțumesc lui Dumnezeu că sunt sănătos, altfel ar fi fost insuportabil. Orice fleac îmi aduce aminte de București, de viața fericită din trecut, de cei pe care-i iubesc, de cei care mă iubesc și mă simt și mai nervos, și mai răscolit, sufletește.

E ora 11 dimineața. Eu scriu întins în pat, căpitanul, Jolică la o masă scrie nevesti-si, povestindu-și și el „voyaajul”, drumul nostru din Rusia. Din când în când trebuie să întrerup scrisul și să mă scarpin pe cap. M'au înnebunit puricii. Aud sforăiturile ordonanțelor care dorm pe jos și pe... rupteala, în coridor.

(va urma)





## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

# Cine ești dumneata, domnule Cehov?

„**E**NEBUNIE”, spus-a de-  
spre ris Eccelesiastul. Dar  
această nebunie face  
parte din viața noastră. Binele și  
răul, adevărul și minciuna, frumosul  
și uritul, risul și plînsul ne definesc  
deopotrivă, sînt elementele duale care  
locuiesc în noi și care ne dau o  
reprezentare bipolară. Ele se  
întrepătrund în noi și în viață, și e  
greu să găsești linia care să le  
despartă strict. Opera lui Cehov este  
așa cum sîntem noi pentru că el îl  
aduce pe om în fața celorlalți așa cum  
este. Personajele lui trăiesc între  
comedie și tragedie, între ridicol și  
sublim, între ris și plîns. Toate co-  
există în operă ca și în viață și, dacă  
le separi reduci, sau falsifici, operezi  
modificări fundamentale și în opera  
lui Cehov și în viața noastră. Spectacolul  
*Pescărușul*, regizat de  
Cătălina Buzoianu la Teatrul Mic,  
este extrem de interesant pentru că el  
realizează scenic, într-o viziune plină  
de forță și de subtilitate în același  
timp, ceea ce a scris Cehov în piesă,  
ceea ce este limbajul teatral al lui  
Cehov.

Important în teatrul lui Cehov  
este în primul rînd *personajul*.  
Subiectul este mutat în umbră și,

Spectacolul are mari accente ludice,  
pare a fi un joc, dar, ca orice joc, are  
regulile lui bine stabilite, este un joc  
pe viață și pe moarte în funcție de  
implicarea fiecărui jucător, un joc în  
care se aud și vocea gravă, și vocea  
comică, și cea parodică. Cătălina  
Buzoianu se joacă cu aceste voci, ele  
sînt pe rînd, soliste sau sînt corul, se  
joacă cu alternarea planurilor sau cu  
simultaneitatea diferitelor planuri în  
același timp pe scenă, se joacă cu  
lacul, cu luna, cu pescărușul, cu  
muzica și dansul, cu risul și plînsul.  
Poetica spectacolului rezultă în mod  
firesc din prezența realității în  
vecinătatea imediată a fantasticului  
simbolic.

Spațiul definit de către regizoare  
și excelent realizat de scenografa Lia  
Perjovschi este, de asemenea, foarte  
important în spectacol. În general  
pentru personajele lui Cehov soluția  
trăirii pare a fi mai degrabă spațiul  
decît timpul cel mereu amînat.  
„Timpul este o închisoare, el distruge  
irevocabil. Și eroul cehovian nu are  
decît o ieșire posibilă: cea a spa-  
țiului. O mare parte din farmecul, din  
stîngăcia, din fragilitatea cehoviană  
provine din această reverie a  
spațiului care compensează temerile  
timpului” scria

undeva Georges  
Nivat. Decorul și  
costumele converg  
către o stare de  
spirit unică și  
predominantă în  
spectacol: cenușiu,  
combinația între  
alb și negru, între  
comedie și trage-  
die. Parcă un  
pescăruș imens  
cuprinde scena, iar  
aripile lui deschise  
— pereții sălii de  
spectacol. În rest, o  
reprezentare a  
elementelor simbo-  
lice: lacul — ca  
centru al acțiunii,  
un amplificator al  
ludicului, un pion  
principal al de-  
corului; luna, a că-  
rei lumină pulsează  
în ritmul pulsii-  
unilor personaje-  
lor, este veriga care  
unește, prin  
semnul său, trece-  
rea timpului, apa,

omul, ea însăși fiind simbolul cu-  
noașterii treptate și reci, exact tipul  
de relații de pe scenă; folosirea  
pianului, așezat undeva în „aripa”  
pescărușului, este un contrapunct în  
spectacol. Scenografia este un  
*rezonator* vizual al ambiguității sim-  
bolurilor cehoviene: paralela dintre  
pescărușul ucis și Nina ar fi condus  
în mod normal la moartea ei în final,  
dar cel care se sinucide este Treplev.  
Jocul dintre alb și negru al  
costumelor celor doi întretine în  
spectacol ambiguitatea semnelor  
teatrale din text.

În *Pescărușul*, ca și în multe alte  
opere ale lui Cehov, eroii trăiesc la  
nivelul vorbelor și mai puțin la cel al  
faptelor, fiecare poate fi ușor  
identificat printr-un tic verbal: Dorn  
— „Ce nervoși sînteți cu toții!”, Polina  
Andreevna — „timpul trece; să nu  
pierdem timpul!”, Medvedenko — „știi  
ghicitoare: dimineța în patru labe,  
etc.” Personajele nu știu să-și trăiască  
clipa, prezentul. Ele aduc mereu în  
discuție, prin memoria afectivă,  
trecutul, sau plănuiesc viitorul. Parcă  
monologhează permanent, vorbesc

dorind să-și spună păsu-  
rile, dar în realitate nimeni  
nu îl aude pe celălalt. Fiecare e prizonierul pro-  
priei lumi, propriei neputințe. Substanța metafizică  
a teatrului cehovian vine  
din această izolare, din  
frustrările acumulate, din  
distanța între ceea ce ar fi  
vrut să fie, între ceea ce  
vorbesc despre ele și ceea  
ce sînt personajele cu  
adevărat în momentul  
mărturisirii. O lume  
măcinată de plictiseală, de  
falsitate, de o inventată  
celebritate, de frustrări, de  
dragoste, de talent, de  
moarte, o lume lipsită de  
preocupare reală. În  
această *mise en abîme* toți  
sînt, dintr-un motiv sau  
altul, vulnerabili.

Distribuția aleasă de  
Cătălina Buzoianu mi se  
pare extrem de inspirată, iar fiecare  
actor demonstrează prin construcția  
personajului său acest lucru. Valeria  
Seciu (Arkadina) — alunecătoare și  
insinuantă, mascînd personajului  
ratarea și vîrsta, îmbrăcată superb în  
alb sau în mov, face detașat jocurile,  
menajîndu-se continuu, vrînd să  
rămînă cu încăpăținare centrul,  
simulează și disimulează „din virful  
buzelor” în funcție de situații.  
Cristian Iacob (Kostea Treplev) are o  
forță interpretativă matură și  
profundă, personajul său evoluează  
de la incandescența exterioară la  
mistuirea interioară. Este martorul  
pasiv care înțelege ce se întîmplă,  
bîntuie tulburat, ca în transă uneori,  
pe scenă sau prin safa îmbrăcat în  
negru, este și vinător și pescăruș, și  
creatorul frămîntat de formele noi ale  
artei sale dezvoltate în metatext și  
îndrăgostitul eșuat în neșansă. Irina  
Movilă (Mașa), pe care nu am văzut-o  
niciodată atît de bună, își conduce cu  
nerv jocul de priviri, de urmărire, e  
atentă, încordată la tot ceea ce se  
întîmplă, sau pare absentă, preocupată  
doar de jocul ei de cărți ritualic,  
aproape vrăjitoresc, într-un colț al  
scenei, sfîșiată de dragostea ei  
neîmplinită pentru Kostea, consu-  
mîndu-se în băutură și prizat tutun.  
Dorn, singura instanță parcă  
echilibrată și lucidă la care apelează  
toți este interpretat cu mult aplomb,  
degajat și sigur de Mircea Albulescu.  
Mitică Popescu în Zorin accentuează

dimensiunile  
personajului din  
text, este deli-  
rantul gaga,  
vulturul bătrîn  
și neputincios  
care, atunci cînd  
se trezește din  
moțăială, evocă  
ceea ce ar fi  
vrut să fie. Ana  
Ioana Macaria  
(Zarecinaia) se  
raportează echi-  
librat la cele  
două relații  
antitetice pe  
care le are față  
de Treplev și  
față de Trigorin,  
trăiește cu puri-  
tate și naivitate  
stările fetei  
amețite de dra-  
goste și lasă să  
izbucnească  
strigătul femeii  
instrument al  
plăcerii, al pes-



În planul întîi: Valeria Seciu și Mitică Popescu



Scenă din spectacol

uneori, aproape că nu mai contează.  
Și în spectacolul Cătălinei Buzoianu  
atenția este absorbită de construcția  
filigranată a fiecărui personaj în  
parte. Totul pleacă de la detaliu, de la  
particular către planul general în  
care se mișcă, trăiesc, privesc și se  
joacă actorii. Pe scenă, ca și în text,  
personajele, situațiile, obiectele sînt  
ele însele pline de semnificații, de  
simboluri, sînt semne teatrale. Adevărul  
pe care-l posedă Cătălina  
Buzoianu despre *Pescărușul* lui  
Cehov este plauzibil pentru că părțile  
ce-l compun sînt bine argumentate,  
iar întregul, coerent îmbinat.

Teatrul Mic — *Pescărușul* de A.P.  
Cehov. În românește de Moni Ghelenter  
și R. Teculescu. Regia: Cătălina Buzo-  
ianu. Scenografia: Lia Perjovschi. Distri-  
buția: Valeria Seciu, Mircea Albulescu,  
Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Papil  
Panduru, Monica Ghiuță, Irina Movilă,  
Cristian Iacob, Ana Ioana Macaria,  
Domnița Mărculescu, Petre Moraru,  
Constantin Bărbulescu, Tania Popa,  
Valentina Mihalache, Dan Zamfirescu,  
Vitalie Bantaș, Vitalie Lupașcu.

cărușului rănit. Opusul lui Treplev —  
Medvedenko (Vitalie Bantaș) este  
gîndit la propriu în această opoziție:  
înalț, superficial, lipsit de spirituali-  
tate, preocupat de material, de  
familie, de pămîntesc. Trigorin  
(Gheorghe Visu) nu se implică  
niciodată în nimic pînă la capăt (este  
uscat și la propriu și la figurat, Șam-  
raev (Papil Panduru) plesnește de  
bunăstare și este redundant în  
replicile sale, Polina Andreevna  
(Monica Ghiuță), împătimită pînă la  
isterie în dragostea față de Dorn,  
îndurerată că Mașa, fiica ei, îi repetă  
destinul ratat. Dansul și cîntecul  
rusesc al „corului”, al personajelor  
„din spate” întregesc prin dinamism  
atmosfera spectacolului. Cătălina  
Buzoianu introduce două figuri  
repetitive în textul cehovian: Dădaca  
și Bătrînul Lacheu. Dădaca este  
vocea destinului. Prin intertex-  
tualitate ea introduce, obsedant  
pentru ce se întîmplă în scenă, citate  
din Biblie, din Eccelesiast. Interesantă  
este rezolvarea pe care o găsește  
regizoarea trecerii de la un act la  
altul; o căutare labirintică, în clar-  
obscur, în care fiecare încearcă să-și  
„prindă” dragostea — Mașa pe Treplev  
și Medvedenko pe Mașa.

*Pescărușul* regizat de Cătălina  
Buzoianu este, fără îndoială, un  
eveniment teatral al stagiunii și o  
mare reușită a Teatrului Mic. Spec-  
tacolul crește gradat, actul al doilea,  
superior celui dintîi, marcînd forța  
regizorală și interpretativă. Un

spectacol în care  
comicul și ten-  
siunea tragicului  
situațiilor și  
relațiilor  
concură pe  
cele din viață.  
Căutînd să afle  
cine este domnul  
Cehov, Cătălina  
Buzoianu a aflat  
cheia unei ver-  
siuni scenice  
moderne și origi-  
nale a *Pescăru-  
șului* și a adus  
Teatrul Mic cu  
echipa sa extra-  
ordinar folosită  
aici, din nou în  
centrul vieții  
teatrale, lansînd  
cu adevărat  
cîțiva tineri și  
promițători  
actori.



Valeria Seciu și Cristian Iacob





**A**M FOST de curînd la Opera Română din București, să văd (și să aud) una din cele mai recente „reluări” ale unei premiere – datată 1989 – la care, nu mai știu din ce împrejurări, nu luasem parte la vremea respectivă: *Norma* de Bellini. Este cu neputință să nu-mi aduc aminte de o glumă pe care o auzisem în primii ani petrecuți de mine la Radio. Se spune că un amic, dorind să pună la încercare răbdarea unuia dintre mai vechii ocroitori ai discotecii instituției, îl alarmase cu cuvintele, referitoare la sîrguința notorie a acestuia: „Moș Corjescu, ai spart norma!” La care destoinicul păzitor al înregistrărilor pe disc ce alimentau încă de pe atunci emisiunile muzicale, îi răspunde prompt: „Vai de mine, uite-o aici în raft...” Totul se petrecea pe timpul cînd discurile (78 de turații) erau casabile – și un accident neplăcut se putea oricînd întîmpla. Probabil că dacă s-ar fi referit la denumirea vreuneia din operele lui Wagner sau chiar Puccini, „bancul” nu s-ar fi putut povesti. Așa însă, fiind vorba de creația unuia dintre cordalii maeștri ai bel-cantoului italian, ne mai putem permite unele zîmbitoare abateri. Și totuși, lucrul nu-i de șagă, pentru că spectacolul respectiv s-a dovedit excelent și m-a determinat să mă hotărîsc (după ce, în actuala stagiune, mai fusesem numai la *Boema*) să calc mai des pragul unui teatru unde mi-am petrecut ani frumoși. Am auzit de altfel că recitalurile de foaier, pe care le-am prezentat timp îndelungat, s-au reluat. Ar fi unul din semnele suplimentare ale faptului că „domnia” Eugeniei Moldoveanu ca directoare a Operei se arată benefică. Bineînțeles, s-ar cădea urmărite sistematic

producțiunile teatrului. În seara cu *Norma* însă, (5 februarie) distribuția era excelentă și plăcerea de a asista la celebrarea harului melodic al minunatului Vincenzo (a trăit, bietul, numai 34 de ani, cam cît Mozart dar binîșor mai mult decît Pergolesi) s-a păstrat întreagă și netulburată. Să o spun de la început, marea satisfacție a fost că noile cîntărețe ascultate acum pentru înființarea pe această scenă s-au arătat de o clasă rareori întîlnită și – la drept cuvînt – nesperată: Melania Ghioaldă (*Norma*) și Gabriela Drăgușin (*Adalgisa*) au fost primele care au împrumutat strălucire și brio reprezentației – slavă Domnului că străinătatea le-a îngăduit să ne ofere și nouă, bieților bucureșteni, asemenea satisfacții, de o natură întîlnită îndeobște doar pe alte meleaguri. Să subliniem însă – așa cere dreptatea – că și unii din artiștii cunoscuți mai demult ai Operei s-au situat la înălțime: Florin Diaconescu (*Pollione*) ne dovedește că se află într-o formă stabilă și că succesul din *Boema* nu era întîmplător; bineînțeles că Pompei Hărășteanu (*Oroveso*) a creat personajul cu demnitate și grandoare, însă chiar în roluri mai mici Veronica Gârbu (*Clotilda*) – valorificînd experiența ei bogată în teatrul muzical – sau Nicolae Bratu (*Flavio*) s-au încadrat cu eficiență întregului. În scenografia nu numai funcțională ci și inspirată a lui Roland Laub, sub direcția regizorală a lui Ion Cojar, am regăsit impulsul dirijoral viu al lui Cornel Trăilescu cît și profesionalismul maestrului de cor Stelian Olariu sau al reputatei coregrafe Alexa Mezincescu. Concluzia este că neîncrederea endemică în producțiunile Operei Române trebuie să fie înlăturată. Bineînțeles că nivelul

artistic se cuvine susținut și verificat; însă realizările se cer subliniate – nu numai *lipsurile*. Iar publicul este chemat să știe că la *Norma* se poate duce cu încredere și chiar pregătit să aibă unele revelații neașteptate. Nu mă tem de acuzațiile probabile de entuziasm excesiv. Cîteodată, tonul criticului se cuvine să indice spectatorului că este îndreptățit a nutri speranțe și că surprizele pot fi și plăcute, nu numai dezagreabile.

Pentru istoricul vieții noastre muzicale, probabil că epoca actuală va fi marcată – pe tărîm simfonic în orice caz – de intrarea în circulație firească a capodoperelor lui Mahler și Bruckner. Ar trebui, periodic, să cercetăm și tradiția programelor de acum cîteva decenii: bineînțeles că simfoniile de Beethoven și Brahms au format substanța primordială a acțiunii lui George Georgescu pentru împrietenirea publicului românesc cu repertoriul orchestral de bază. Din acest punct de vedere, să spunem, n-ar fi rău să fim mai circumspecți cu programarea brahmsiană; ținînd seama de aplecarea justificată a auditoriului nostru către lumea acestui mare romantic (cu solidă întemeiere clasică), să ne îndreptăm pe viitor cu precădere către lucrările lui încă insuficient cunoscute – mai ales spre muzica de cameră, corală etc.

Bineînțeles că se cuvine, pe de altă parte, arătată o grijă mai mare pentru valorile componistice naționale – și nu numai în cadrul „Săptămînilor muzicii noi” de primăvară. Nu se poate admite o „pauză”, motivată de antecedente exagerate, a propagării muzicii românești de valoare. În ce privește pe Gustav Mahler, bineînțeles că merită salutată introducerea ciclică în concerte a creației marelui post-

romantic, care se bucură de o popularitate mondială acută. Ceea ce nu înseamnă că ne putem scădea exigența în ce privește noblețea și complexitatea înțeleșurilor uriașelor sale simfonii. Într-o execuție recentă a *Simfoniei a V-a* de către Orchestra Națională Radio dirijată de Iosif Conta, mai cu seamă faimosul *Adagietto* ne-a convins prin expresivitate susținută. În același concert, ne-am bucurat să o ascultăm pe talentata organistă Tunde Molnar într-un *concerto* de Händel, deși însoțirea orchestrală putea fi mai purificată de efluvii sentimentale.

Înfățișarea ciclului de lieduri *Cornul fermecat al flăcăului* (*Das Knabes Wunderhorn*) ne-a prilejuit cunoașterea preocupărilor repertoriale îmbucurătoare ale unor cîntăreți din noile generații: Ruxandra Donose (din ce în ce mai apreciată pe scene muzicale europene de mare prestigiu) și Ioan Țibrea, reprezentînd cu elocvență școala vocală clujeană. Într-un concert al Orchestrei de cameră Radio dirijat de Ludovic Bacs, ambii au contribuit la crearea unui climat impregnat de inspirația cîntecului popular dar și de tragismul încordat al altor episoade. După cum este și firesc, tîlmăcirea s-a *încălzit* pe parcursul desfășurării ciclului, Ruxandra Donose, pe care am fi dorit-o cîteodată mai străbătătoare vocal și dramatic, a excelat în *Acolo unde sună frumoasele trompete*, iar Țibrea a conturat sfișietor încheierea prea rar auzitei capodopere mahleriene. Elogiul merge însă în primul rînd către Ludovic Bacs și Orchestra de cameră, care au cîntat fluent și fidel stilistic. Chiar dacă sponsorul manifestării mahleriene a fost firma *Salto-Casino Victoria...*

## CINEMA

## Spionați sau șocați?

**Ș**OCURI este sub orice posibilitate de a-l judeca. Este atît de slab, de monoton, de aiuritor și fără nici o noimă încît nici *Noaptea cometei* (despre care desigur nu vă amintiți) nu îl egalează. O însăilare grosolană de scene violente cu altele dorite casnice, sentimentale; o idee prost argumentată și incredibil de neverosimil susținută. Un film cu un criminal fioros, cu un suspense îndoielnic dar și cu pretenții. Stai timp de o oră și mai bine să urmărești o „aventură” gratuită și prost alcătuită pentru ca în final să citești stupefiat într-un caiet de presă „ce-a vrut să spună filmul”. Și filmul a vrut să spună cu totul altceva decît, evident,

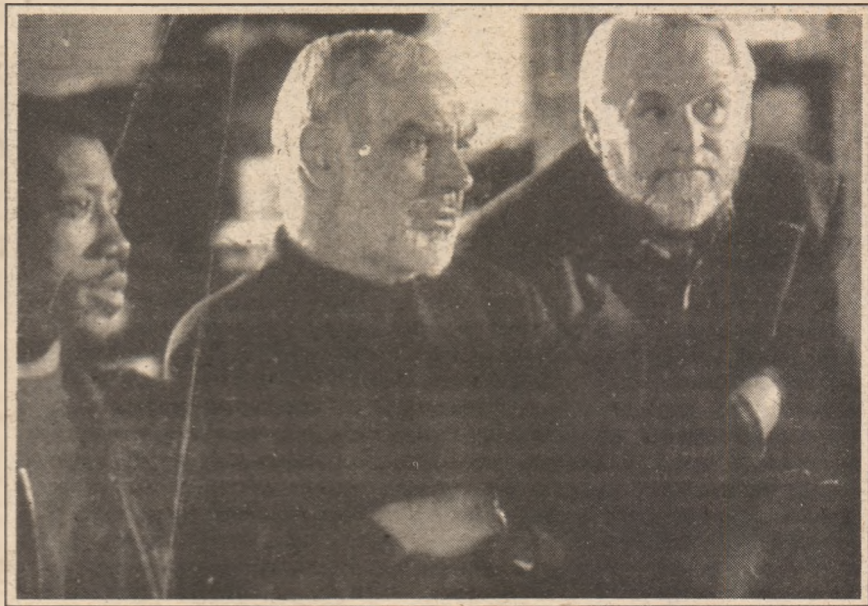
*Spionaj în familie/ La Totale!* (Franța, 1991) distribuit de Guild Film România; regia Claude Zidi; scenariul: Simon Michael și Claude Zidi (după o idee originală de Claude Zidi); cu: Thierry Lhermitte, Eddy Mitchell, Miou-Miou.

*Răsărit de soare/ Rising Sun* (SUA, 1993) distribuit de România Film; regia: Philip Kaufman; cu: Sean Connery, Wesley Snipes.

*Șocuri/ Shocker* (SUA, 1989) distribuit de Guild Film România; regia și scenariul: Wes Craven; cu: Michael Murphy, Mitch Pileggi, Peter Berg, Cami Cooper.

ai văzut. Să cităm despre *Șocuri*: „În punctul culminant al filmului, eroul și răufăcătorul se urmăresc unul pe altul într-un peisaj electronic de show-uri TV, într-o goană spre moarte. Dar chiar și în momentele cele mai înspăimîntătoare, filmul este de fapt o aluzie sarcastică și abilă la caracterul degenerat al culturii americane din cauza televiziunii. Umorele și ironia care definesc toate filmele lui Wes Craven le îndepărtează de genul horror și le apropie de satira socială.” Mult mai eficient ar fi fost ca aceste rînduri să figureze drept motto al peliculei, decît să stea cuminți într-un material documentar. Măcar pentru a afla de la bun început ce „a vrut să spună” regizorul-scenarist.

Și, într-un asemenea context, cum să nu te bucuri sincer, fără fasoane cînd vezi o comedie cu un tată spion, bine camuflat într-un biet lucrător la telefoane, cu o mamă care se plictisește de moarte și vrînd-nevrînd ajunge să-și ajute soțul în misiuni secrete. Deloc palpitant, vag amuzant, *Spionaj în familie* este oricum de preferat oricărui... șocuri, cinematografice sau existențiale. Chiar dacă nu aparține categoriei de comedii „grele”, chiar dacă confirmă ideea unora că genul este unul minor. Pelicula lui Claude Zidi poate fi calificată drept un film casnic, lejer tratat, ce poate fi

Imagine din *Răsărit de soare*

văzut nu numai de părinți, ci și de copii.

Am privit comedia franțuzească *Spionaj în familie* din perspectiva celui care vede toate, sau aproape toate, filmele care circulă de la o vreme încoace pe ecranele (pe marile ecrane) românești. Abordînd „stilul epic”, să privim *Răsărit de soare* din punctul de vedere al unei persoane care n-a mai intrat în sala de cinema de doi-trei ani. Ei bine, acel cineva s-a arătat foarte încîntat. Și de film, și de Sean Connery. Și de acțiune, și de poante. Și de atmosferă, și așa mai departe. Astfel încît am început să-mi pun întrebări. Iar răspunsul, precum și cheia succesului filmului, constă în cîteva date ușor de detectat. *Răsărit de soare* are o acțiune limpede, de tip polițist, dezvoltată echilibrat; un cuplu de personaje ce se armonizează perfect, o doză de exotism determinată de însuși subiectul filmului. Și una

peste alta este o peliculă „curată” căreia nu-i poți reproșa prea multe. Mai ales dacă te uiți în urmă și vezi... *Șocuri*. Iar eroul interpretat de Sean Connery (actorul a fost „distribuit” în rol încă de pe vremea cînd povestirea exista doar în mintea romancierului Michael Crichton, a cărui carte a stat la baza scenariului) nu poate fi decît fermecător și sobru, calculat și eficient. Să mai adăugăm și faptul că partitura muzicală este semnată de compozitorul japonez Toru Takemitsu, care debutează cu această ocazie în filmul american, după ce a lucrat cu reputatul regizor Akira Kurosawa.

Dacă *Răsărit de soare* rămîne un film care nu îți dă suficiente motive spre a-l „face praf”, rămîne în schimb un film ce nu îți oferă suficiente garanții spre a-l aprecia dincolo de o anumită limită.

Miruna Barbu





TELEVIZIUNE

de Cristian  
Teodorescu

## Un drob de sare cît tot Bucureștiul

ÎN TRE FILME, spectacole preluate sau produse în studiourile TVR, gazetăria din Televiziune mi se pare tot mai spălăcită. În timp ce presa scrisă se spetește dezvăluind afaceri veroase, abuzuri ale unor funcționari publici și, mai ales, apariția unor mafii locale, TVR merge prin piețe sau, eventual, se ține la oada polițiștilor care mai fac câte un raid de rutină pe ici, pe colo. Dacă n-aș fi fost martor la mai multe discuții între gazetari, în ultima vreme, despre riscurile meseriei, aș fi zis că s-a dat vreun ordin de sus în TVR să nu mai fie tulburat cetățeanul cu anchete și reportaje care să-i dea de gîndit. Din păcate, realitatea e mult mai dureroasă. A apărut frica de represalii. Amenințările se fac la lumina zilei și ele vin din partea unor inși organizați. Un reportofon poate trece neobservat, nu și o cameră de luat vederi. Teama pe care o producea camera video în '90 a trecut de mult. Și, după câte se pare, dacă spui azi că ești de la Televiziune cel mai adesea te trezești cu ușa închisă în nas. Reporterul t.v. trebuie să filmeze iute și să-și ia tălpășița. Alții o știu de mult. Toate reportajele despre România ale reporterilor de-abia dați jos din tren încep și, uneori, se termină cu drama copiilor vagabonzi din Gara de Nord și din jurul ei. Am ajuns țara aurolacilor și a copiilor fără casă. În orice caz, cam așa rezultă dintr-un reportaj pe care l-am văzut de curînd pe TV5, care oferă același program pentru toate țările care au relații t.v. cu Franța. Să spui că nu-i așa e absurd - Gara de Nord e plină de copii care trăiesc și mor de pe azi pe mâine. Se pitesc atunci cînd polițiștii îi caută. Reapar după aceea. Și dacă nu se văd în Gara de Nord, își găsesc de lucru în stațiile de metrou. Murdari, mucoși, bolnavi și cu o veselie tristă - nu-i bate nimeni, dar strigă foamea în ei. Se vîntură ca și gunoaiele pe care le ridică vagoanele metroului trecînd prin stații. Cîți or fi? Și dacă sînt, de ce au ajuns așa?! Astea sînt întrebări elementare pe care orice om normal din țara asta trebuie să și le pună ca să-i poată strînge de pe drumuri pe toți acești puști ai nimănui. Dacă nu din dragoste, măcar din prudență. Copiii nimănui devin, după ce cresc, dușmanii tuturor. Iar mucoșii din Gara de Nord și din subteranele metroului n-au nici un motiv să ne iubească. Ce s-a întîmplat în țara asta, că oamenii nu sînt în stare să întrebe un copil rătăcit „Al cui ești tu, mă?” De ce vor adolescenții să-și ia

tălpășița, iar tinerii își depun actele pe capete?

Nu mi-a plăcut deloc că sînt prezentat în calitate de cetățean al unei țări care nu e în stare de copii ei. Dar ce pot să spun? Că nu-i așa? Așa e. Pur și simplu nu mai sîntem în stare să avem grijă de copiii noștri. Nefericiții de *auroiaci* sînt obiect de reportaje de senzație nu în Franța, ci la noi acasă. Și, ca fapt divers, un copil care are tăria să fugă de acasă nu e o bucată de plastilină cu ochi, ci o mică voință care ar merita o soartă mai bună. În ambalajul lor mititel, murdar și atins de boală, copiii aceștia sînt, adesea, personalități în devenire. Într-o țară în care voința trebuie căutată cu multă răbdare, sus, ea există din belsug jos, dar e ținută la margine. Nu copiii de bani gata vor împinge țara asta înainte. Cel puțin, nu acum. Comunismul a produs cea mai productivă psihologie de părinte - aceea a lui scapă cine poate. Ca dovadă că, azi, părinți și copii își dau în cap pentru te miri ce. Ideea de continuitate a familiei, relația firească dintre părinți și copii s-a stricat. Cei care laudă comunismul ar trebui să ia în seamă acest lucru. Că ruperea comunismului a produs rupturi și în viața de familie. Multe dintre ele iremediabile. Ca faliile produse de un cutremur. Ceea ce în vechea familie burgheză nu s-a întîmplat. Și nici în familiile de mahala nu se pomeneau asemenea lucruri. De altfel, cine vrea să suprapună vechea mahala bucureșteană cu viața la bloc din cartierele din marginea Bucureștiului greșeste. Proprietarul unei căsuțe din Ferentari e la fel de orgolios, ca bucureștean, ca locuitorii vilelor din Cotroceni. Și de multe ori mai cu îndreptățire. Istoria unei case de mahala e una a unei munci de o viață ocolite de noroc. Disprețuită de parveniți, mahalaua a însemnat, la noi, o școală dură a manierelor urbane. Dacă Giuleștiul și Calea Griviței ar fi evoluat normal, ca și Ferentarii, azi n-ar fi plină Gara de Nord de copii fugiți de acasă. Sate întregi s-au mutat în blocurile de la marginea Capitalei, schimbînd vagonul de tren cu compartimentul la bloc. Devenit oraș de imigrație, Bucureștiul nu mai e în stare să-și recunoască copiii. Li refulează, ca pe gunoaie, în Gara de Nord și în subteranele metroului. Franțuții îi filmează și zic că asta e România. Iar noi ne-am deprins că asta e situația. Dacă reporterii t.v. ar ridica nițel obiectivul, cu siguranță că ar descoperi uriașul drob de sare care stă deasupra noastră.

## SPORT

### Moartea virajelor

CE GLUMĂ proastă - o țară ca a noastră, care a căpătat cultul frigului, nu izbutește să cîștige nici o medalie la Olimpiada de iarnă. Nu zic la hochei, dar măcar la patinaj artistic am fi meritat un premiu. Nu la individual, nici la perechi, ci unul național, pentru toți anii, din '85 încoace, de cînd tot facem echilibristică, iarna, pe străzi. Un pensionar oarecare e în stare, azi, să execute figuri impuse dintre cele mai complicate, după ani și ani de antrenament pe ghețușurile uriașului patinoar din Capitală. Iar un șofer de taximetru autohton poate băga în cofă oricînd un campion de bob uns cu toate alifiile. În București există cîteva curbe pe care, dacă nu le cunoști, te-ai ars, cu tot cu asigurarea la ADAS. Răposatului îi plăceau perpendicularele. Și sînt vreo cîteva intersecții croite după gustul lui - moartea virajelor. Plus alte cîteva, mai criminale, fiindcă te îndeamnă să-ți faci vînt cînd nu e cazul. Despre morți numai bine, dacă nu fac rău și postum, or o intersecție transformată în maidan, ca aceea din Iancului, chema accidentul. Într-un oraș cu intersecții sugrumate trebuie să iei măsuri împotriva liniilor drepte deschise pe de lături. Psihologii de la Circulație cred că ar putea anexa un studiu observațiilor mele empirice. Mă întreb de ce n-au făcut-o mai devreme. Traseul unui tramvai nu e o pistă de bob. Vatmanul, însă, își poate închipui că e, cînd se vede la lărgime și cu șina drept înaintea. Într-un fel, amăritul care a produs accidentul de pe Iancului, seamănă cu schioarea care și-a rupt gîtul pe una dintre pisteles marilor concursuri. A avut încredere în alți. Diferența e de regim de viteză. La noi te poți trezi linsat de mulțime și la 40 pe oră. Dar dacă faci o catastrofă la viteza asta, în ce mai constă siguranța vieții în București?

În lentoarea noastră se ascund primejdii care ne recomandă pentru cele mai riscante sporturi de iarnă. Dacă tot ne punem viața la bătaie, zi de zi, măcar să știm de ce.

Tușier



SIMULACRELE  
NORMALITĂȚII

de Eugen  
Negrici

## Normalitatea ca autosugestie

S-A ÎNȚIMPLAT la numai cîteva luni de zile de la revolta populară din 1989, care a curmat brutal și cursul somnoros, amenajat pentru decenii, al literaturii române de creație, al acelei literaturi văzute într-o lumină eroică, de pe mal, de un număr suspect de mare de admiratori. S-a întîmplat pe vremea cînd frustrați ei înșiși de miracolele așteptate, nemaiavînd ce scoate pe piață în afara searbedelor scandaluri ale Uniunii, scriitorii își pierdeau „baza de masă”, părăsiți de curioși, de bovarici, de amatorii de șopîrle și de snobi. Cam pe atunci ne-a fost dat prima oară să auzim (și nu să ni se pară că auzim) vocile acelea șoptite, întrucîtva jenate care se străduiau, șovăitor la început, să insinueze ideea că etapa comunistă a artei ar fi marcat și destule victorii, și, prin chiar acest fapt, s-ar putea pleda pentru un anumit grad de normalitate al ei. Ne-am simțit, se înțelege, atunci, rînd pe rînd, șocați, lezați în orgoliul de deschizători de „vremuri noi”, atinși de un oarecare dezgust și, pînă la urmă, ca de regulă în lumea noastră vizitată de vise sălcii, doar vag mirați.

Încurajate, ca și altă dată, ca de atîtea ori..., de apatia celor otrăviți în aerul politicii, de lipsa de reacție a unui public sastisit, extenuat de senzaționalul presei și de confuzia știrilor ca de cozile de odinioară, și întru sfîrșit complet indiferent la dramele acelea secunde, insipide ale literaturii; ajutate de indolența noastră psihică, de inerția mai vechilor scheme consolidate și de nesăbuita noastră relaxare posttraumatică, vocile acelea au devenit cristaline, numeroase, zglobii și din ce în ce mai răsunătoare, decretînd pur și simplu normalitatea literaturii postbelice înțelese ca dat istoric.

Și iată că programele universitare, cursurile, manualele de liceu și destule luări de poziție quasioficiale - par a respecta în momentul de față, cîteva simple și clare comandamente: să se mențină, cu mici rețușuri inofensive, ierarhiile și sistemul de valori adjudecate în deceniul '80, să se ofere rîndurile libere din față, de-a valma, fără examen critic, în cunoscutul nostru stil reparatoriu, tuturor celor ce au activat în exil sau au fost ostracizați acasă, pentru a fi astfel uitate deceniile de umilintă, pentru ca marile porcării să ia chipul omenesc al concesiilor.

Avîntul sălbatic și demn al revizuirilor ce animau pe cîțiva dintre tinerii literați optzeciști rămași în afara jocului, s-a stins pleoștit sub povara reproșurilor și a grijilor cotidiene. Ne-am fi așteptat de la criticii și istoricii literari binecunoscuți astăzi și mai ales ieri, afirmați odată cu poeții și prozatorii ultimelor trei

decenii, la un veto energic și la o explorare rece și precisă a peisajului bolnav și fascinant al literaturii dezvoltate sub guvernare totalitară. Inductori de opinie în tot acest răstimp și, uneori, prin chiar statutul lor de neoficiali - deveniți factori de decizie și crupieri ai jocurilor politicii noastre culturale, ei și-au săpat numele în josul statuiilor ridicate. Legîndu-și definitiv destinul de *topul* pe care l-au alcătuit și în care ei înșiși pe drept cuvînt au intrat, vor fi, poate, înclinați dar niciodată cu adevărat decizi să-l modifice. Ar fi și nedrept să-i obligăm să o facă și inutil să-i conjurăm să nu trateze pînă la urmă ca pe o defăimare a întregii culturi naționale repunerea în discuție a cutărui diagnostic conjunctural. Ei sînt aceia dintre noi care s-au înverșunat împinși de un eroism al mistificării să iubească orbește literatura renăscută, plîpîndă și mereu pe punctul să reintre în comă. Au scris despre ea cu disperare, cu înalt profesionalism și cu o filozofie a înfăptuirii cu orice preț a ritualurilor, ca și cum totul ar fi decurs firesc și glorios în jur, făcîndu-se a nu fi stingheriți de polarizarea ei artificială care te obligă oricum la fabricarea unor glorii false, la fraternizarea cu oprimați, oricît de mediocri.

Întrucît subiectul nu mai pare a fi stringent, ieșind din actualitate, exact ca într-un scenariu politic diversionist care mizează pe oboseală și uitare, teza normalității are toate șansele să se impună cu atît mai mult cu cît, lepădați - în plină convalescență - în zodia atroce a *banului*, am început să întrezărim formele pisicii pe care cealaltă dictatură - cea ideologică - ne-o amintea din cînd în cînd.

Oripilați de jalnica postură a scriitorului încă în viață, de pierderea interesului general pentru valoare și profunzime, îngroziți de sterilitatea momentului și de mizeria ce se lățește în jur, nu vom întîrzia să socotim amintita etapă drept firească și chiar vom vorbi curînd de excelență, de splendoarea ei, cum am procedat și cu literatura română dintre războaie, care abia după 1947 a devenit de neprețuit, de neatins, cîștigînd nimbul mitic și rolul de etalon absolut. Cum mecanismele perfide ale memoriei refuză de regulă oroarea, ne vom trezi povestind, precum invariabil cei întorși din coșmarul războiului, doar episoadele plăcute, hazlii, duși de valul blind al nostalgiei.

Fericită literatura căreia - pentru că te poate părăsi în orice moment - nu-ți poți permite să-i studiezi metodic, calm, cu ochi scrutători, ridurile!





# Barbarie

**P**E vremuri, în ambianța Jockey Club-ului, circula o anecdotă pe care eu, auzind-o, mă străduiesc să o reproduc cât mai fidel contînd că ea e totuși mai mult adevărată decît frumoasă. Anume, înainte de primul război mondial, trăia în Moldova un proprietar de pămînt, C.Cantacuzino-Paşcanu, membru marcant al Partidului Conservator care se apucase să crească pe una din moșiile sale, încercînd să-i aclimatizeze, acei uriași cai Percheroni, meniți a îmbunătăți multe munci agricole care presupun forță de tracțiune. Nu știu ce succes a avut; fapt e că, la un moment dat, el l-a chemat ca să-i arate isprava pe Alexandru Marghiloman, campionul creșterii cailor pur sînge, cu calități exact contrarii celorlalți, de mare forță fizică. Fapt e că ilustrul sportsman ar fi exclamat:

– Dragul meu, dar ăștia nu sînt cai, sînt boi!

La care, Cantacuzino-Paşcanu i-ar fi replicat afirmîndu-i superioritatea cailor săi pentru economia națională și a conchis:

– În fond, caii tăi englezești, pentru care cheltuiești o avere, nu sînt de nici un folos... Sînt un lux inutil. Pentru ce îl faci?

– O fi, i-ar fi replicat Marghiloman, dar prin asta eu fac educația poporului român!...

Cuvînt memorabil, adaug eu, dar care e în contradicție cu teoria junimistă a „formelor fără fond” și a „necesităților naționale” pe care însuși Marghiloman o susținea în toată viața sa politică. A cheltui pe inutilități stimulativ (și jockeyul nr.1 al grajdurilor sale, celebrul Milton Henry era plătit cu o leafă mai mare decît a președintelui Curții de Casație!) înseamnă într-adevăr a crea repere model pentru diverse categorii sociale care urmează a le socoti și necesități pînă la urmă. Ca principiu e foarte frumos, dar nu se știe cît a profitat poporul român de ele...

Într-o împrejurare, totuși, aceste modele, prea costisitoare, au avut un efect imediat. Marghiloman își avea grajdurile pe o moșie de lîngă Buzău unde reședința sa, vila „Albatros”, (după numele unui cal) constituia uimirea lumii. În timpul ocupației germane, Buzăul fiind o haltă în drumul armatelor germane spre frontul de pe Siret, ea a fost văzută de mulți. În *notele* sale politice, Marghiloman notează (II, p.562) că grajdurile sale au fost fotografiate de mareșalul Mackensen care a trecut pe acolo. Ilustrul comandant era un ofițer de cavalerie și știa și ce sînt caii și ce este educația. După el, un alt general german prințul Schaumburg v. Lippe dacă nu mă înșală memoria, ar fi spus:

– După ce am văzut grajdurile d-lui Marghiloman, mi-am schimbat părerea pe care o aveam despre poporul român!

**M**ERITA luxul și cheltuiala? Educația poporului român e așa cum e, dar lucrurile, de atunci, s-au mai schimbat. În anii '80 vizitînd de vreo două-trei ori Buzăul, care mi s-a părut un oraș încîntător, și interesîndu-mă ce a devenit domeniul „Albatros”, am avut surpriza să constat că interlocutorii mei, toți niște intelectuali, nu auziseră de el, habar nu aveau cine a fost Marghiloman și că era concitadin cu ei.

Barbarie? Cititorul va trage concluziile sale, dar eu aș vrea să-l îndrum spre altceva, spre o altă întrebare. Fratele meu, care a fost un turfist mult mai pasionat decît mine, a trăit în cariera sa de funcționar trista satisfacție de a lucra o vreme în fostele grajduri ale Jockey-clubului din spatele Casei Scînteii, niște clădiri arătoase mai mult decît convenabile, în care se mutase nu știu ce „centrală” a

ministerului său. Comuniștii care au distrus vechea societate din România, inclusiv fondul imobiliar, au fost acuzați mereu că au transformat casele în grajduri. Un act de barbarie firește, dar parcă și mai mare sălbăticie e să ajungi să transformi grajdurile în adăposturi măcar temporare pentru oameni.

**P.S.** În cele ce urmează nu-mi propun să combat „replica” d-lui Stelian Neagoe din *R.Lit.*, 3, 1994 în legătură cu *Notele politice* ale lui Al.Marghiloman. Nu am a discuta probleme de editare cu cineva care socotește o pedanterie superfluă obligația elementară de a pune între paranteze drepte intervențiile și întregirile de text. Nici care declară că o editare cum se cuvine a textului lui Marghiloman ar fi dus la vreo 10 volume, ca și cum te-ar obliga cineva să editezi *Biblia* și să te miri mai apoi că ți-au ieșit mai mult de 150 de pagini! (Dealtminteri, același domn a putut republica *Istoria Basarabiei* a lui Ion Nistor declarînd în prefață că i-a „actualizat” textul venerabilului savant, eliminîndu-i arhaisme și provincialismele, de parcă era vorba de un cronicar din alte vremuri) Și încă! pentru că prin aceste procedee d. St.N. dovedește un lucru pe care în „replica” sa îl recunoaște deschis: că a conceput o ediție comercială. Așa s-ar explica titlurile-bombă din prezentarea lui Marghiloman: *Jeg de baie și spălătură de bidet, Cloaca mahalalei politice* ș.a., despre care eu nu am spus nicăieri că sunt invențiile d-lui N., ci numai faptul că reproducerea lor dezvăluie tendință spre senzaționalul iefin care-i domină concepția (Ce ar zice un cititor serios văzînd pe un biograf al lui Maiorescu jalonîndu-i viața cu titluri ca: *Un tîlhar valah, Criticul Minorescu, Tiri, tiri, Barbișon, Cel mai sfruntat avocat al ovreimii, Niciodată, nimic cu Maiorescu!* sub cuvînt că toate acestea s-au spus despre el?) D.St.N. scrie despre mine: „... după știința mea n-a semnat încă nici o ediție, fie ea critică sau de popularizare”. Îi răspund doar că „știința” d-sale este foarte limitată, eu fiind autorul ediției de *Scieri literare* de V.A. Urechia, al cărții *Ce este literatura?* de Pompiliu Eliade, al ediției de *Opere* în 9 (nouă) volume de E. Lovinescu și al vol. I de *Agende* ale aceluiași, al unor antologii etc., scoase singur sau în colaborare și pe care, pînă la proba contrarie, le consider modele de probitate științifică, de la care d. St.N. ar avea de învățat ceva. (Și un cuvînt „sponsorului” său: nu a făcut o bună afacere, căci *Notele politice* ale lui Al.Marghiloman nu se adresează „publicului larg cititor”, oricîte concesii s-ar face în detrimentul unei cărți de ținută. Ele sunt inteligibile fără un aparat scrupulos de note, care le-ar tripla sau măcar dubla volumul și așa considerabil. Justificarea e marea lor importanță documentară.)

Și în această privință, revin cu unele sublinieri, deoarece d. St.N. are onestitatea de a recunoaște măcar parțial că am avut dreptate: Marghiloman nu ar fi fost „un copil al durerii”, „fiu de nenoroc” și celelalte apelative lacrimogene de la început, ci doar „după 51 de ani” (o nimica toată! A.G.). În realitate, marele bărbat de stat a avut o carieră de decenii de succese, culminînd cu perioada războiului, cînd a fost ministru în cabinetul care a semnat Pacea de la București (1913) prin care s-a dobîndit Sudul Dobrogei; apoi a devenit președinte al Partidului conservator (1914) înaintea unui N. Filipescu, P.P. Carp, T. Maiorescu, Th.Rosetti, Take Ionescu, pentru ca

# La întîmplare (6)

**B**RAN, oct. 1976. Din caietul jerpelit. Poetul orb care intră în redacție dus de mînă de un copil care îl însoțește, un băiețel de zece-unsprezece ani cu ochi albaștri apoși, îmbrăcat într-o haină de plastic murdară imitînd blana, o blană zbîrlită de animal care a umblat mult prin ploaie. E nepotul poetului orb, talentat, care a mai trimis versuri redacției, dar care acum apare întîia dată în redacție cu masca uluită a nevăzătorului, ușor îndreptată spre tavan, și peste care uluirea, emoția, propriu-zisă, a primei lui întîlniri cu cei ce-l publicaseră, nu mai pot să adauge nimic, ca expresia, să modifice în vreun fel masca rigidă ca de carton. Cineva îi întinde copilului o crochetă de cașcaval pe care el o înhață numaidecît cu o voicune și o agresivitate comică de maimuță. Pe urmă începe să ronțăie repede crocheta, dîndu-se îndărăt de teamă să nu i se ia. Lipsa vederii zgomotos și agitat i-a alarmat și mai mult simțurile, și asta îl face să fie mereu la pîndă, fără a vorbi clar sau a răspunde logic întrebărilor. amabile ale celor din jur, foarte înduioșați. Unchiul său, poetul, în copilăria lui, a pescuit cu carbid într-un rîu din Transilvania, și carbidul a făcut explozie arzîndu-i ochii. Handicapat, a devenit om prin voință și educație, printr-o înțelegere a lumii și lucrurilor mult mai profundă, și, iarăși, *omenoasă*; încît cineva, după aceea, avea să se întrebze, impresionat, dacă, *programatic*, nu ar fi o metodă bună să i se ia unuia ori altuia, vederea, pe un timp, așa, ca exercițiu, în mod artificial, spre a sonda lăuntric lumea, o vreme, și-apoi să-l faci din nou să vadă, redescoperind altfel totul, cu o apreciere mai adîncă și mai diferită a înțelesurilor și proporțiilor adevărate... Orbul-poet a învățat mai întîi timplăria, a învățat și să coasă, să sape în grădină, în perimetrul unor sfori întinse, legate din loc în loc de niște țăruiși înalți; a făcut și școala de orbi, a întemeiat și o revistă, a deschis un ceneclu de poezie.

Hainele lui, umezite, fiindcă afară plouă, răspîdesc un miros muced, de pivniță. Probabil are o casă igrasioasă, nu-i numai din cauza ploii de-afară, și, treptat, acest miros învechit, de mucegai umple toată redacția ca un duh al poeziei subterane. Vorbește cu noi. Dar parcă de pe alt tărîm. În timp ce copilul, absent, însă vigilent în instinctele lui, asemeni unui ciine de pază îndelung antrenat, continuă să rupă cu dinții crocheta de cașcaval oferită...

\*\*\*

**FUSESE** o zi teatrală. Zicem: *așa s-a nimerit*. Dar de ce să se *nimerească* doar, și să nu existe, sub lucruri, și-un plan, o intenție, o punere în gardă, pe care noi încă nu le percepem. Un mesaj obscur – *să înțeleagă cine poate!* în felul dramaticului *să scape cine poate!* strigătul din situațiile dezastruoase, fără ieșire...

Un ceas, ori mai puțin, după plecarea orbului, în redacție apărură celălalt: Șchiopul. Cu cîrja lui zdravănă proptită sub subțioara brațului drept, îi lipsea dreptul. *Așa să se fi nimerit?* Nici o regie? Nimic?... Existența, cîteodată, are acest har de a fi complet teatrală și grosier de semnificativă, ca-n teatrul primitiv, sau în comedia dell'arte... Acest om, între două vîrste, avea și el talentul lui, ciudat, monosilabic, versuri cît să deschizi o dată gura, și-atît, și ar fi vrut să lanseze un curent al său, căruia i-ar fi zis **UNIJAMBISMUL**, ceea ce nu suna rău deloc. Bătea, ca originalitate, ar fi bătut, vreau să spun, Onirismul, mai ismenit...

Cîrjele lui groase, de fag, lemnul de foc al săracilor României veșnic în curs de dezvoltare,... cît și cum să se mai tot dezvolte și țărișoara aceasta mereu în refacere, mereu pe butuci, cît și cum?...

Cît stătu poetul șchiop în căldura uscată a caloriferului, cîrjele lui solide, nou-nouțe, încep să degaje un miros pur de chereștea, de rumeguș, de scîndură abia tăiată de joagăr sau de fierăstrău. Deși îi este greu să se miște, n-are astîmpăr. Se mută din loc în loc bocnînd tare cu cîrjele în parchetul nostru tocit, iar bătăile, scurte, țepene, sună – în redacția care, cel mult, poate scîrțîi cu pana, sau lovi muzical clapele mașinii de scris,... – sună brutal, ca un avertisment...

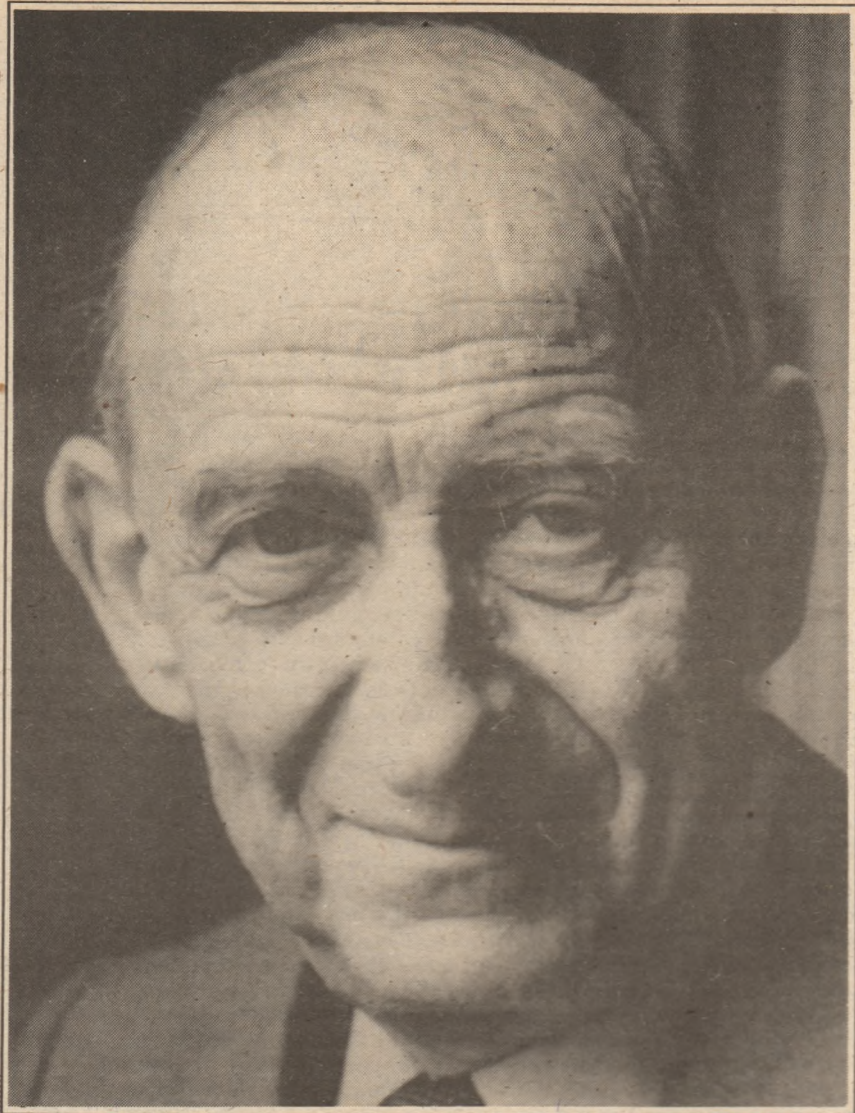
Între 1914-1916 să-și poată impune politica neutralistă, pînă cînd, intrarea noastră în luptă l-a făcut să devină omul tranzacțiilor cu inamicul, un fel de prim-ministru al teritoriului ocupat, în fine să prezideze guvernul care a obținut în plin dezastru Basarabia, cu perspectiva unei alianțe cu Puterile Centrale împotriva Rusiei. Iarăși o nimica toată! Cînd a survenit catastrofa, nu avea vîrsta pe care i-o dă d.Neagoe, ci 64 de ani. Iar expresii ca „un sacrificat pe altarul succeselor altora” nu se potrivesc lui Marghiloman, care a fost complet străin de asemenea atitudini; era un calculat, un lucid, un ambițios, un avid de putere, un om foarte inteligent, care a fost covîrșit în final de o mare întorsătură istorică, benefică însă pentru moment neamului său, pe care și el îl iubea. „Sacrificat” pe altarul cuiva e o expresie improprie, căci jertfa de sine presupune un act de voință, o acceptare

voluntară. Nici vorbă de așa ceva la Alexandru Marghiloman. (Dealtminteri asemenea formule sînt invocate de toți învingîii unei politici și Napoleon a abdicat sacrificîndu-se pentru Franța, Mareșalul Pétain s-a sacrificat și el devenind șeful statului, Antonescu a făcut la noi același lucru, pentru ca însuși Ștefan Andrei să fie căinat acum de ai lui că s-a sacrificat fiind ministru!)

Ca să încheiem pe o notă mai optimistă, din cele spuse în răspunsul mereu alături al d-lui Stelian Neagoe rezultă că textul marelui om de stat există la Biblioteca Academiei, împreună cu o întreagă arhivă (despre care circulase zvonul că ar fi fost devastată pîstul de adversarii săi politici); să sperăm că ea va ispiti pe un editor onest care să ne dea cît mai curînd o ediție pe măsura mării sale importante istorice.

A.I.G.





La începutul anului, s-au împlinit 10 ani de la moartea lui Raymond Aron. Cu acest prilej, revista *Commentaire* (Iarna 1993-1994, vol. 16, nr. 64) l-a consacrat marelui „moralist din vremea Ideologilor”, cum îl definește ultimul său exeget, Nicolas Bavarez, un spațiu privilegiat, prin publicarea a trei texte, definitorii pentru gândirea sa și pentru programul pe care el înțelegea să-l edifice întru apărarea libertății politice.

Primul text - *Soljenițin și Sartre* - a fost scris de Raymond Aron în 1976, ca un omagiu adus celui mai bun prieten al său, Manes Sperber. Textul a fost tradus în germană și engleză, dar de abia acum, în *Commentaire*, apare pentru prima dată într-o revistă franceză. Publicarea s-a făcut după varianta originală, existentă în arhivele Raymond Aron.

Esul reprezintă o invitație la luciditate, la o dezbatere lipsită de patimă despre ceea ce înseamnă dimensiunea morală a politicii și despre ce consecințe nefaste atrage după sine justificarea ideologică a opțiunilor și a actelor politice.

## Disidenții și stînga europeană

ACUM TREI ZILE, citeam totodată cele trei articole din *Nouvel Observateur*, în care, prin răspunsuri la întrebările prietenului său Contat, Jean-Paul Sartre își compune, se pare, autoportretul, precum și *Stejarul și Vaca*. Soljenițin face aici aluzie - la pagina 121 - la întâlnirea ratată a celui mai mare scriitor rus de astăzi cu cel pe care îl numește „maestru de gândire” al Occidentului. Să mă ierte cititorul că citez, cuvînt cu cuvînt, nota în care este povestit incidentul.

„Șase luni mai tîrziu, omul care făcuse să i se atribuie premiul lui Șolohov și care nu ar fi putut insulta cu mai mare cruzime literatura rusă - Jean-Paul Sartre - se găsea la Moscova și, prin intermediul traducătoarei sale, și-a exprimat dorința de a mă întîlni. Am găsit-o pe traducătoare în piața Maiakovski, dar «cei doi Sartre ne așteptau să luăm masa» la hotelul «Pekin». Din capul locului, aveam tot interesul să-l văd: iată-l, «maestrul de gândire» al Franței și al Europei, un scriitor independent, de renume mondial, nimeni nu ne împiedică de acum în zece minute să fim așezați la aceeași masă, mă voi plînge de tot ce m-au făcut să îndur, iar acest trubadur al ideilor umanitare va agita Europa întreagă.”

„Doar dacă n-ar fi fost Sartre! Sartre avea nevoie de mine, puțin din curiozitate, puțin pentru ca să aibă apoi dreptul să povestească întîlnirea noastră, poate chiar să critice, în vreme ce eu, unde să găsesc după aceea o tribună la care să mă justific?”

„Îi spun traducătoarei: «La ce poate duce o întîlnire între scriitori, dacă unul dintre interlocutori este cu căluș la gură și are mîinile legate la spate?»”

„Pentru dumneavoastră întrevedere este lipsită de interes?”

„Ea ar fi sălcie, de neîndurat. Mă găsesc la două degete de înec. Să

*înceapă deci făcînd ceva ca să fim publicați. I-am citat exemplul ștregarului schimonosit din Pavilionul canceroșilor. Văzută din Europa, literatura rusă are exact această alură deșelată. Resursele neexploatate ale marii noastre literaturi sunt cu desăvîrșire ignorate acolo. A știut oare Sartre să citească în refuzul meu de a-l întîlni cît de adînc ne rămîne el străin?”*

E de ajuns să deschidem ultima carte a Simonei de Beauvoir, ca să găsim răspunsul la această ultimă întrebare. Lena îi informează pe „cei doi Sartre” că Soljenițin nu dorește să-i întîlnească. De ce? comentează Simone de Beauvoir. Soljenițin nu se explicase. Și ea adaugă: „Reacția lui ne surprinde. Fără nici o îndoială, Sartre îl cunoștea mai bine decît îl cunoștea el pe Sartre.”

Care dintre cei doi nu-l cunoștea pe celălalt? Oare Sartre care trăiește la Paris ca un student bătrîn, din cafenea în cafenea, și călătorește de-a latul lumii, liber și copleșit de onoruri? Oare Soljenițin izgonit de poliție, după ani de lagăr și de surghiun? Primului nu-i lipseau nici una din informațiile pe care presa și radioul le puneau la dispoziție occidentalilor. Cel de-al doilea asculta cu mare greutate emisiunile de la BBC ori de la *Vocea Americii*. La Moscova, Soljenițin vedea în Sartre, primit de către *Uniunea Scriitorilor*, un complice al celor care îl persecutau. Odată ajuns în Elveția, Soljenițin riscă să apară în ochii lui Sartre drept un aliat al celor pe care acesta din urmă îi urmărește cu ura lui. Dincolo de incompreensiunea dintre cei doi oameni, se descoperă două lumi, străine una de cealaltă, cea a disidenților ruși și cea a „stîngii europene”.

## Ușurătatea pariziană

ÎNAINTE de a ajunge la esențial -

## Raymond ARON

# SOLJENIȚIN

la dialogul acestor două lumi - să menționăm, pentru a le înlătura, câteva elemente psihologice sau biografice ale „celor doi Sartre”, care lipsesc acest dialog de autenticitatea lui tragică și conferă povestirii Simonei de Beauvoir un comic involuntar.

Un scriitor din Occident, primit de către autoritățile unui regim autoritar sau totalitar, se găsește într-o situație falsă, de care ar trebui să devină conștient cu un minimum de inteligență și de autocritică. Personal, nu am cunoscut niciodată asemenea încurcături. La Moscova am participat la un Congres organizat de UNESCO și, în ședințele de lucru, m-am luat de mai multe ori la ceartă, spre marea bucurie a tinerilor sovietici, cu un vechi stalinist, vicepreședinte al Academiei de Științe. În Spania nu am acceptat niciodată vreo conferință, atunci cînd organizatorii îmi cereau să le furnizez de dinainte un rezumat. De altfel, în discuțiile cu spaniolii, intelectuali sau chiar bancheri, m-am izbit de mai multe ori de „vulgata” marxistă; acești disidenți înclinau spre opinii cu atît mai radicale, cu cît ocupau un post mai înalt în sistemul existent. În Mexic, am discutat mai ales cu intelectuali, simpatizanți ai lui Fidel Castro, care se mulțumea cu regimul din țara lor. Cînd am călătorit în Brazilia, președintele Goulart nu fusese încă răsturnat de către militari. În Cuba, unde mă dusesem în calitate de ziarist, nu am fost primit de Fidel Castro; am avut o lungă conversație cu Rafael Carlos Rodriguez, conducătorul Partidului Comunist Cubanez, care mi-a explicat, în spaniola marxistă, de ce o revoluție proletară fusese opera unor mic-burghezi.

Sartre și Simone de Beauvoir beneficiază de cu totul alte favoruri. Datorită celebrității lor, ei trec granițele chiar și ale unor țări în care stăpînesc militari de dreapta. În Cuba, ei și-au apropiat un erou istoric, cu care Sartre a rămas prieten atîta vreme cît a adus elogii castrismului și a nesocotit soarta „disidenților”. (Existau deja cu miile în închisori, cînd s-a împrietinit cu Castro). În ziua în care a semnat un text în favoarea unui scriitor cubanez întemnițat, care a fost, de altfel, - dacă amintirile mele nu mă înșeală - eliberat, după ce și-a măr-turisit rătăcirile, conducătorul suprem a tunat împotriva acelor mic-burghezi și a conștiinței lor scrupuloase; cei doi Sartre se dezinteresaseră de Cuba și de cubanezi.

Există, într-adevăr, la cei doi Sartre un fond de ușurătate pariziană: bărbat și femeie de litere înainte de toate, mai grijulii cu operele lor decît cu oamenii. El, în ciuda geniului, ea, în ciuda culturii și a inteligenței, reușesc cîteodată isprava de a părea stupizi. Cum de nu poate Simone de Beauvoir să nu înțeleagă refuzul lui Soljenițin? Cum de poate nesocoti mînia sau hohotul de ris pe care le provoacă, la disidenții din Uniunea Sovietică, o formulă ca cea din *Critica rațiunii dialectice*: marxismul înseamnă filosofia de nedepășit a epocii noastre? Formulă pe care, de altfel, ar trebui s-o numim pur și simplu imbecilă, dacă s-ar afla sub pana altcuiva decît Sartre. Ceea ce ar fi putut spune un occidental, mai puțin excesiv decît Sartre, este că marxismul rămînea în centrul reflecției filosofice, în vreme ce Soljenițin scrie liniștit: „Marxismul a căzut atît de jos, încît a devenit pur și simplu un obiect de dispreț. Astăzi, în țara noastră, nici o persoană serioasă, nici măcar studenții din școli nu pot vorbi despre marxism fără a nu zîmbi.”

## Ideologia

MARXISMUL (și Soljenițin nu se încurcă în distincții între marxism și marxism-leninism, între marxismul vulgar și marxismul subtil) este pur și simplu doctrina în numele căreia

bolșevicii au luat puterea, au distrus partidele politice, apoi țărănimea, au întemeiat lagărele de concentrare și au omorît milioane și milioane de simpli cetățeni. Mai mult chiar, în ochii lui Soljenițin, ca ideologie, marxismul se găsește la rădăcina răului, izvorul minciunii, principiul ticăloșiei.

„Ca să facă răul, omul trebuie mai înainte să-l recunoască drept un bine ori drept un act recunoscut ca logic și înțeles ca atare. Natura omului este, din nefericire, în așa fel, încît el are nevoie să încerce a-și *justifica* actele. Justificările lui Macbeth erau slabe, iar remușcarea avea să-l roadă. Și apoi numele lui Iago nu înseamnă oare «mielul»? Imaginația și forța lăuntrică a ticăloșilor lui Shakespeare se opreau la o duzină de cadavre. Pentru că ei nu aveau o *ideologie*.

Ideologia! Ea este cea care aduce ticăloșiei justificare căutată, îndelunga fermitate necesară ticăloșilor. Este teoria socială care îl ajută pe ticălos să-și scuze actele, în propriii lui ochi și în ochii altora, să audă adresîndu-i-se nu dojeni și blesteme, ci laude și mărturii ale respectului. Astfel s-au bizuit inchiזורii pe creștinism, cuceritorii pe exaltarea patriei, colonizatorii pe civilizație, naziștii pe ideea de rasă, iacobinii (de ieri și de azi) pe egalitate, fraternitate și pe fericirea generațiilor viitoare. Ideologia este cea care a avut în secolul al XX-lea meritul de a experimenta ticăloșia la scară de milioane.”

Împrumut acest text din *Arhipelagul Gulag* și l-am ales pentru două motive: mai întîi el vizează centrul țintei, ideologia, singura în stare să-i dea ticălosului conștiința cea bună. Apoi, el enumeră și alte doctrine decît marxismul, pe cea a lui Hitler, a colonizatorilor, a naționaliștilor. Iar Soljenițin, creștin, nu uită că și creștinismul poate sluji drept sprijin inchiזורilor. Adeseori, el acordă dacă nu marxismului, cel puțin marxistilor un loc aparte - ca și cum diferența de cantitate ar atrage după sine o schimbare de calitate (să mi se ierte această referire la una din legile dialecticii lui Hegel și Engels). În timpul celor optzeci de ani care au precedat Revoluția din 1917 au fost executate 17 persoane pe an. În marea epocă a Inchiזורii spaniole, 10 pe lună; în cursul primilor doi ani ai puterii bolșevice, 1000 pe lună. În punctul culminant al terorii staliniste, cifra lunară a execuțiilor urca la 40.000 pe lună. Ticăloșia cu milioanele reclamă o ideologie iar ca teroarea să fie ignorată sau aclamată este și mai mare nevoie de o ideologie. Or, cei doi Sartre, mai mult decît ceilalți scriitori din Occident, justifică ticăloșia pentru că îi justifică justificarea. Ei nu sînt marxști - ei nu vor să alienieze nimic din libertatea lor -, dar justifică din punct de vedere filosofic alienarea libertății celorlalți prin totalitarism și teroare. Sartre este filosoful gîndirii ideologice. El îi invită pe ceilalți să se supună constrîngerilor ideologiei la care el însuși nu se supune.

## Sinistrismul

NU VOI URMĂRI itinerarul politico-filosofic al lui Sartre, de la *Greața*, în care ia în bătaie de joc personajul umanistului, pînă la dialogurile lui cu un stîngist<sup>1)</sup>. Favorabil din pacifism Munchenului înainte de 1938, a adoptat după Eliberare poziții puțin compatibile unele cu altele. Dar, de-a lungul acestor lăuri de poziție, se întîlnesc postulate sau maxime, pe care suntem înclinați să le atribuim unui soi de rațiune practică rătăcită. Iată-i principiile: anticomuniștii sînt niște cîini; doar cei care se așază în interiorul mișcării au dreptul de a critica comunismul; nu poți să nu



# ȘI SARTRE

fii marxist, pentru că marxismul își impune timpului nostru pecetea lui de neșters. Postulatele atrag după sine consecințe pe care Sartre le-a respectat cu strictețe: în epoca în care occidentali discuta despre realitatea lagărelor de concentrare sovietice, furia lui se întorcea mai puțin împotriva sovieticilor care le construiseră sau a comuniștilor care le negau existența, cât împotriva anticomuniștilor sau împotriva așa-numiților de dreapta, bănuind că se bucură de asta.

Niciodată filosoful libertății n-a fost mai aproape de comunism ca în epoca Mișcării pentru pace, altfel spus în epoca stalinistă. Neobosit în apărarea celor persecutați, atîta timp cît călăii nu se reclamau de la Marx sau de la doctrinele cele bune, activ, pasionat, pentru eliberarea lui Henry Martin (cine își mai amintește de acest marinăr?) sau împotriva executării celor doi Rosenberg, el a participat, fără vreo tulburare aparentă de conștiință, împreună cu comuniștii și cu tovarășii de drum la organizații paralele. Pe scurt, el oferă exemplul desăvîrșit de „sinistrism” occidental pe care Soljenițin îl denunță în nenumărate rînduri în cartea lui. Sinistrismul înseamnă a pune în aplicare regula (dacă putem spune): două greutăți, două măsuri. Prea puțină importanță are ce spune un om de dreapta; cuvintele lui sunt de dinainte descalificate. Dacă el evocă lagărele sovietice de concentrare nu este pentru că iubește libertatea și detestă oprirea omului de către om, ci pentru că a ales, din rațiuni inavabile, lagărul „dreptei” (sau al conservării sau al reacțiunii), el caută rațiunile avuabile ale unei alegeri inavuabile. Un regim autoritar de dreapta, dar moderat, fără ideologie specială, fără lagăre de concentrare nu merită mai puțin o condamnare mai severă decît un regim sovietic răspunzător în cursul unei jumătăți de secol pentru cîteva duzini de milioane de cadavre.

## Pentru ce să ezitam între anarhie și bolșevism?

SĂ NU SE INVOCE textele în care Sartre dă vina *at long last* pe stalinism. Ne-am înțeles: după reprimarea revoluției ungare, a scris *Fantoma lui Stalin*, fără a exprima totuși nici cel mai mic regret pentru judecățile sau activitățile lui anterioare. Și nu pune în discuție fundamentele „sinistrismului”, căci acest monstru picurînd de sînge era tot socialismul. Cu alte cuvinte, el nu-și renega „sinistrismul”, întovărășirea cu comuniștii. Nu-l renega nici în *Socialismul care venea din frig*: printre rînduri, influenței ruse, circumstanțelor accidentale atribuia el responsabilitatea „socialismului inuman”. Socialismul cu față umană al cehilor aparținea stîngii și marxismului. Ideologia era salvată.

*Critica reținii dialectice* se oferă deopotrivă unei lecturi marxist-leniniste, cît și unei lecturi stîngiste. Ultrabolșevismul, după expresia lui Maurice Merleau-Ponty, se manifestă prin ruptură, revoltă, acțiune, dar subzistă îndoiala: oare partidul este cel care, cu disciplina lui nemiloasă (fraternitate-teroare), își ia răspunderea de a smulge oamenii, înămoliți în elementul practico-inert? Ori spontaneitatea de grup, simbolizată prin mulțimea marilor zile revoluționare, cvasifuziunea conștiințelor este cea care oferă modelul societății viitorului, al conștiințelor cu adevărat eliberate, transparente unele față de altele? Oricare ar fi răspunsul, sinistrismul subzistă intact și, dacă pot spune, agravat: ultrabolșevismul postulează revolta sau, mai bine zis, imperativul categoric al violenței.

Sartre a descoperit, după 1968, că, în ultimă instanță, gîndirea lui ajungea mai curînd la anarhie decît la sovietism. Dar de ce ezitarea între una și cealaltă? De ce să justifici, din dezgust față de orice putere, cea mai deplină, cea mai crudă putere din secolul nostru? Marxismul ca atare nu explică nimic.

În măsura în care Sartre a citit textele lui Marx, nu se găsesc nici un fel de urme ale acestei lecturi. El face aluzie la primul volum din *Capitalul* și la teoria plusvalorii, dar aceasta îi convine pentru că ea pare a demonstra că utilizatorul îl exploatează pe cel utilizat, posesorul de capital pe salariat. Nimic nu îngăduie bănuiala că el se interesează, oricît de puțin, de raporturile lui Ricardo și Marx, de locul lui Marx în istoria gîndirii economice. Cît privește filosofia de nedepășit a timpului nostru care, de altfel, de mai bine de o jumătate de secol, a devenit cu totul sterilă, Sartre o rezumă în formule vagi, ce ating golirea de sens, precum: oamenii își făuresc istoria dar pe baza condițiilor materiale date. Cu alte cuvinte, nu marxismul este cel care l-a condus pe acest anarhist din temperament spre fraternizarea cu teroarea stalinistă, ci, dimpotrivă, aplecarea lui spre anarhie l-a făcut să accepte un marxism care îi rămîne străin sau din care nu mai păstrează decît negațiile și utopia.

## Moralismul devenit cult

CEECEA CE provoacă oscilarea între cele două extreme, anarhie și totalitarism, ceea ce a făcut din Sartre mai puțin un ideolog decît un filosof al ideologiei este moralismul devenit cult al violenței, este rigoarea moralismului protestant, investit ca refuz al ordinii sociale. Izbutoare de-a lungul itinerarului străbătut de Sartre este condamnarea *morală* a celor care gîndesc altfel decît el. În tinerete, se credea nemuritor, continuă să se creadă arbitru al binelui și al răului, în același timp refuzînd morală sau subordonînd-o politicii. Cine îi dă dreptul de a se urca pe tronul lui Iehova sau Jupiter, de a cerceta inimile și rîrunchii? Sau, dacă omul se confundă cu actele sale și dacă intențiile nu au importanță, cum știe el care acte sunt importante și care nu?

Cum să o știi, de vreme ce omul nu există deasupra problemei de a deosebi între bine și rău, între bunătate și răutate, de vreme ce trebuie să așteptăm societatea fără exploatare, fără oprire pentru a scrie o etică? Este de ajuns se se postuleze imperativul categoric al revoltei, în ultimă instanță, imperativul categoric al violenței, și încercarea a reușit. E în regulă. Cîteva mii de studenți devastează Sorbona, se joacă de-a Revoluția, reconstruiesc universitatea și lumea, fac dragoste, vorbesc, vorbesc...

Cum nici marxismul, nici existențialismul lui Sartre nu au conținut politic definit, Sartre poate să meargă de la *Adunarea democratică revoluționară*<sup>2)</sup> pînă la întovărășirea cu stalinismul, să recunoască milioanele de concentraționari în Uniunea Sovietică, fără ca totuși să o rupă cu comuniștii, să condamne represiunea revoltei ungare, ca și cum aceasta s-ar despărți de ansamblul pe care el îl aprobă sau la care se resemnează, să scrie că dictatura proletariatului reprezintă un concept contradictoriu, continuînd totodată să se proclame marxist, fără să încerce cea mai mică tulburare de conștiință, în sfîrșit, să se îndepărteze de comuniști, deoarece cîteva mii de studenți și muncitori au trăit experiența grupului în comuniune și visau la anarhia lui. Chiar și „stîngiștii” din bandă pînă la Baader îi inspiră o oarecare simpatie, iar el, cel pe care milioanele de concentraționari

nu-l împiedică să doarmă, ține conferințe de presă, ca să denunțe suferința singurătății impuse lui Baader și tovarășilor lui. (El nu știe că, probabil, la început Ulrike Meinhof primea bani de la serviciile secrete ale Germaniei de est).

Că s-a dus în pelerinaj rînd pe rînd și fără alegere la Belgrad, la Havana, la Moscova sau Pekin nu-l stînjenește nicidecum; răspunzător pentru toți oamenii, dar nu pentru actele lui trecute. Că se simte în mai bună companie cu „Victor”<sup>3)</sup> decît cu Stalin (pe care probabil nu l-a văzut niciodată) sau chiar cu Fidel Castro (în care a crezut că descoperă un prieten), se poate. Totuși, nu și-a renegat luările de poziție anterioare. Există dreapta și stînga. Există lagăre de concentrare pe care nu le ierți și cele pe care le tolerezi. Există asasini buni și răi. Marxismul rămîne filosofia de nedepășit a epocii noastre și cei care se reclamă de la ea sunt întotdeauna de partea bună a baricadei; cei care apără libertatea împotriva acestei filosofii de nedepășit, de partea cea rea.

Într-un sens, Simone de Beauvoir are dreptate să spună că Alexandru Soljenițin îl cunoaște prost pe Sartre (cu toate că îl cunoaște mai bine decît Sartre pe Soljenițin). Totuși, ea nu se înșeală mai puțin asupra esențialului: dacă acest *Zek* l-ar cunoaște mai bine pe „maestrul de gîndire” al Occidentului, l-ar disprețui încă și mai mult. Ca persoană, Sartre înfrunghiează tot ceea ce respinge Soljenițin: negarea regulilor morale, refuzul distincției imemorale între bine și rău, sacrificarea oamenilor și justificarea crimelor în numele unui viitor nedefinit (în toate sensurile acestui adjectiv), pe scurt, ticăloșia prin ideologia-ticăloșie, care îmbracă, în cazul lui Sartre, o formă pură, ticăloșia prin delegație, pentru că el nu omoară pe nimeni, pentru că nu ar face rău nici unei muște și nu ia parte la istorie decît cu pana. Cînd îl aprobă pe jumătate pe Stalin, cînd îl aprobă fără rezerve, dar cu titlu provizoriu, pe Castro. Nu condamnă niciodată demersul însuși, pe care Soljenițin îl socotește dezgustător: crimele în numele ideologiei. „Maestrul de gîndire” în Occident, scrie Soljenițin. Cu toate că, din timpul vieții chiar, aparține deja trecutului, Sartre rămîne, dacă nu maestrul de gîndire, măcar cel mai reprezentativ - fie el și caricatural - din intelctualitatea europeană sau, dacă preferăm, dintre intelectualii de stînga. Are prea mică importanță că cea mai mare parte a acestora nu mai citesc astăzi *Ființa și Neantul* sau *Critica rațiunii dialectice*, pe care Foucault, Deleuze sau Althusser le-au înlocuit, el este cel care, mai mult decît oricare altul, a făcut respectabil, ce spun, cvasiobligatoriu, „sinistrismul”. Nici unul dintre regimurile autoritare de dreapta, nici cel al colonelilor din Grecia, nici cel al lui Franco în Spania nu-i pare lui Soljenițin sau altor disidenți din Uniunea Sovietică comparabil cu tirania care apasă pe popoarele Uniunii Sovietice. Nici unul nu a comis atîtea crime, nici unul nu a aservit pînă la asemenea limite gîndirea. Cei doi Sartre și toți cei care îl urmează ne interzic să condamnăm Uniunea Sovietică, cu condiția să acceptăm mai întîi sinistrismul și să participăm la mișcarea socialistă.

## Un dialog inutil

CE AR FI ADUS un dialog între Soljenițin și Sartre? Nimic. Comparația dintre numărul respectiv de victime, de la despotism la despotism, ar fi refuzat-o deopotrivă, chiar dacă din motive diferite, amîndoi bărbații. Sartre pentru că prietenii agresorilor pretind să elibereze oamenii, pe cînd ceilalți vor să mențină nedreptatea și dezordinea stabilită;

Soljenițin, pentru că în afară și dincolo de numărul victimelor, regimul sovietic îi pare în mod intrinsec pervers, deoarece minte și obligă la minciună. Coloneii greci „salvau” Grecia, Franco „salva” Spania creștină: nici unui, nici altui nu creau un univers de minciună obligatorie. În Spania cenzura se numește cenzură, nu rolul conducător al Partidului. În universități, pe stradă, fiecare vorbește în limba lui; toate cărțile sau aproape toate pot fi traduse și publicate. Regimul nu este nici democratic, nici liberal; el nu este totalitar, iar crimele lui nu sunt sacralizate de către ideologi.

Comparat cu regimul lui Brejnev, cel al lui Franco trece, pe bună dreptate, drept liberal. Cineva de stînga, liber-cugetător, judecă o asemenea afirmație drept scandalosă, monstruoasă. Soljenițin o socotește adevărată, evidentă. E nevoie de tot „sinistrismul” intelectualității occidentale, ca să te îndoiești de asta.

## Prietenul meu, Manès Sperber

ÎN VIENA de după primul război, Manès Sperber a aderat la partidul comunist. Poate că aș fi cedat aceleiași tentații, dacă aș fi trăit ca el năruirea unei lumi. Dar din ziua în care l-am întîlnit la André Malraux, către 1936, el nu a reacționat niciodată la întîmplările din ultimii patruzeci de ani în funcție de credința lui dezamăgită. Noi nu am judecat mereu în același fel un eveniment sau altul; nimeni nu deține adevărul. Dacă prin natura lui, trecutul este supus la o interpretare legitimă, cum s-ar oferi unui diagnostic garantat istoria care se făurește? Se poate ca Manès să rămînă mai legat de ideile economice ale socialismului, decît mine. Se poate ca să se încreadă mai mult decît mine în planificare sau în etatizare. Are prea puțină importanță.

Dacă prietenia noastră a străbătut fără nori ultimii patruzeci de ani este pentru că el o rupsesse nu numai cu o revoluție trădată, cu un regim totalitar, cu o ideologie care de acum încolo slujea la justificare a ceea ce nu putea fi justificat, ci și pentru că reflecția lui asupra tragediei marxismului întîlnea totodată liberalismul meu instinctiv și credința disidenților sovietici.

Mesajul lui Soljenițin se rezumă, mi se pare, în două propoziții cardinale: există ceva mai rău decît sărăcia sau oprirea, este minciuna; ce ne învață secolul nostru este capcana mortală a ideologiei, iluzia de a transforma dintr-odată soarta oamenilor și de a organiza societățile prin violență.

Soljenițin nu cheamă la o cruciadă împotriva totalitarismului sovietic, el nu dorește pentru țara lui o revoluție care ar provoca haosul, ar răspîndi, și ea, valuri de sînge. Cel mai mare scriitor al țării sale, poate cel mai mare al timpului nostru, se lovește și se va lovi de conspirația ideologilor nepocăiți, mai stăpîni ca niciodată în Occident pe presă, pe radio și pe televiziune. Dar el îi va aduna în jurul său, puzderie în tăcere, pe toți cei care nu văd drept altă protecție împotriva delirurilor fanatismului, drept altă speranță pentru viitor decît respectul regulilor morale și refuzul ticăloșiei prin ideologie. Lui Sartre și celor de-o seamă cu el nu avea nimic să le spună; în Manès Sperber ar fi recunoscut un frate.

## Traducere și prezentare de Gabriela Duda

1) Benny Lévy

2) Mișcare întemeiată de Sartre, David Rousset și Gérard Rosenthal. Cf. de aceeași autori: *Discuții despre politică* (Gallimard, 1949).

3) Benny Lévy



## Afacerea mușchetarilor

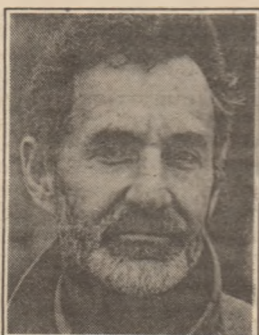


● O nouă adaptare pentru marele ecran a *Celor trei mușchetari*, în regia lui Stephen Herek, produsă de studiourile Disney, va avea în curând premiera, așa că multe edituri franceze pregătesc noi ediții ale romanului lui Dumas în colecții populare și în tiraje mari. În imagine, o scenă din noua versiune a eternilor mușchetari.

## John Grisham grăbit

● Cunoscutul autor american al romanelor *The Firm* și *The Pelican Brief* care au fost și ecranizate, s-a grăbit să termine până la sfârșitul anului trecut *The Chamber*, cel de-al cincilea roman al său, o poveste despre coridorul morții din Mississippi. Studioul de film Universal Pictures a și cumpărat drepturile ecranizării pentru suma de 3,75 milioane dolari.

## Jurnal african



● *Întoarcere în Paradis. Jurnal african* de Breyten Breytenbach (în ima-

gine) este povestirea grea de deziluzii și plină de sarcasm a unei călătorii recente în țara natală, Africa de Sud. Autorul exilat reglează conturi personale cu Nelson Mandela și F. De Klerk, acuzându-i că se folosesc de războaiele tribale. De altfel, în 1990 când Mandela a vizitat Franța la invitația lui Mitterrand, l-a rugat călduros pe Breytenbach să se întoarcă „acasă”, dar acesta a refuzat.

## Henry Miller

● Scriitor și personalitate culturală, Henry Miller a suferit inevitabila eclipsă postmortem. Se pare că a venit vremea redescoperirii lui odată cu apariția în librăriile franceze a primului său roman, *Moloch*, needitat vreodată, și a unei biografii (*Henry Miller, o viață*), poate cea mai concentrată și mai completă din câte există până astăzi și datorată englezului Robert Ferguson.

## Céline - 100



● Volumul *Călătorie la capătul nopții* (1932) al lui Céline (1894-1961) a constituit o cotitură în istoria romanului francez și a inaugurat prima polemică asupra premiilor literare. Dacă lui Céline i-a scăpat Premiul Goncourt, Premiul Renaudot a asigurat totuși gloria acestui roman. Amintirea lui Céline a rămas ca aceea a autorului celui mai aparte din anii războiului și din anii postbelici. La împlinirea a o sută de ani de la nașterea acestui scriitor, *Magazine littéraire* din luna ianuarie îi dedică un întreg dosar. În imagine: Céline în aprilie 1916, văzut de Simone Saintu.

## Mereu „În linia focului”



● În vîrstă de 39 de ani, actorul american John Malkovich are în urma sa o carieră de două decenii petrecute pe scenă și pe platourile de filmare. El a apărut în peste 50 de producții ale Companiei de teatru Steppenwolf din Chicago, iar în 1982 și-a făcut debutul la New York, în piesa *Adevăratul Vest*, de Sam Shepard. A jucat în multe filme, printre care *Cerul primejdios*, *Imperiul soarelui*, *Colinele careucid*, *Locuri în inimă*, *Legături primejdioase*, cele mai recente fiind *Oameni și șoareci* (în 1992) și *În linia focului* (1993). În prezent, el scrie adaptarea pentru scenă a romanului din 1988 al lui Don DeLillo *Libra*, o biografie fictivă a lui Lee Harvey Oswald, piesă pe care o va regiza la teatrul din Chicago. În imagine: John Malkovich într-o scenă din *În linia focului*.

## Dincolo de legendă

● Raymond Radiguet (în imagine) aparține unui mic număr de mituri literare. Destinul său fulgător a fost un model de precocitate. *Opere complete*, pe care le publică Julien Cendres și Chloé Radiguet la Editura Stock confirmă prodigioasa traiectorie străbătută de acest meteor. Poet la 15 ani, romancier la 17, șef de școală la 18, răpus de tifoidă la 20 de ani, patru luni și douăzeci de zile, Radiguet a lăsat o operă care face să pălească un bătrîn. În cele 940 de pagini sînt incluse povestiri, piese, pantomime, come-



dii muzicale etc. Boala a împiedicat crearea unor previzibile capodopere. Nimeni nu se îndoiește că Raymond Radiguet ar fi devenit unul dintre cei mai mari scriitori ai secolului XX.

## Silvina Ocampo

● Poeta Silvia Ocampo, prietena lui Borges și una din marile figuri ale literaturii sud-americane, a murit la sfârșitul anului trecut, la Buenos Aires, la vîrstă de 90 de ani. Aparținînd unei familii aristocrate cu moravuri europene, ea a frecventat atelierele lui Leger și Chirico, și a făcut parte din grupul revistei *Sur* lansată în 1931 de una din cele șapte surori ale ei, Victoria. Despre ea, Borges spunea: „Ne vede ca și cum am fi transparenți, ne vede și ne iartă. E inutil să încerci să o înșeli.”

## „Dă-ne libertate”

● Acesta este titlul ultimului roman al scriitorului Inoue Mitsuharu, apărut postum. Acțiunea romanului se petrece în anul 2001, într-un penitenciar în care sînt internați 400 de prizonieri. Este o închisoare înființată în 1996 pe insula Seiko, după un model scandinav. Cu o mare varietate de stiluri - memorii, interviuri, poeme, scrisori și teste - autorul descrie viața unor oameni care au comis crime în căutarea libertății. Mitsuharu intenționa să stilizeze această lucrare pentru a fi publicată în volum, după apariția ei sub formă de serial într-o revistă, dar a intervenit îmbolnăvirea și decesul său în mai 1992. Astfel, cartea se sfîrșește fără găsirea unor soluții ale problemelor libertății umane în secolul al XXI-lea.

# SCRISOARE DIN PARIS

## CE CITEA TÎNĂRUL DOSTOIEVSKI

BALZAC abia își începuse cu vreo șapte ani înainte cariera de romancier, abia dacă împlinise 39 de ani, nici nu concepușe încă proiectul totalizator al *Comediei umane*, scrisese *Eugénie Grandet* și *Père Goriot*, dar nu scrisese încă *Verigoara Bette*, nici *Splendorile și mizeriile curtezanelor*, nici atîtea altele dintre capodoperele sale, Balzac abia se lansase cu adevărat, fiind foarte tînărul Dostoievski - un adolescent de 17 ani, pasionat de literatură, îi consemnează și îi exaltă numele. Anunță victorios că i-a citit cărțile (abia apărute, la drept vorbind, mai bine spus în curs de apariție - mai urma peste un deceniu supraomenește de productiv!), le-a citit pe toate - și că e vorba nici mai mult nici mai puțin decît de „un uriaș”. Citez dintr-o scrisoare adresată de tînărul dar deja expertul Feodor - încă o dată: în vîrstă de 17 ani - fratelui său Mihail Dostoievski - Petersburg, 9 august 1838: „Deci te lauzi cu faptul că ai citit mult. Nici eu, la Petersburg, n-am citit mai puțin decît tine. L-am citit în întregime pe Hoffman, în rusește și în nemțește, aproape tot Balzac. Balzac e uriaș! (semn de exclamare...). Caracterele lui sînt creații ale spiritului universal! (iar semn de exclamare, pentru a sublinia descoperirea...). Nu spiritul vremii, ci înșeși mileniiile au pregătît prin frămîntările lor, o astfel de dezlănțuire a sufletului omenesc.”

Transcriu după excelenta antologie realizată de Albert Kovacs sub titlul *Dostoievski - Scrisori despre literatură și artă*, prima de acest fel întocmită în afara granițelor Rusiei - conținînd sute de texte de un interes ieșit din comun.

Balzac - din care tînărul viitor autor al *Fraților Karamazov* avea să traducă romanul *Eugénie Grandet* în rusește - l-a stimulat pe Dostoievski însuși să se „dezlănțuie”, să fie la rîndul său „un uriaș” și să întrupeze în personajele sale - după încurajatorul model al confratelui născut la Tours cu doar două decenii înaintea sa - nu numai „spiritul vremii” (nici asta n-ar fi fost puțin), ci de-a dreptul „spiritul universal” într-una din expresiile sale nemuritoare; pornind de la nerecunoscutul încă în epocă model francez a ajuns el însuși să-și exercite puterea și influența asupra literaturii franceze - este de ajuns pentru a măsura amplitudinea „șocului” provocat de lectura sa să citești eseul lui André Gide despre clasicul rus și să te gîndești o clipă cît îi datorează marii autori francezi ai secolului 20, Proust și Céline, Bernanos și Camus și Mauriac... Dar de îndatorat - o datorie mărturisită de la început, chiar în uimitoarea scrisoare de la 17 ani, marii ruși s-au îndatorat *întîi*, față de literatura franceză, - și e bine că au știut să o facă, repede și din plin și fără să renunțe la a fi ei înșiși, dimpotrivă, descoperindu-și prin lecturi prompte, în viteză explorate și asimilate - identitatea, mai corect zis: europenismul profund și universalitatea propriei identități...”

Lui Balzac - recunoscut ca „uriaș” de la primele cărți, înainte ca el să fie de către „ai săi” recunoscut ca atare (critica vremii prefera încă pe G. Sand și Eugène Sue, nici ei desigur de lepădat, dar pînă la Balzac mai era cale lungă de străbătut, cale „ierarhică” pentru a spune așa...), i se alătură -

printre „descoperirile” și afinitățile foarte tînărului Dostoievski - Victor Hugo, și el încă destul de tînăr - abia în curs de a-și face opera fundamentală... Victor Hugo mai avea în față peste 40 de ani de creație dezlănțuită, cînd - la 19 ani neîmpliniți - Feodor îi scria tot fratelui său Mihail, despre Homer și Hugo pur și simplu în aceeași frază, citez după antologia menționată: „În ceea ce-i privește pe Homer și Victor Hugo, tu, mi se pare, dinadins nu ai vrut să mă înțelegi (...) În *Iliada*, Homer ne-a dat organizarea lumii antice spirituale și pămîntene cu o forță egală cu care ne-a dat Hristos același lucru pentru lumea nouă. Acum mă înțelegi? Victor Hugo ca poet liric (...) este incomparabil, nimeni nu îl întrece, nici Schiller, nici liricul Shakespeare (am citit sonetele lui în franceză), nici Byron, nici Pușkin”.

Și se cam știe ce era Pușkin pentru Dostoievski - intangibilul. Dar să mai citez cîte ceva din scrisoarea adresată bietului frate Mihail care nu înțelege ori se face că nu înțelege și care ceva mai încolo are parte de această fraternă caracterizare: „ești un om jalnic! și mai și faci pe deșteptul!”, - iată cum i se deschide capul ca să priceapă și el despre ce și despre cine e vorba: e vorba deci de Hugo: „Numai Homer are o atare încredere nemărginită în vocația sa, o credință inocentă în zeul poeziei pe care îl slujește - și Victor Hugo îi seamănă...” Să fi înțeles pînă la urmă bietul frate Mihail, despre ce e vorba?

Lucian Raicu



## Operațiunea Epsilon

● Șase luni după debarcarea din 1944, zece savanți atomiști germani sînt răpiți de serviciile secrete britanice. Cursa pentru bomba atomică era decisivă pentru sfîrșitul războiului. Printre cei zece prizonieri speciali se aflau și Werner Heisenberg, premiul Nobel pentru fizică 1932, și Otto Hahn, viitor premiu Nobel pentru chimie, 1945. În mai 1945 ei sînt transferați la „Farm Hall”, lîngă Cambridge, unde rămîn pînă în decembrie. „Dosarul Epsilon”, secret pînă de curînd, reunește conversațiile dintre ei, înregistrate fără știrea lor. Lectura acestui dosar, apărut și la Editura Flammariion, în decembrie trecut, e surprinzătoare pentru problemele de etică pe care și le puneau și pentru un anume climat de neîncredere.

## Rabelais - 400



● Cea de-a 400-a aniversare a nașterii lui Rabelais continuă și în 1994 și ea a prilejuit și editarea unei biografii - *Romanul lui Rabelais* de Michel Ragon (Editura Albin Michel) - o povestire picarescă și emoționantă al cărei personaj e sensibil, profund uman, credincios dar detestînd tiraniile religioase.

## Monografie Klaus Michael Grüber



● Într-o foarte frumoasă carte consacrată regizorului german Klaus Michael Grüber (în imagine), subintitulată *Trebuie ca teatrul să treacă dincolo de lacrimi*, numeroase personalități culturale răspund invitației Festivalului de toamnă și a Academiei experimentale a teatrelor (coeditori ai volumului de față) și a celor doi directori ai lucrării - George Banu și Mark Blezinger.

## Destin funest



● Destinul funest al *Celor șase soți ale lui Henric VIII*, e evocat într-un volum publicat sub acest titlu la Editura Mondadori. Amplul studiu este semnat de cercetătoarea engleză Antonia Fraser, soția dramaturgului Harold Pinter. Autoarea are o predilecție pentru figurile feminine ale istoriei: ea a mai semnat volumele *Regine războinice*, *Umbra Evei*, *Maria a Scoției*, dar nu i-a uitat nici pe marii bărbați ai Angliei, precum *Cromwell*, *Charles II* etc. Antonia Fraser încearcă să găsească, dincolo de legende, realitatea întotdeauna mai complexă și mai interesantă. În imagine: „Henric VIII la patruzeci și nouă de ani” de Holbein cel Tânăr (Galeria Națională din Roma).

## Noul film al lui Mocky

● Jean-Pierre Mocky este unul dintre regizorii cei mai activi ai cinematografului franceze. Autor al unor tăioase comedii de moravuri, cu umorul său vitriolant, el pare să disprețuiască instituțiile, religia, armata și politica, apărînd în filigran adevăratele valori ale societății. Vedetele filmului francez acceptă cu ochii închiși să colaboreze cu el. Actorul Michel Serrault este un obișnuit al universului său. *Bună seara* este cel de al șaptelea film făcut împreună. Îmbrăcat de sărbătoare, acest Sherlock Holmes-Bunul Samaritan se invită să doarmă la unii și la alții, servind de confident, de împăciuitoare al unor cupluri în derivă. Jean Pierre-Mocky are o serie de



planuri noi: *Turisti, oh yes!* este un film european pe care îl va turna în aprilie, avînd ca subiect tribulațiile în capitala franceză ale unui rus și ale unei mongole care habar n-au de limba franceză. Mocky mai speră să realizeze către sfîrșitul anului, *Floarea de rubin*, o frescă a lumii cerșetorilor din cartierul parizian Pigalle al anilor 1944-45. În imagine: Michel Serrault în filmul *Bună seara*.

## Sam Wanamaker

● Recent a încetat din viață actorul și regizorul american Sam Wanamaker. Născut la Chicago în 1919, victimă a maccarthismului, Wanamaker s-a dus să lucreze în anii '50 în Marea Britanie. Apoi și-a continuat cariera pe ambele coaste ale Atlanticului, realizînd mai multe seriale englezești și americane, precum *Colombo*, regizînd opere la Covent Garden din Londra, la San Francisco, Sydney și Chicago. El a jucat și în filme, cel mai recent fiind *Superman IV* (1986). Specialist în Shakespeare, Wanamaker a creat fundația „Shakespeare Globe”, destinată să ducă la renașterea din cenușă a Teatrului Globe al marelui Will. Fiica lui Wanamaker a declarat că la 23 aprilie 1995 se va aduce un omagiu tatălui său cu prilejul încheierii lucrărilor de reconstrucție a Globe-ului.

## Europe(s)

● Atacurile dezlanțuite de cartea sa *Verbatim* și de demisia de la președinția Băncii europene pentru reconstrucție și dezvoltare, Jacques Attali le răspunde printr-o nouă carte, *Europe(s)* (Editura Fayard) - cuprinzînd reflecții despre Europa care trebuie să înglobeze și țările din Est, împotriva Maastricht-ului și a vasaletății față de America.

## Premii

● Vladimir Makanin a obținut Premiul literar rus, creat anul trecut, pentru cartea sa *Masă acoperită cu pîslă și cu o carafă*. Dar acest premiu nu s-a acordat în unanimitate. Mulți ar fi preferat cartea lui Oleg Yermakov - *Semnul bestiei*, despre războiul din Afganistan. Un ziar moscovit a publicat chiar un portret al lui Yermakov înainte de hotărîrea juriului, anunțînd că era absolut convins că era scriitorul va obține premiul. Se estima un eșec de 1%. Premiul literar „cel mic”, sponsorizat de un om de afaceri britanic care-și păstrează anonimatul, a fost atribuit lui Victor Pelvin pentru romanul său fantastic *Lampa albastră*.

## Praf

● Scriitorul american Jay Mc Inerney (în imagine) a publicat o carte de succes intitulată *30 de ani și praf*, avînd ca subiect dezamăgirea unei generații care se credea etern tînără, talentată, inteligentă și care



descoperă că nimic nu se petrece așa cum a dorit.

## Biografie Malraux

● Dandy erudit în anii '20, scriitor angajat în anii '30 și '40, om de stat în anii '60, dar mai presus de toate artist și teoretician al artei, André Malraux nu putea să nu facă și el obiectul unei biografii, gen atît de prețuit de cititorii occidentali. Curtis Cate (care a mai scris biografii consacrate lui Saint-Exupéry și George Sand) și-a publicat luna aceasta cartea intitulată simplu *Malraux* la Editura Laffont.

# John Ashbery

## Mă ghicește

Cele mai bune sînt zilele ploioase.  
Există o anumită permanență în unghiul  
Pe care lucrurile îl fac cu pămîntul;  
În rămînerea de după scuze.  
Vitezymetrul e la apus.

Chiar și în timp ce vorbeam soarele începuse  
a dispărea după un nor.  
Perfect așa este mai bine să gîndești  
contururi vagi  
Dar învelindu-și strîmt dispoziția,  
Aproximativ o veselie răzbuunătoare. Și  
în pădure  
Totul e de-a-semeni echivalent.

Cred că-mi plăceai mai mult cînd de-abia  
dacă te cunoșteam.  
Dar îndrăgostii sînt ca pustnicii  
sau ca pisicile: nu știu  
Cînd să intre, cînd să stea  
Din culesul smicelelor pentru cină.  
În mica stație te așteptam

Și voi continua, cu tot interesul  
Pe care-l port planurilor tale și viitorului  
Stelelor mă însetează  
De o cădere în genunchi căuțînd  
Prin rumeguș dup  
fericire.

June și puștii nu vor privi, mai curînd,  
înspre noi.

Și ia-ți curaj atunci e atunci  
Cînd acest nor ne imaginează pe noi și tot ce  
povestea noastră  
Va fi putut deveni vreodată, și ne ajungem  
Din urmă, dar ajunși sînt alții.

Și cu asta întreg orașul de trezește la viață  
Ca un loc unde poți crede în mișcare  
Către un nume anume, fiind acolo, o petrecere  
E mai multă acțiune recăzînd înapoi în moarte.

Putem supraviețui furtunilor, uzîndu-ne

Ca pălării curcubee, temători să numărăm  
înapoi pașii  
Către un trecut ce fusese recent al nostru,  
Temători să nu găsim, acolo, o petrecere  
Oh, în toată viața ta ai mai fost oare astfel  
Hărțuit, încît se potrivea gîndului tău?

Unde unii încă hoinăresc pe mal  
în amestecată  
Umbră de pruni și soare tîrziu, resemnați  
Înstăpînirilor de pe celălalt mal, amestecăm  
Complimente senine și la urmă degustăm,  
Prețioase, rezervele.

## Paradoxuri și oximoronuri

Acest poem se ocupă cu limbajul la un nivel  
foarte simplu.  
Privește-l vorbindu-ți. Privești pe fereastră  
Sau te prefaci agitat. Îl ai dar nu îl ai.  
Îl ratezi, te ratează. Vă ratați unul pe altul.

Poemul e trist fiindcă vrea să fie al tău și  
nu poate.  
Ce înseamnă un nivel foarte simplu?  
Înseamnă asta și asta și alte lucruri,  
Punînd un sistem al lor în joc. Joc?  
Ei bine, de fapt, da, însă consider jocul a fi

Un lucru extrinsec mai profund, textura unui rol  
închipuit,  
Ca-n împărțirea grației în lungi aceste zile  
de august,  
Fără dovezi. Final deschis. Și înainte să-ți dai  
seama  
Să pierde în aburul și flecăreala mașinii  
de scris.

S-a mai jucat o dată. Cred că ești numai  
Ca să mă sîcîi să-l fac, la nivelul tău,  
și atunci tu - nu ești acolo  
Sau ai adoptat o atitudine diferită. Și poemul  
M-a coborît ușor lîngă tine. Poemul ești tu.

Traducere de  
Cristina Iliana Sălăjanu



# Revista revistelor

## Cazul Sălcudeanu văzut altfel

• În *CUVÎNTUL* (nr.7/1994) Ioan Buduca vede cazul Sălcudeanu în altă lumină decât aceea în care l-a așezat campania de presă din toamnă. Scandalul de la Ministerul Culturii ar fi fost regizat, se sugerează, chiar de forțe care giraseră numirea ministrului, nemulțumite de unele inițiative și decizii ale acestuia. Ioan Buduca amintește câteva: scrisoarea adresată regizorului Andrei Șerban în care era rugat să revină la direcția Teatrului Național; participarea neoficială a ministrului la întâlnirea de la Muzeul Țăranului Român cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca; propunerea făcută cu acel prilej lui Virgil Ierunca de a edita o revistă finanțată de Ministerul Culturii; promisiunea de a interveni pentru retrocedarea către Monica Lovinescu a apartamentului lui E. Lovinescu; ideea de a introduce în bugetul ministerului a unui capitol special dedicat „culturii scrise”. „Una peste alta - scrie I. Buduca în *Cuvîntul* - cuiva nu i-au plăcut inițiativele lui Petre Sălcudeanu. Cum să scapi de un ministru în România de azi? Nu mai poți să chemi minerii în București. Dar poți organiza înscenări simple, la care este invitată și presa”. Este de reflectat la ipoteza lui Ioan Buduca: În același număr al *Cuvîntului* prozatorului Ștefan Agopian, nemulțumit de felul cum i-a fost recenzată în *România literară* ultima carte, ajunge la o opinie negativă despre *toată* critica revistei noastre, care ar fi fost lăsată „pe mîna unor începători”. Ne punem totuși întrebarea: ar fi formulat Ștefan Agopian această concluzie dacă recenzia care îl privea îi era favorabilă? • Cu

cea ce urmează să se petreacă acolo. În ceea ce privește programul său, atât cît se poate desprinde dintr-un prim număr, nu ambiționează decît să-și îndemne cititorii să intre în sălile de spectacol, în librării, în expoziții”. Accentul este pus, așadar, pe acțiunea informativă și nu pe judecata critică („nu-și propune să facă ordine”). În spiritul aceleiași „modestii orgolioase” Dan Mucenic ne asigură liniștitor: „Știm foarte bine că n-am descoperit vreun ou al lui Columb”. Firește, din moment ce Columb însuși nu descoperise vreun ou ci... America!

## Icoana cu trei mîini și împăratul Iulian

• Împăratul Iulian l-a convocat pe Ioan Stoica, la Craiova, într-un anumit loc și la oră fixă, să dea explicații „la romii care au depus la Caritas”. Ca nu care cumva să-i treacă prin cap lui Ioan Stoica ideea că împăratul glumește, acesta a convocat și presa. Anunțul



„împăratului”, că vorbește în numele a 30.000 de țigani indignați, ridică următoarele semne de întrebare: 1) de unde i se trage „împăratului” autoritatea? 2) dacă această autoritate e reală, iar Iulian e recunoscut ca

împărat de 30.000 de cetățeni ai României, Constituția ar trebui modificată la capitolul despre tipul de stat, România fiind prima republică din lume care înglobează o împărăție; 3) dacă „împăratul” îl amenință cu atîta parapon pe Ioan Stoica, nu cumva o face și din pricină că o fi depus și el ceva la „Caritas” și a rămas cu buzele umflate? • Un interesant supliment literar cuprinde cotidianul *OBSERVATORUL* din Chișinău. Din păcate, ca și dincoace de Prut, revistele de cultură apar cu mare greutate și la Chișinău • Academia Română protestează împotriva rostitilor electorale ale lui Mircea Snegur, cele despre limba moldovenească și alte asemenea bazaconii. N-ar fi fost rău dacă protestul ar fi luat la ochi și limba de lemn în care se exprimă Snegur • *TINERAMA* anunță că un deputat în Parlamentul României a fost informator al Securității, anunț pe care îl probează cu o fotocopy. Parlamentarul cu dosarul e Dragomir Aurel de la PUNR. Descoperitorul său e, ca de obicei, Ioan Itu. După această descoperire, Parlamentarul ar trebui să voteze în regim de urgență legea privitoare la accesul la dosarele foștilor informatori. E intolerabil ca în trecutul unui parlamentar să existe astfel de activități, ca să le zicem așa. Un asemenea om poate fi oricînd șantajat, nemaipunînd la socoteală că o persoană care ajunge în Parlament mințindu-și (fie și prin omisiune) alegătorii nu-și merită mandatul • Ziarul armatei face o greșală răspunzînd cu aceeași monedă atacurilor din *România Mare*, adică la pamflet cu pamflet. • Cum spunea Ion Cristoiu, cu o nimerită formulă, în *EVERIMENTUL ZILEI*, CVT întrebuițează tactica țigăncii la atac -

## Umor involuntar

„Și nu abdica în nici un chip de la primele acuzații reluate mereu, ca și cum ar fi tras printr-un tâlv nevăzut rachiu dintr-un butoi vîrât sub masa aceea a gălăgiei”

Vasile Băran în *Vremea* din 5-6 febr. 1994

„Primul obiectiv al vizitei l-a reprezentat fabrica de avioane de la Craiova. (...) Consiliul de administrație a cerut sprijinul Guvernului pentru obținerea de contracte, în acest moment fabrica producând cărucioare.”

Cristian Lupu în *Vocea României* din 12 febr. 1994

„Sigur că sunt cam de stînga, dar adevărul adevărat e că uneori (de cele mai multe ori) sunt de stînga, alteori (mi se mai întîmplă) - de dreapta.”

Valeriu Cristea în *Literatorul* din 7-14 ian.1994

„Domnule Cornelîu Vadim Tudor, vă anunț în mod oficial că zilele acestea o să-mi fac timp să trec prin Senat. Mă voi îndrepta cu calm către dumneavoastră și, înainte să prindă cineva de veste, o să vă trag, fără ură și fără chef, două palme. Jart-Jart.”

Antoaneta Dohotariu în *Ora* din 10 febr. 1994

aceasta constă în ridicarea fustelor și în bălăcărirea adversarului, încît cel atacat se scirbește să-i răspundă. Ziarul armatei nu trebuie să se pună la mintea lui Vadim Tudor, ci să demonstreze neadevărul atacurilor acestuia • În *VREMEA*, unul dintre colaboratorii lui Adrian Păunescu îl denunță scirbos pe Nicolae Breban, fără probe, evident, ci fiindcă a auzit el ceva de la cineva. În anumite împrejurări, asta de pildă, auzitul se numește calomnie. • Dar pe cine mai sperie un proces de calomnie în România? • Cineva care semnează Andrei Gligor ne atacă în *LITERATORUL*. Atacurile ne-au fost semnalate, fiindcă *Literatorul* nu se vede pe piață. Dacă A.G. ne va ataca, săptămînal, pînă la sfîrșitul anului, îi vom răspunde. Perseverența trebuie răsplătită. • Atragem atenția autorului știrii din *ORA* despre amînarea (?) spectacolului Teatrului de poezie „Capricorn” că Ion Stratan nu face parte din generația '90. Altfel, paginile de cultură din *Ora* sînt interesante, vii și, mai ales, prompte în semnalarea noutăților. • Pe o icoană reproducă cu proprietară cu tot, în *Evenimentul zilei*, a apărut o a treia mînă a Fecioarei Maria. Cel puțin așa se vede în imagine. Această minune seamănă, din nefericire, cu cele din Academia Cațavencu, adică miroase a contrafacere. Asta n-ar fi nimic, dar pentru a da greutate mistificării (sau unei eventuale zăpăceli a autorului icoanei) se cere părerea Bisericii. De ce nu și a Sfîntului Duh? • În persoana patriarhului Teoctist, Biserica i-a transmis un mesaj lui Mircea Snegur, mesaj referitor la păcatul minciunii. Din păcate textul e scris în limba română, or președintele Snegur nu mai înțelege decît moldovenește. • Au apărut în ultima vreme, în public, persoane care semnează nonșalant Lucian Blaga, George Ivașcu. Poate că așa le-o fi numele, dar dacă fantezia nașilor i-ar fi făcut să poarte nume ca Ștefan cel Mare, Traian și Decebal sau Vasile Porfirogenetul?

## Înlocuitorul

• Aflăm din *ADEVĂRUL* (nr. 1169), din articolul „Despre Țigari” scris de C. Stănescu, că, la un moment dat, Iosif Sava, absentînd - motivat - de la celebra sa „Serată muzicală”, și-a lăsat invitații pe mîna unui „înlocuitor”. Invitații s-au numit: Alexandru Paleologu, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Ciobanu și Dan Grigore. Înlocuitorul s-a numit George Radu Serafim (ceva director prin televiziune), căruia C. Stănescu îi schițează portretul, astfel: „principala înclinație a semi sau sferotodotului dintotdeauna este abuzul de citate, un soi de „culturofilie”

furioasă, menită să ascundă (dar care trădează!) un anume vid și un nevindecabil complex de inferioritate. ... În consecință „sfertodotul” domn Serafim a venit „călare pe Dicționar și i-a ținut numai în citate pe nefericiții săi interlocutori (...); prins cu ocaua mică la vînzarea culturală, omul nostru cu musca pe căciulă își omoară clienții cu prefabricate de dicționar buchisite dinainte sîrguincios și zadarnic”... Dl. Serafim, trecut „de la în crucișarea micurînă a lui Hegel cu Marx, la stupida sfințenie a vieții spirituale postrevoluționare - nu se mulțumea deloc cu rolul său, fatalmente subaltern, ci ținea morțiș, cu prețul unor mari și lăudabile eforturi, să se „alinieze”, să fie și el unul dintre ceilalți, ceea ce este, evident, o enormitate.” ... Concluzia autorului: dl. Serafim e lipsit de „bun simț profesional”. Că dl. Serafim e lipsit de acest bun-simț și de cultură n-ar fi nimic și nu reprezintă nici o noutate pentru nimeni. Mai trist este că, încăpuți, pe mîna unui asemenea amfitrion, iluștrii invitați au devenit aproape de nerecunoscut! Concluzia noastră, în acest caz, dar și în altele, ar fi aceea că, numai de dragul de a apărea pe micul ecran, nu merită să accepți invitația oricui.

Cronicar

## Pentru cititorii din străinătate

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



toată criza apar noi publicații, cum este acest *SPECTACOL* (redactor-șef: Maria-Luiza Cristescu), revistă lunară din al cărei prim număr sîntem anunțați că s-au tras 80.000 de exemplare. Un tiraj impresionant, la noi și în zilele noastre, dar nu știm cît de realist. Dintr-un articol introductiv, semnat de Dan Mucenic, aflăm cam ce urmărește redacția: „Revista *Spectacol* s-a ivit dintr-o, aparent, paradoxală modestie orgolioasă. Ea nu dorește, neapărat, să demonstreze ceva; ci să ilustreze. Ea nu-și propune să facă ordine în ograda prin care se învîrtește; ci să informeze despre

Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

Tehnoredactarea computerizată și tiparul: **TIPOREX S.A.**, Calea Plevnei nr. 114.

24 pag. - 300 lei