

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

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

17 - 23 august 1994  
(Anul XXVII)

31

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu

În dezbatere:

Istoria literaturii române  
între 1945 - 1989

**Revizuirea poeziei**

(pag. 12 - 13)

Poezii de Ed.  
Pastenague  
în traducerea  
lui



**Dumitru Țepeneag**

(pag. 14 - 15)

**Fenomenul Soljenițin**

(pag. 21)



**Memorialul  
deportării**

(pag. 5)

**Șantaj** - un articol polemic  
de Alex. Ștefănescu

(pag. 3)

**Un ghimpe pentru  
prezident**

(pag. 6)



**De Gaulle  
și  
Ceaușescu**

(pag. 6)

*Versuri  
de  
Nina  
Cassian*

(pag. 15)

## Cenzura

UN INTERESANT articol al lui Alexandru George din *Contrapunct* (iulie '94), intitulat *Cenzura, autocenzura și teroarea*, îmi oferă prilejul de a reveni la un subiect fără de care prea puțin din cultura epocii comuniste s-ar înțelege cu adevărat. Nu sînt întru totul de acord cu opiniile autorului articolului (voi arăta imediat de ce), dar nu pot să nu constat oportunitatea unei discuții pe această temă, astăzi, cînd foarte mulți cred că literatura dintre 1948 și 1989 poate fi apreciată corect în absența unor considerente referitoare la fenomenul probabil cel mai general și mai semnificativ al vremii și anume cenzura.

Cenzura n-a fost una și aceeași de-a lungul deceniilor de comunism. Sub privegherea lui Iosif Chișinevski și a lui Leonte Răutu, așadar pînă la mijlocul deceniului 7, cenzura s-a bazat pe conceptele precise ale Jdanovismului și pe un „nomenklator” riguros, periodic reînnoit, de nume, titluri, teme etc. permise sau interzise. Cenzura realist-socialistă era temeinică, sistematică și practic imposibil de ocolit. Ceaușescu a schimbat complet tipicul de cenzură. Majoritatea conceptelor vechi au fost înlocuite cu noțiuni mult mai vagi și deseori contradictorii. Orientarea naționalistă din cultură (mal ales după 1971) a renunțat treptat la clișeele internaționaliste dinainte, asimilîndu-le doar pe cele absolut indispensabile ortodoxiei ideologice, într-o sinteză bizară și plină de tensiuni lăuntrice. Totodată, Ceaușescu a preferat o cenzură așezînd o oportunități, adaptabilă „inovațiilor” teoretice pe care le aducea din mers. Mal mult: din 1977, a desființat instituția ca atare de cenzură, dar nu lăsînd lucrurile pe seama directorilor de edituri ori a redactorilor șefi de publicații (cum afirmă Alexandru George), ci înmulțind organisme de cenzură și plasîndu-le sub autorități diferite (Comitetul Central al P.C.R., Consiliul Culturii și Educației Socialiste etc.). Paralelismele existente în cenzura ultimului deceniu de ceaușism au creat complicații nebănuite care, pe

de o parte, au îngăduit unele libertăți întîmplătoare (dar bine speculate de artiști), iar pe de alta, au transformat cenzura pur ideologică a epocii Dej într-o operație multiplă și înfinit mai greu de controlat. Dispariția cenzurii ca instituție n-a însemnat dispariția intervențiilor autorităților politice în textul literar, ci doar a aparatului specializat și a cenzorului ca profesionist.

În pofida terorii ideologice și morale pe care o implica, în principiu, cenzura, artiștii au găsit deseori mijlocul de a-și salva operele. Exemplele propuse de Alexandru George creează impresia că totdeauna erau lucruri care se puteau publica și lucruri care nu se puteau publica, sau că existau scriitori veșnic tolerați și scriitori veșnic persecutați de cenzură. În realitate, nimic nu era bătut în cuie. Nu e adevărat nici că G. Călinescu era intangibil. Chiar Alexandru George l-a contestat romanele într-un studiu (*Călinescu, romancler*) de la începutul anilor '70. O făcuse și Marin Preda mai devreme. Iar reacțiile la *Călinescu, romancler* n-au fost toate orchestrate de Vasile Nicolescu și de E. Barbu, cum susține Alexandru George. Au existat și reacții independente, absolut valabile. În ce-l privește pe G. Ivașcu, el mi-a publicat în *Contemporanul* două cronici care l-au indispus pe Călinescu și la care Călinescu a răspuns printr-o scrisoare foarte agresivă la adresa foarte tînărului critic care eram pe atunci, nepublicată vreodată integral de Ivașcu, deși l se ceruse acest lucru cu insistență.

În fine, aș vrea să adaug că eu nu cred, ca autorul articolului din *Contrapunct*, că cenzura este un fenomen prezent în toate societățile. Numai societățile totalitare o cunosc. „Cenzura” din orînduirile democratice este cu totul altceva, limitată la secretele militare în anii de război sau ogîndind, dar mai puțin în acest secol, unele mentalități puritane. Cenzura ideologică, totală și eficientă, este opera comunismului.





## CONTRAFORT

de Mircea  
Mihăieș

# Un ghimpe pentru prezident

**I** SE POATE NEGA d-lui Năstase aproape orice: buna-credință, loialitatea, decența, cumpătarea, modestia. Dar nu i se poate nega, în nici un chip, șmecheria. Șmecheria de partid și de stat. Ivit din neantul rezervei de cadre a partidului, dl. Năstase a beneficiat de relațiile prietenești dintre socrul său și Ion Iliescu. Dacă e adevărat că Petre Roman și-a alcătuit primul guvern consultându-și agenda cu adresele prietenilor, trebuie să acceptăm că Adrian Năstase e, totuși, „pila” lui Ion Iliescu. O dovedește dezertarea lui spectaculoasă în momentul în care apele feseniste s-au despărțit cu violență. Rămăs în proximitatea ciolanului, dl. Năstase a optat pentru o carieră în stil comunist, uzând de toate tertipurile bolșevice ale conducerii și păstrării puterii. Prin stilul său de acțiune din ultimii patru ani, Adrian Năstase pare un perfect personaj din cartea celebră a lui Curzio Malaparte.

Se vorbește astăzi de cuplul Năstase-Iliescu așa cum, în 1990, se vorbea de duetul Iliescu-Roman. Diferențele sînt substanțiale, fie și numai pentru că actualul președinte și fostul premier se află, temperamental, la antipod. Ion Iliescu și Adrian Năstase funcționează împreună foarte bine tocmai pentru că ambii sînt adepții stilului *soft*, capabili de acțiuni de oarecare subtilitate și cu o remarcabilă perseverență. Să nu uităm că Ion Iliescu a avut răbdare să aștepte douăzeci de ani pînă să se vadă înscăunat în locul rivalului său. La fel și Adrian Năstase. Dintr-un obscur propagandist de rangul al doilea, pregătit psihologic pentru o carieră lentă, el s-a văzut propulsat, de relațiile personale, în linia întâi a puterii. Drumul său din 1990 pînă în prezent uimește prin neconținută traiectorie ascendentă. Mai lentă la început și de-a dreptul furibundă după căderea guvernului Roman, cînd, se poate spune, Adrian Năstase a reușit invidiabila performanță de „a cădea în sus”!

Comparația cea mai banală a acestor timpuri e echivalarea lui Ion Iliescu, al doilea președinte al țării, cu Nicolae Ceaușescu. La o analiză mai atentă, comparația își arată slăbiciunile. Asta în ciuda ambițiilor prezidentului de a-și vedea zilnic la televizor zîmbitorul chip cotrocian. Dacă e să-l comparăm cu vreunul dintre liderii comuniști, probabil că Ion Iliescu s-ar apropia cel mai mult de Gheorghiu-Dej. Un Dej al anilor șaiszeci. Adică unul mergînd spre „deschidere” și toleranță, așa cum ni-l înfățișează mărturiile în ultimii săi ani de domnie. Un comunist „boieros”, cum se spune, care nu uită să-și plătească datoriile. Dl. Iliescu i-a răsplătit, și el, generos pe toți cei care, într-un moment sau altul, l-au sprijinit sau, măcar, i-au arătat bunăvoință. Grupul intelectualilor „apolitici” e poate exemplul cel mai eclatant al felului în care Ion Iliescu știe să se revanșeze: gras. Academi-

cieni, miniștri, consilieri de taină, ambasadori, în fine, sinecuriști de toate nuanțele au beneficiat de generozitatea cornului abundenței prezidențiale. Fericit să se știe (chiar dacă numai în imaginația lui) monarhul luminat (dar absolutist) al unui popor blînd, obsesiile psihanalitice ale d-lui Iliescu merg în mod natural spre consens și reconciliere.

Să fie clar: nu de reconcilierea diverselor grupuri sociale ori etnice e vorba. Și nici de consensul general. Ci de împăcarea populației cu gîndul că nu va scăpa în veci de Ion Iliescu. Și de căderea noastră de acord cu tot ceea ce emană dinspre Cotroceni! După mersul de acum al societății noastre, aceste lucruri par cît se poate de probabile. Probabile, dar nu sigure. Desemnîndu-și de pe acum succesorul (ceea ce Dej s-a abînut să facă!), dl. Iliescu a comis greșeala fatală – vorba foldorului de mahala – de „a-și băga mortul în casă”. Așa cum mulți dintre membrii opoziției au căzut în capcana falsei imagini de reformist a lui Adrian Năstase, acordîndu-i, la un moment dat, un credit aproape deplin, dl. Iliescu e pe cale să înghită marele hap al carierei sale politice. Recenta promovare a lui Angelo Miculescu, socrul ginerelui de partid, vorbește clar despre intențiile acestui Arturo Ui supraponderal. Nu e cazul să discutăm acum despre destoinicia fostului ministru al agriculturii. Ne amintim cîtă pline aveam pe masă pe vremea cînd el tăia și spînzura în agricultura românească. Mai important e să observăm felul în care Adrian Năstase a știut să deturneze în folos propriu lovitura primită de partidul său prin trădarea echipei pedeariste a lui Victor Surdu. Metoda amintește frapant de tactica lui Ceaușescu. Marele Cîrmaci profita de orice mică defecțiune a funcționării aparatului de partid pentru a-l garnisi abundent cu membri ai numeroasei sale familii.

Similitudinea relației Dej-Ceaușescu, pe de o parte, și Iliescu-Năstase, pe de alta, începe să prindă un contur tot mai ferm. E greu să nu descifrezi în neașteptata propulsare a lui Angelo Miculescu primul ochi al plasei pe care Adrian Năstase o țese cu multă inteligență în jurul lui Ion Iliescu. Ca și Ceaușescu în anii ascensiunii sale, Adrian Năstase știe să alterneze aroganța cu umilința. El cunoaște la perfecție avantajele unui comportament civilizată într-o țară în care bunele maniere sînt încă la fel de misterioase ca manuscrisele de la Marea Moartă. El știe să își pună cenușă în cap exact cînd lumea s-ar aștepta la un contraatac, profitînd de momentul de derută pentru a schimba strategia.

Din păcate pentru dl. Iliescu, e de presupus că prăbușirea i se va trage tocmai de unde se așteaptă mai puțin. Înconjurat doar de venali ofițeri de securitate și armată – clasa care în regimul comunist a fost cel mai dispusă la compromisuri și trădări (vezi și sfîrșitul jalnic al lui Ceaușescu, sacrificat de propria gardă pretoriană) – el e departe de a fi piesa importantă care se crede. Simplu pion născut din calculele aritmetice ale unei epoci tulburi, el poate fi sacrificat oricînd în favoarea unui challenger care știe să-și așeze mai bine piesele pentru atac. Exact ceea ce face în această clipă neașteptatului succes al lui Ceaușescu – Adrian Năstase.



## MIC DICȚIONAR

de Mihai  
Zamfir

**LECTURĂ.** Testul îmbătrînirii a devenit pentru mine limpede: în lumea oamenilor de litere, începi să îmbătrînești atunci cînd te gîndești de două ori înainte de a citi o carte nouă. Adică atunci cînd, în loc să te arunci spontan în aventura textului necunoscut, te interesezi mai întii dacă el merită sau nu să fie citit, consulți critica de specialitate etc. Cînd gestului de a deschide avid cartea și de a te cufunda în ea i se substituie reticența, șovăiala și, finalmente, amînarea – înseamnă că ai intrat în vîrsta pe care unii o numesc a treia, alții a maturității depline, dar care e de fapt, pur și simplu, bătrînețea.

Testul decisiv de mai sus se referă, desigur, la cărțile ce intră în sfera interesului fiecăruia, la minusculul fragment de 5% din cărțile scrise și care, mie personal, îmi spun ceva. Pentru că există sute de categorii de cărți, ușor identificabile după titlu și autor, dar pe care – încă de la șaisprezece ani – ai știut că nu le vei citi niciodată.

Șovăiala tipică îmbătrînirii ia și forma îndoielii hamletiene: ce ar fi oare mai bine, să recitesc a cincea oară una dintre cărțile preferate (cu emoție estetică și sentimentală garantată), ori să cheltuiesc același timp citind un opuscul inedit, ce s-ar putea dovedi mediocru? Cu un singur rezultat posibil, pierderea de timp și enervarea?

Problema realmente gravă rămîne aceea dacă lectura unei cărți mediocre necunoscute înseamnă cu adevărat pierdere de vreme, iar a treia lectură a unei capodopere înseamnă cu adevărat timp cîștigat. Cîștigat asupra cui? Aici intrăm în domeniul aleatorului pur, deoarece nici o lectură nu va fi egală cu alta. E foarte posibil ca impresia covîrșitoare, resimțită pînă azi, produsă de cutare roman al lui Dostoevski citit la vîrsta de optsprezece ani, să nu fi fost decît rezultanta unor elemente extrem de variate: uluirea în fața noului unită cu agitația primei iubiri, cu admirația pentru o literatură abia descoperită, cu ura politică față de opresiunea totalitară, cu fericirea unei vacanțe de Crăciun, cînd peisajul privit pe fereastră îți evoca Rusia eternă, iar timpul de care dispuneai parea nesfîrșit. O nouă lectură a *Posedaților*, de exemplu, n-ar mai întruni aceleași condiții, șocul din urmă cu treizeci de ani nu s-ar mai produce. Deziluzia pîndește. Și orice carte fundamentală care decepționează la reîntîlnirea cu ea poate provoca răni de nevindecat.



## POST-RESTANT

de Constanța  
Buzea

**LECTURILE** sunt bine alese, versurile proprii din păcate eșuează în insolubile zgure adolescentine. Numai în *Podul* casei bonomului bunic sunt câteva lucruri atinse de aura unui vis fertil. Acolo v-aș îndemna să răscolii, să ridicați din praf busola albastră și harta viitoarelor dv. trasee lirice. (*Maya*, Lugoj). Sunteți un versificator neobosit, un padre cu mâinile adunate într-o nesfârșită rugă către Dumnezeu, un îndrăgostit de clopoțelul de argint al unei voci de copil și autorul unei amuzante *Autobiografii*. Aș rămâne mai liniștită dacă aș ști că nu aspirați în taină la mâna gloriei, pentru că ea v-ar respinge nimicitor fie și numai pentru următoarea strofă: *Doamne, această scurtă viață/ Fă s-o-nțeleg, s-o valorific/ Când termin firul ei de ață/ Să spun: A fost ceva magnific!* (*M. Vladimir-Manta*, București). Mărturisind undeva, în terține, asupra șanselor mici și puține, nu vă descurajați ci sperați într-o minune. Este un punct prețios cîștigat faptul de a fi refuzat categoric o anume colaborare. Situația grea în care vă aflați nu cred că în absolut v-ar justifica gestul de a apuca acea mână întinsă. I-ați intuit desigur corect resortul perfid. (*Lucia Niculescu*, București). Poemele dv. sunt încă modeste, publicarea lor imposibilă, chiar dacă pe alocuri descoperiți cu mare emoție că soarele poate fi rămuror iar pomii secreta coroane de raze. (*Flavia-Corina Mitroi*, Filași). Dezolantă acumularea cantitativă care nu dă semn că va face loc unui

cât de mic salt calitativ. Succesul reputat în cadrul concursului revistei *Salut* este fals, cum bine începeți să vă dumiriți. (*Ana Cioriciu*, Galați). E o revoltă ce nu se stinge decât iluzoriu la capătul fiecărui rînd. O regăsim întreagă imediat ce punem jos condeiul. *Mărul*, *Pe Golgota* și *Pentru Friedrich* sunt poeme ce poartă hașura deziluziei și gustul cenășii. Versurile au ceva tulburător, chiar dacă sunt imperfecte. Regăsim în ele o lume întărită și agresivă clădindu-și turnurile pînă la cer pe vinovăție, pe crimă, pe amnezie. Și-atunci cine ar mai vrea cu inimă ușoară să-și pună nădejdea în stafia cuvîntului? Cine ar mai putea să creadă, fără să nu înnebunească, în rugăciunea victimei pentru iertarea călăului? Chinul de a spune ce se întîmplă, din chiar interiorul putred al întîmplărilor, îl preia naiv poetul, el arătînd din ce în ce mai mult a pacient recalcitrant într-un imens balamuc. Și totuși, prin poezie nevoia de milă rămîne în discuție, Dumnezeu nu se va scufunda în valurile asprimii, iar urletul se poate dizolva cu toată otrava lui cețoasă într-un hohot de plîns. (*Eusebiu Barac*, Cămpina).

## România literară

Editată de către:  
● Fundația „România literară”  
director general Nicolae Manolescu;  
● Ion Rațiu;  
● cu sprijinul Fundației Soros pentru  
o Societate Deschisă.

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Miculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Firescu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu (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 Iseida (secretariat), Maria Micu (curier).

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

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

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC” S.A., CALEA PLEVNEI 114.

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 *Catalogul publicațiilor*.



# Șantaj

**A**CUM trei ani, într-un articol fulminant îndreptat împotriva mea și publicat la rubrica lui din *România literară*, Eugen Simion aducea la cunoștința cititorilor faptul că sunt autorul unui eseu, *Calitatea creației* (apărut în toamna lui 1989, tot în *România literară*), în care există un citat din Nicolae Ceaușescu. M-am abținut atunci să răspund, pentru că era vorba de o evidență: acel citat chiar există. Și am o părere mult prea proastă despre autorii care nu-și asumă nici o vină pentru a mai îngroșa și eu rândurile lor. Constat însă că acuzația este reluată sistematic în revista *Literatorul*, din al cărui „comitet director” face parte și Eugen Simion, ca și în *Adevărul literar și artistic*, patronat spiritual de C. Stănescu et comp.

Înainte de a explica de ce îi contest lui Eugen Simion dreptul de judecător, cer cititorilor revistei *România literară* îngăduința de a le mărturisi *ce cred eu despre mine*. Este adevărat, am scris și unele articole în care l-am citat pe Nicolae Ceaușescu. Și consider că pentru acest gest *nu am nici o scuză*. Chiar dacă nimeni nu mi l-ar mai aminti vreodată, chiar dacă aș fi înconjurat numai de admirație, tot m-ar urmări, obsedant și chinuitor, până la sfârșitul vieții gândul că am făcut loc în scrisul meu unor referiri respectuoase la un personaj odios. În același timp, însă, pretind să fie cunoscute cu exactitate proporțiile compromisului la care am consimțit, ca și circumstanțele în care el s-a produs.

Deși scriu critică literară încă din vremea studenției (la 22 de ani aveam o rubrică săptămânală de *Comentarii critice* în *Luceafărul* condus de Ștefan Bănuțescu), deși am devenit membru al Uniunii Scriitorilor (încă din 1977) ca autor de cărți de critică literară, viața m-a obligat să-mi câștig existența lucrând la *ziare*, și anume întâi la *Scânteia tineretului*, iar apoi la *România liberă*. Munca în aceste redacții a fost pentru mine un calvar pentru că nu avea nici o legătură cu pregătirea și vocația mea, pentru că mi-a pretins sute de „călătorii de documentare” (deci mii de zile și nopți pierdute) și pentru că a trebuit să suport (ca toți colegii mei, de altfel) mari presiuni din partea unor șefi dornici să mă transforme dintr-un autor cu o conștiință a scrisului într-un propagandist al PCR. Un adevărat expert în exercitarea acestor presiuni a fost C. Stănescu, pe atunci redactor șef adjunct la *Scânteia tineretului*. Pur și simplu m-a traumatizat psihic. Nu întâmplător în 1991 am publicat în *Expres Magazin* un portret al său cu titlul *C. Stănescu - cimitir al tinereții mele*. La polul opus s-a situat, ca atitudine, Octavian Paler, care, ca redactor șef la *România liberă*, mi-a dat posibilitatea să scriu o suită de reportaje în *deplină libertate*. Numai că Octavian Paler a fost până la urmă îndepărtat de la conducerea ziarului, tocmai pentru că promova o astfel de gazetărie.

În repetate rânduri am încercat să mă transfer la o revistă literară, dar n-am reușit (la un moment dat, prin 1986-1987, mutarea mea la *România literară* părea iminentă, dar s-a opus D.R. Popescu, pe atunci președinte al Uniunii Scriitorilor). Prins ca într-o capcană în obligațiile muncii de ziarist (printre care o *normă* de opt articole pe lună), m-am străduit cât am putut să-mi păstrez bunul-simț, să fiu sincer în ceea ce scriu, să nu ating demnitatea nimănui prin scrisul meu. Numai că atunci când treci printr-o mlaștină nu poți să ajungi pe malul celălalt complet nestropit de noroi. Pe vremea aceea, oricât de onest ar fi fost un articol, era astfel publicat - cu supratitluri formulate de șefi, cu citate din Nicolae Ceaușescu adăugate tot de ei, cu fraze reformulate pe o întregă filieră de supervizare -, încât tot căpăta o funcție propagandistică. În plus, uneori, am făcut din proprie inițiativă referiri la Nicolae Ceaușescu pentru a susține, cu autoritatea unor citate din cuvântările sale, idei la care el în nici un caz nu ar fi subscris.

Chiar în articolul de care face atâta caz Eugen Simion, acela despre *Calitatea creației*, foloseam un asemenea citat pentru a incrimina poezia de proastă calitate, fie ea și de inspirație patriotică. Gabriel Dimisianu își aduce aminte că respectivul articol, așa blindat cum era cu un citat din Nicolae Ceaușescu, a „avut probleme” la cenzură, la Consiliul Culturii, și până la urmă a apărut cu tăieturi.

Mulți scriitori bine intenționați recurgeau la trucuri de acest fel, care păreau în vremea respectivă acte de curaj (un curaj, bineînțeles, jalnic, pentru că adevăratul curaj ar fi fost o opoziție declarată față de regimul comunist), astfel încât este incorect ca astăzi cineva să se prefacă, așa cum se prefăce Eugen Simion, că nu știe despre ce este vorba.

Culmea este că, așa „ziarist” cum eram în timpul lui Ceaușescu, eram frecvent atacat în *Săptămâna* lui Eugen Barbu și uneori chiar în *Scânteia*, principalul „organ de presă al PCR”, pentru abateri de la politica PCR. (În *Scânteia* din 14 ianuarie 1982, C. Stănescu, mereu același C. Stănescu!, mă denunța, de exemplu, „forurilor” pentru o aluzie pe care o făcusem într-un articol din *Convorbiri literare* la adresa nefastelor „teze din iulie 1971”; iată fraza cu aluzia respectivă, așa cum a citat-o C. Stănescu în *Scânteia*: „Începând din 1971, viața literară pierde mult din eferescența sărbătorească prin care se caracterizase în decenii precedente.”)

Accept însă că toate aceste circumstanțe pot fi nemilos ignorate de un judecător intransigent. Accept că vina mea există și nu poate fi amnistiată. Ceea ce nu pot să accept este ca judecătorul să fie Eugen Simion (cât despre posibilitatea ca acest rol să-l joace C. Stănescu, ea mi se pare grotescă și nici n-o mai discut).

**D**E CE consider că n-are dreptul să mă judece Eugen Simion? Las la o parte faptul că el însuși a colaborat la câte un volum (de circulație restrânsă, ca să nu se afle!) cu omagii pentru Ceaușescu, că a scris despre importanța criticii marxist-leniniste, că a colaborat serin la *Scânteia* (chiar în perioada în care eu eram adus la ordine de către acest oficios al PCR). Eu știu bine - și recunosc - că este vorba de concesiile ne semnificative, care nu ating sensul fundamental al activității sale. Dacă le-aș exagera importanța, ar însemna să procedez așa cum procedează el însuși, când vrea să mă denigreze. Dar îl contest ca judecător pentru că a început să mă judece numai în momentul în care m-am desolidarizat în mod public de faptele sale din ultimii ani, fapte, după opinia mea, rușinoase: aprobarea mineriadei din 13-15 iunie 1990, susținerea (în divergență cu elita intelectualității românești) a lui Ion Iliescu, consimțământul de a conduce o revistă special înființată pentru el, în condițiile în care alte reviste, cu tradiție, agonizează etc. etc. De ce nu m-a incriminat Eugen Simion înainte de a spune ce cred despre atitudinea sa? De ce n-a avut același elan justițiar pe vremea când credea că îl aprob în tot ceea ce face? Pe vremea aceea, nu numai că nu-l indigna gestul meu de a fi folosit un citat din Ceaușescu, dar mă considera un critic valoros, pe a cărui opinie se poate conta. Ca dovadă, în 1990, întrebând de un redactor de la revista *Flacăra* pe cine ar vedea ca titular al cronicii literare din această revistă, Eugen Simion răspundea: pe Alex. Ștefănescu, și mă caracteriza apoi atât de elogios încât mi-e și rușine, acum, să reproduc vreun fragment.

Cu alte cuvinte, distinsul critic și istoric literar păstra, asemenea lui Dandanache, scrisoarea mea de amor (să-i spunem astfel) către Ceaușescu numai în scopul de-a o folosi la nevoie împotriva mea, în scopul de a-mi *închide gura*. Este vorba, de fapt, de un șantaj. Să tac eu, ca să tacă și el. Așa stând lucrurile, cum aș putea să accept ca judecător pe cineva care încearcă să mă șantajeze?



**C**AZUL nu e singular. Eugen Simion, cel puțin, a folosit ca element de șantaj o faptă de-a mea reală, dar Mihai Sin a recurs la acuzații fantasmagorice: că fac, dintotdeauna, jocul unor forțe oculte, că sunt format la școala *Scânteii*, că mi-am propus să-l distrug etc. Să presupunem, prin absurd, că aceste acuzații sunt adevărate. Cum se explică însă faptul că Mihai Sin le formulează abia în momentul în care eu scriu că m-a dezamăgit ultimul său roman, pentru că în cuprinsul lui se face o tentativă de reabilitare a Securității și pentru că funcția propagandistică a cărții se răsfrânge negativ asupra valorii ei literare? Până la ora când mi-am făcut cunoscute aceste opinii, Mihai Sin mă curta cu tandrețe și îmi trimitea fiecare nou roman al său (după cum menționa în dedicații) în semn de „solidaritate intelectuală”. De ce își exprima el solidaritatea intelectuală cu un personaj despre care afirmă, acum, că a fost *întotdeauna* mizerabil? Nu-mi rămâne decât să cred că a păstrat bine ascuns acest secret (caracterul meu mizerabil) pentru a-l folosi, la fel ca și Eugen Simion, la nevoie. Pac, la *Războiul*, aceasta este logica rudimentară a oricărui șantajist.

Mărturisesc că dacă Mihai Sin m-ar fi oprit pe stradă înainte ca eu să scriu despre ultimul său roman și m-ar fi copleșit cu acuzații - chiar și cu acuzațiile delirante pe care le-am menționat - aș fi fost profund tulburat, multă vreme, și aș fi încercat să află dacă nu are cumva dreptate. În condițiile însă în care mă pedepsește pentru că n-am păstrat tăcerea asupra unei fapte de-a sale nedemne, îmi este imposibil să-l iau în serios. Poate că am greșit, poate că fapta sa nici nu este nedemnă, dar mie așa mi s-a părut (și continuă să mi se pară). Înțeleg să fiu făcut răspunzător pentru această eroare și nu acuzat, retroactiv, de erori pe care Mihai Sin, în mod curios, la vremea respectivă le-a trecut cu vederea, declarându-mi inclusiv în scris, că mă admiră și mă simpatizează.

Ca să nu mai vorbesc de faptul că mi se pare stranie nerăbdarea lui Eugen Simion, a lui Mihai Sin și a altora ca ei de a sări direct la mine, când au în față o listă care cuprinde multe alte nume. De ce nu îl acuză Eugen Simion pe Ion Iliescu că a folosit citate din Ceaușescu (pentru că, slavă Domnului, a folosit)? De ce nu îi reproșează Mihai Sin lui Corneliu Vadim Tudor că face jocul unor forțe oculte (pentru că, slavă Domnului, face)? Dacă s-ar ține seama de gravitatea faptelor, cred, o spun cu toată modestia, că ar trebui să treacă o sută de ani până să fiu și eu chemat în fața instanței morale pe care își închipuie că o reprezintă Eugen Simion și Mihai Sin (dacă nu cumva ei înșiși ar fi convocați acolo înaintea mea).

Repet, toate aceste considerații nu echivalează cu un refuz al răspunderii. Ele reprezintă un refuz al șantajului la care încearcă să mă supună diverși autori. Le aduc la cunoștință pe această cale că n-am de gând să tac, oricâte copii xerox și-ar trage după *Calitatea creației* sau alte articole de-ale mele.

Alex. Ștefănescu



# Actualitatea culturală

## Vasile Kazar la Timișoara

● **DESCHISĂ** în aprilie 1993, Galeria „First” este unul din locurile fierbinți ale vieții artistice din Timișoara. Aici au expus, în organizarea dnei Adela Dumitrescu, importanți artiști contemporani, precum Sorin Ilfoveanu, Ștefan Călția, Ion Grigorescu, Camelia Crișan Matei, Paul Neagu ș.a. Recent, la Galeria „First” a avut loc vernisajul expoziției de grafică semnată de Vasile Kazar, cuprinzând lucrări din perioada anilor '80, caracterizată prin puternica personalizare a imaginilor și prezența culorii în spațiul grafic. Expoziția a fost organizată din ini-

țiativa Editurii EST-„Samuel Tastet Editeur” din București, care a lansat cu acest prilej primele două mape din colecția sa „Diamantul Negru”. Acestea conțin trei gravuri ale maestrului Vasile Kazar și, respectiv, ilustrarea poemului Marianeii Marin, *Nachtlied*, cu text în versiune română și franceză. Colecția are un caracter bibliofil (26 de exemplare).

La vernisaj și lansare au fost prezenți numeroși artiști timișoreni și jurnaliști, iar de la București au participat Gh. Kazar, Pavel Șușară, Andrei Pintilie, precum și Mariana Marin și Samuel Tastet. (A.B.)

## Scrisoare deschisă

### Către, Ministerul Culturii și Uniunea Scriitorilor din România

Deși Ordinul 252/1991 al Guvernului României „interzice schimbarea destinației clădirilor care, prin construcție sau prin amenajări ulterioare, au fost destinate organizării și desfășurării unor activități culturale”, Organizația județeană Suceava a PD(FSN) ocupă în mod abuziv, începând din anul 1990, sediile a două instituții de cultură din clădirea Inspectoratului Județean pentru Cultură Suceava: redacția revistei „BUCOVINA LITERARĂ” și Societatea Scriitorilor Bucovineni (constituite legal, prin hotărâri judecătorești).

Până în Decembrie 1989, în încăperile respective și-au desfășurat activitatea Cenaclul Suceava al Uniunii Scriitorilor și redacția revistei „PAGINI BUCOVINENE”, instituții care, după Revoluție, și-au luat numele mai sus menționate (Societatea Scriitorilor Bucovineni și, respectiv, „Bucovina literară”). Așadar, cele două instituții nu și-au întrerupt activitatea, dar, prin ocuparea abuzivă a spațiilor respective de către formațiunea politică aflată atunci la putere (FSN), au rămas fără sedii. De altfel, contractul de închiriere pentru întreaga clădire de către Inspectoratul Județean pentru Cultură Suceava este și în prezent în vigoare, el nefiind reziliat.

În ciuda tuturor insistențelor și demersurilor întreprinse de către scriitori și de Inspectoratul Județean pentru Cultură (titularul de contract), Organizația județeană Suceava a PD(FSN) a refuzat și refuză

sistematic să elibereze spațiul respectiv. Refuzul devine și mai inexplicabil acum, când tuturor partidelor politice li s-au repartizat sedii în zona centrală a orașului. Ciudată este și poziția conducerii Consiliului Județean Suceava (actualul administrator al la solicitarea Inspectoratului pentru Cultură de a analiza posibilitățile de restituire a spațiilor în cauză, răspunde, sub semnătura vicepreședintelui Gavril Mârza, că „nu există în prezent o altă variantă pentru sediul acestei formațiuni politice” și că PD(FSN) ar fi închiriat acel spațiu pentru o perioadă de 5 ani, deși Inspectoratul Județean pentru Cultură își reînnoiește contractul anual. Și toate acestea, în ciuda faptului că prezența unei formațiuni politice este inoportună într-o instituție de cultură.

Societatea Scriitorilor Bucovineni și redacția revistei „Bucovina literară” fac publică această situație intolerabilă și se adresează, prin intermediul prezentei Scrisori deschise, Ministerului Culturii și Uniunii Scriitorilor din România cu speranța că forurile respective vor interveni pentru repunerea celor două instituții în drepturile cuvenite, apărând astfel însuși dreptul la existență al culturii.

Comitetul de conducere al  
Societății Scriitorilor  
Bucovinei  
Colegiul de redacție  
al revistei  
„Bucovina literară”

## Asociația balcano-romaniștilor

● **ASOCIAȚIA BALCANO-ROMANIȘTILOR** va fi (ca și „Asociația Luzitaniștilor”, ca și „Asociația Hispaniștilor din Germania” etc.) una dintre asociațiile separate din interiorul „Asociației Romaniștilor”, care are o nouă structură.

Ca membri intermari în comitetul de conducere, care va trebui să pregătească prin elaborarea unui statut și prin convocarea unei adunări constituante formarea definitivă a asociației, prevăzută pentru 1994, au fost aleși:

– Priv.-Doz. Dr. Wolfgang Dahmen, Romanische Sprachwissenschaft, Universität Bamberg, D-96045 Bamberg (președinte);

– Dr. Maxim Marin, Romanisches Seminar der Universität Bonn, Am Hof 1, D-53113 Bonn;

– Prof. Dr. Rudolf Windisch, Romanisches Seminar der Universität Freiburg, Werthmannplatz 3, D-79085 Freiburg.

Toți cei care doresc să devină membri și să colaboreze în cadrul ASOCIAȚIEI BALCANO-ROMANIȘTILOR pot primi informații suplimentare de la adresele date.

## FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE”



În iulie 1974, la Tiumen (Siberia occidentală). De la stînga: Gabriel Dimisianu, poetul armean Gheverk Emln, Constantin Jolu, poetul și prozatorul basarabean Aureliu Busuloc.

## Premiile revistei „Contemporanul”

● **PREMIILE** revistei *Contemporanul* și ale grupului de reflecție *Ideea europeană* au fost decernate sîmbătă, 30 iulie, în cadrul unei festivități care s-a desfășurat în plăcuta ambianță a clubului „Prestige” din strada Praporgescu nr. 7. Laureatii: Octavian Paler, pentru volumul *Don Quijote în Est*, apărut la Editura Albatros

Țeposu, pentru *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, volum apărut la Editura Eminescu (premiul „Titu Maiorescu”). Sponsorul premiilor (și al festivității de premiere) a fost dna. dr. Silvia Petrovici, primarul comunei Clinceni și vicepreședinte al organizației de femei a PNTCD. Prezent la festivitate, dl. Ion Diaconescu,

politică ci, în primul rînd, aceea de act de cultură. Prozatorul Nicolae Breban, directorul revistei *Contemporanul*, s-a referit, totuși, în cuvîntul său, și la un aspect politic, atunci cînd a vorbit despre lipsa de interes pentru cultură tocmai a Ministerului Culturii. Idee reluată de altfel, pe larg, la „serata muzicală” a dlui. Iosif Sava, de a



Premiile „Contemporanului”: Octavian Paler, Marta Petreu, Radu G. Țeposu. (Fotografii de Victor C. Cucu)

(premiul „Ideea europeană”), Marta Petreu, pentru volumul *Poeme nerușinate*, apărut tot la Editura Albatros (premiul „George Bacovia”) și Radu G.

prim-vicepreședinte al PNT CD, a arătat că deși partidul pe care îl conduce este implicat în acordarea acestor premii, semnificația lor nu este

două zi, unde atît premianții *Contemporanului* cit și dl. N. Breban au fost participanți plini de elocință și aplomb. (G.D.)

## A mai dispărut un poet:

### ION RAHOVEANU

**NĂSCUT** la 5 octombrie 1928, în satul Răhău, județul Alba, a făcut studii de filologie la Universitatea din Cluj-Napoca. Printre lucrările publicate (cf. dicționarului *Biografia unor destine*, editat de Inspectoratul pentru Cultură Alba, 1993), amintim: *Creanga de măsline* (1964), *Cerul dintre noi* (1963), *Strada mică*, *Zile de munte*, *Între cetăți și rîuri*, *Țară de cîntec*, *Zodie milenară*, *Imn copilăriei*, *Rugul palidității*, *Porți de legendă*, *Orizontul regăsirilor*, *Drumuri de duminică*, *Rîul tîrziu*, *Spațiu cardinal*, *Sideralul vis*, *Intrarea în memorie*, *Harfa meridianelor* (1991), *Baba Novac* (piesă într-un act) și publicistică în *Constelația Clujului*.

Aproape două decenii a fost redactor la revista clujeană *Tribuna*, apoi bibliotecar la Biblioteca din Cluj, director al Casei de Creație din Sibiu, după care s-a pensionat prin Uniunea Scriitorilor din România, trăind retras în orașul Sebeș și în satul natal.

A colaborat la revistele *Steaua*, *Tribuna*, *Gazeta literară*, *Lucașfăruș*, *România literară*, *Ateneu*, *Orizont*, *Transilvania*, *Luminița*, *Cutezătorii* etc. A apărut în mai multe antologii literare.

Un accident stupid de circulație (mergea la pescuit în rîul Mureș) i-a curmat viața în ziua de 27 iunie 1994, la numai 66 de ani. A fost înmormîntat în cimitirul din Răhău, acolo unde tronează o piatră funerară romană uriașă descoperită de marele Iorga cu mulți ani în urmă.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Ion Mărgineanu

## CALENDAR

- 1.VIII.1883 - s-a născut Pan Halippa (m.1979)
- 1.VIII.1884 - s-a născut Florian Cristescu (m.1949)
- 1.VIII.1895 - s-a născut I. Valerian (m.1980)
- 1.VIII.1912 - s-a născut Nicolae Moraru
- 1.VIII.1913 - s-a născut Coca Farago (m.1974)
- 1.VIII.1916 - s-a născut Coriolan Gheție
- 1.VIII.1921 - s-a născut Izsák József
- 1.VIII.1927 - s-a născut Ioan Meitoiu
- 1.VIII.1933 - s-a născut Constantin Turturică
- 1.VIII.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu
- 1.VIII.1941 - s-a născut Al. Covaci
- 1.VIII.1948 - s-a născut Titus Vîjeu
- 2.VIII.1808 - s-a născut Simion Bărnuțiu (m.1864)
- 2.VIII.1915 - s-a născut Gellu Naum
- 2.VIII.1927 - s-a născut Gertrud Gregor-Chiriță
- 2.VIII.1928 - s-a născut Cornel Bozbiaci
- 2.VIII.1928 - s-a născut Veronica Șuteu
- 2.VIII.1937 - a murit Pavel Dan (n.1907)





# Memorialul deportării



Viorel Marineasa, Daniel Vighi,  
*Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan.* Studiu istoric - Viorel Screciu, Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 248 p., 3500 lei.

ÎN ANUL 1951, în preajma Rusalilor, din localitățile bănățene de graniță (și încă 25 de km în interior) o multime de familii au fost deportate în Bărăgan. Filmul întâmplărilor s-a derulat cam așa: bătaia la ușă în plină noapte. Buimăciți, oamenii deschid. Năvălesc în casă milițieni, soldați, civili. Anunță sec că „din ordinul partidului și guvernului” întreaga familie e obligată să-și părăsească domiciliul. Orice împotrivire se pedepsește. Fiecare își strânge ce poate sau ce i se permite și părăsește casa, animalele, pământul, lucrurile strânse o viață întreagă. Un lung convoi de căruțe se îndreaptă spre gară în bocetele celor

rămași. Oamenii - printre ei bătrâni, gravide, copii mici, bolnavi - nu opun rezistență. Sînt încărcăți în vagoane de marfă laolaltă cu animale, mobilă, bagaje. Drumul durează câteva zile și mulți se tem că va sfîrși în Siberia, cum dorea Ana Pauker. Trenurile opresc în gările Bărăganului, de unde oamenii sînt escortați în plin cîmp. Li se arată țărșii înfipti în pămînt și li se spune că astea sînt casele lor. Dorm acolo: lăcuste, țîntari, miriapode veninoase, „căteii pămîntului” care le rod puținele provizii. Cea mai grea problemă e apa, care trebuie adusă de la kilometri, e încălzită și prăfuită, mereu insuficientă. Pînă în toamnă se sapă bordeie, fîntîni, apoi se fac case din chirpici. În același timp, cîte unul din fiecare familie lucrează la clădirile școlii, miliției, dispensarului. 18 sate noi apar astfel și fiecare familie o ia de la zero. Încep bolile mizeriei și ale subalimentației. Arșita distruge recolta, ploile distrug casele și inundă bordeiele. Localnicii fuseseră avertizați să nu se apropie de nou-veniți pentru că sînt coreeni și delincvenți periculoși, însă cu timpul îi cunosc și învață o multime de lucruri de la ei. După 4-5 ani, în care miliția verifică periodic fiecare casă, ca nimeni să nu scape de acolo, li se permite supraviețuitorilor să se întoarcă în satul lor. Între timp, din avutul lor nu mai rămăsese mai nimic, fusese furat sau dat marilor vremii. Primesc totuși cîte ceva înapoi, dar ștampila de pe buletin, D.O. (domiciliu obligatoriu), le creează încă multă vreme probleme.

Cei care au trecut prin acest calvar nu erau aleși întâmplător de soartă, ci fuseseră stabiliți cu cîțiva ani înainte de „partid și guvern” pe baza unor criterii foarte precise: chiaburii, prezumtivii oponenți la colectivizare, simpatizanții lui Tito, membrii partidelor istorice, cei cu rude în străinătate, basarabeni și bucovinenii stabiliți în Banat și, în general, oricine își făcuse dușmani bine plasați.

Acesta este memorialul deportării

## Ceașca nouă

Scoate-ți scrumul din suflet, spulberă-l și rămși curat ca odaia bine dereticată. Fiecare lucru are locul său. Scaunul, masa, patul își așteaptă menirea frumoasă. Pe creștet cade lumina de dincolo de ferestrele spălate fragede de ploaie. Plantele și animalele te vor sfătui cu vorbele lor, înțelese deodată de tine. Să nu uiți, cînd întilnești o floare, să-i numeri petalele. Abia după aceea s-o adulmeci, îmbibat de numere, cu gîndul înfioat de aritmetică.

Electricitatea va fi însoțită de parfumuri. Apa robinetelor va curge roz, lila, bleu, asortată dispoziției clipei și, oarecum, veșmintelor. Frigiderele vor murmura melodii englezești. Nu împături batistele și cearceafurile spre a nu le jigni. Micile curți particulare să conțină, neapărat, în mijloc, o femeie mirobolantă, măturînd pămîntul neted, aplecată adînc, mistuitoare...

Cheuturile și nasturii într-o sfîntă înfrățire pe hainele noastre diurne. Buzunarele ademenitor-abisale. Pantalonii cu scame afectuoase, pe manșete, îndrăznețe în urcarea către centura cătărămidală. Pantofii cu blacheuri moi, cu surdină. Raglane uriașe, umbrele somptuoase. Pălării, pălării infinite... La orice iritare bate cu o nuia de cleștar (flexibilă) o bucată de catifea de culoare închisă. Bucură-te că trăiești, că trăiești, că trăiești!!!

pe care doi prozatori timișoreni. Viorel Marineasa și Daniel Vighi îl evocă într-una din cele mai cutremurătoare cărți care a apărut în ultimii ani la noi: *Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan*. Pur documentar, volumul este o asamblare de date istorice și mărturii directe: povestiri reproduse fidel din memorie sau transcrise de pe bandă, un jurnal, note, statistici, documente cîndva strict secrete, hărți, fotografii. Prozatorii s-au abținut de la orice gest de literaturizare a materialului strîns, au păstrat faptul concret, episodul neprelucrat. Se simte doar grija selecției și a combinării multelor mărturii obținute de la victimele deportării și de la urmașii acestora. În așa fel încît să avem înaintea ochilor esențialul. Redundanța este controlată și rostuită, creînd leit-motivele durerii. Documentul este prezentat însă cu inteligența creatorului. Cartea seamănă, de pildă, cu *Ziua cea mai lungă* de Cornelius Ryan și nu cu un manual de istorie. De ce? Viorel Marineasa și Daniel Vighi alternează cu artă generalul cu particularul, datele abstracte din documentele istorice cu concretul din destinul individual. Este, probabil,

cel mai sigur mod pentru ca *Rusalii '51* să fie o carte nu numai convingătoare, dar și absolut zguduitoare. Avem înaintea ochilor altceva decît cifre și nume, avem în față o familie, apoi alta și alta. Fiecare om din aceste familii are necazurile lui specifice, în marele necaz general, fiecare reușește să supraviețuiască și să-și păstreze demnitatea altfel. Iată un fragment din evocarea unui om din Checea, de unde au plecat 75 de familii: „Am rămas năuci (în prima zi de Bărăgan, n.n.) uitîndu-ne la bagajele îngrămădite în lanul de grșu, la cele cîteva păsări și animale lovite de apatie. Stăteam în soarele torid și plîngeam. Ne-a scos din acea stare tata, care ne-a zis: «Măi copii, știu ce avem de făcut, le rîndim pe toate, facem o colibă, că avem, vedeți bine, rogojinile astea și or fi și ele bune la ceva» (15). Relatăriile foștilor deportați sînt simple și lipsite de patimă, lipsite de ură și încrîncenare. Amintirea are forță și noblețe. Unii au tăria să-și păstreze chiar umorul: „La Checea a început distrugerea caselor noastre de către cei care credeau că nu se mai întorc chiaburii. La colț de stradă, Laza Bratu i-a zis lui Jarco Ghilantș: «Uică Jarco, cîți mai vin acasă la Checea din chiaburii ăia duși în Bărăgan, io fi țuc în cur pă toți». Peste cîțiva ani, cînd ne-am întors toate cele 75 de familii acasă, uica și-a adus aminte de discuția de la stradă și i-o zis: «Mă, Lazo, ai putea să începi, că-s cam mulți de țucat, ai servicii lung» (15-16).

Cea mai lungă măturie și totodată cea mai nuanțată este jurnalul doamnei Elena Spijavea, una din multele femei tinere care au îndurat ceea ce în documentele oficiale se numea „dislocare”. Zilele sînt „ca toate celelalte”, cu aceleași griji: mîncarea, banii, copilul mic, cel mare, munca, lemnele, sănătatea. Impresionează cîte o notație pur feminină sau preocuparea pentru lectură în mijlocul grijilor și chinului, care sporesc spre iarnă și slăbesc în primăvară: „6 martie. Trăim sub impresia morții Papașei (Stalin, n.m.)... Liusic s-a dus de două ori după lemne cu sacul, e o muncă zdrobitoare. Culmea-culmilor, nici azi nu mi-a adus nimic poșta, ce să mai spun, eram sigură că trebuie să primim. De amiază am avut o ciorbă de ieri, dar seara ne-am culcat flămînzii. (...) Mare-i Dumnezeu și bun, vom scăpa noi și din asta!” (110).

Cartea *Rusalii '51* este dintre acelea care trebuie citite. Nu numai pentru că e un memorial al durerii și pentru că, probabil, ar reuși să trezească și cele mai anemiaste conștiințe, ci mai ales pentru că are o morală ascunsă care intră în orice tragedie: aceea că oamenii pot fi sublimi, în aceeași măsură în care semenii lor pot fi abjecti.

## PRIMIM:

# Ministerul Culturii sau Ministerul Propagandei?

A DEVENIT un lucru comun de acum (din nefericire) să se scrie sau să se vorbească despre colapsul financiar în care se găsesc revistele de cultură, în condițiile socio-politice actuale, situație deplînsă de altfel de tot românul care știe sau a auzit că un popor se salvează și rămîne în istorie prin cultură. Nu fac excepție, firește, nici politicienii, ale căror inimi tresaltă atunci cînd „se face vorbire” despre problemele culturii române, ideile li se bulucesc, patetismul îi copleșește, lacrimile curg... Așa încît aproape de mijlocul anului de grație 1994, la mizerabila sumă alocată culturii de guvernul României în bugetul pe anul în curs, cele două camere ale parlamentului, mărînimose, au adăugat cîteva miliarde de lei destinate subvenționării culturii scrise (carte și presă). Ministerului Culturii i-a revenit, firește, sarcina administrării respectivei sume. Desigur, banii fiind puțini, era necesar a fi cheltuiți cu parcimonie. O selecție a publicațiilor ce ar fi urmat să beneficieze de acest ajutor se impunea. De aici și necesitatea stabilirii unor criterii cu ajutorul cărora să se opereze în alcătuirea listei cu publicațiile ce ar fi urmat a fi ajutate în efortul lor de supraviețuire.

După opinia noastră, singurul criteriu valabil este valoarea și aportul cultural al respectivelor reviste. Vin imediat și adaug ca pe un element necesar și esențial, inclus acestui criteriu, ca în comisia alcătuită în acest scop să fie numite reale personalități ale culturii noastre, singurele în măsură să opereze cu termenii de valoare și aport cultural.

A funcționat acest criteriu la Ministerul Culturii? Putem afirma, fără grija de a greși, că nu. Sau nu întotdeauna. Pentru că altfel, cum se explică excluderea de pe listele de subvenții a unor importante și valoroase reviste de cultură, precum: *România literară*, *Viața Românească*, *Convorbiri literare*, *Vatra*, *Jurnalul literar*, *Apostrof*, *Poesis* și lista ar putea continua.

O explicație există însă și ea constă în faptul că cel mai important criteriu (dacă nu singurul) care a stat la baza

operației de selecție a fost cel politic, lucru ușor de demonstrat, mai ales pentru cunoșcătorii presei literare, publicînd numele tuturor revistelor de cultură excluse din rîndul publicațiilor ce urmează a fi subvenționate. Ele sînt cu siguranță cele care au refuzat „apolitismul” propus de putere și în consecință „neagreate” politic.

Pentru clarificarea acestei probleme, în spiritul mult doritei și mult cîntatei transparențe, am fi fericiți dacă Ministerul Culturii ar da publicității (fie și prin purtătorul de cuvînt) următoarele:

- 1 - Criteriul sau criteriile care au stat la baza selectării și includerii pe listele de subvenții a publicațiilor culturale.
- 2 - Membrii Comisiei care a operat această selecție.
- 3 - Lista completă a publicațiilor selectate în vederea subvenționării.
- 4 - Sumele alocate ca subvenții pentru fiecare publicație în parte.

Astfel, Ministerul Culturii ar putea demonstra că cei care gîndesc că politicul a intervenit brutal în problemele culturii române trăiesc într-o eroare. Să o facă!

Ion Podocea

P.S. - Motivația că unele publicații culturale funcționează în sistem de autofinanțare nu este operantă, pentru simplul motiv că toate revistele de cultură sînt în același regim de autofinanțare conform decretului ceaușist, neabrogat.

- Sumele alocate subvenționării culturii scrise nu aparțin nici unui guvern, nici unui partid. Aparțin contribuabililor și aceștia au dreptul să știe cum au fost investiți banii primiți de stat în acest scop.

- Imixtiunea politicului în problemele culturii naționale a fost, este și va fi întotdeauna un fapt extrem de periculos. Indiferent de formațiunile politice ce numai vremelnice se află la putere.





## Modelul Lovinescu

CU O SINCERITATE care unora le-ar putea părea șocantă, Aurel Sasu declara în Post-scriptum-ul cărții sale care a așteptat 22 de ani pînă să fie publicată: „Recitit astăzi, textul surprinde încă prin aerul lui de bucurie solitară, de jubilație tînească și lipsă de prejudecăți în prezentarea unei mari lecții de morală ascetică. Pentru anii de debut el este proba decisivă întîlniri cu o autoritate și o conștiință profesională exemplare. De aceea, înția preocupare a fost să restituie cititorului o experiență umană din perspectiva universului netulburat al spiritului și al acțiunii libere a scriitorului”.  
*Eul suveran* este o carte scrisă în anul 1972, cînd în critica română Lovinescu însemna în primul rînd



Aurel Sasu - *Eul suveran*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 136 p., 950 lei.

autonomia artei, iar din prezentarea făcută de chiar autorul ei totul este perfect adevărat, — mai puțin un singur cuvînt: „tînească”. S-ar zice că manuscrisul a ținut pasul cu vremea, chiar și așa, nepublicat, pentru că ceea ce putea foarte bine să fie în 1972 „jubilație tînească” aduce acum mai curînd a siguranță de sine matură și echilibrată. Aurel Sasu are un întreg ceremonial prețios al discursului, o frazare sinuoasă și neori intenționat exagerat de abstractă care dau mai

degrabă un aer bătrîn cărții sale; însă nu unul obositor sau plicticos (chiar dacă a început există o umbră de monotonie sub aparența unei false pompozități), ci grav, nepărtinitor și totuși idolatru. Cartea nu este o monografie Lovinescu, și nici măcar un comentariu critic al unor anumite aspecte ale operei marelui scriitor, ci un eseu cu o miză originală: de a reconstitui un Lovinescutitan din părțile lui cele mai umane, din tot ce e mai discutabil și ca atare a și fost atacat în personalitatea sa. Iar reușita lui Aurel Sasu este totală. Cu o incredibilă abilitate de a construi ipoteze și de a descoperi diverse afirmații din critica vremii, mărturisiri ale lui Lovinescu însuși, gesturi de culise din polemici celebre (cu Călinescu și Ibrăileanu), el creează într-adevăr un alt Lovinescu, chiar dacă nu are decît pretenția de a fi lămurit paradoxurile celui cunoscut. Aceasta este, firește, miza și rostul oricărui eseu critic, însă la Aurel Sasu realizarea e spectaculoasă prin rigoarea raționamentelor, prin eleganța demonstrațiilor, chiar prin selecția faptelor propriu-zise, deși autorul neagă existența unei laturi documentare în sensul clasic al cuvîntului. Cel mai interesant capitol mi se pare a fi cel dedicat polemicii dintre Călinescu și Lovinescu, un capitol pe care Aurel Sasu, cu o subtilă înțelegere a afinităților dintre două spirite care s-au străduit atît de mult să pară complet diferite, îl încheie înțelept: „toate așa-zisele polemici dintre Lovinescu și Călinescu nu erau în realitate decît tot false ceremonii de politețe”.

Desigur că multe dintre ipotezele din această carte sînt discutabile (cele referitoare la romanele lui Lovinescu fiind probabil cele mai vulnerabile), dar în ansamblul său, *Eul suveran* este un eseu de un mare rafinament. Aproape că fi datorăm recunoștință autorului că nu a renunțat, cu o atît de lungă așteptare, la dorința de a-și vedea publicată cartea. (Andreea Deciu)

## De Gaulle și Ceaușescu

E APROAPE greu de imaginat cum o scriitoare, poetă și eseistă poate profesa

ca interpret, poziție prin definiție a neutralității, a reprimării oricăror opinii personale, a celui care își abandonează, fie și provizoriu, identitatea pentru a permite contactul între alte identități. Și totuși, acesta este cazul Sandei Stolojan (nepoata lui Duiliu Zamfirescu, ceea ce constituie mai mult decît un amănunt biografic), interpretă a patru președinți francezi: De Gaulle, Pompidou, Giscard d'Estaing și Mitterrand. Însă paradoxul întîlnirii acestor profesii atît de diferite se rezolvă lesne atunci cînd scriitorul știe să profite cu abilitate, precauție și decență de experiențele majore ale interpretului. Este de altfel ceea ce face Sanda Stolojan publicînd, e drept la 22 de ani după eveniment, o carte despre vizita generalului De Gaulle în România, în 1968; o carte al cărei proiect a fost prezentat inițial la un colocviu organizat de Universitatea din Nanterre în 1990 și încurajat de importante personalități în domeniul științelor politice. Valoarea ei este, firește, în primul rînd documentară, pentru că pune la îndemîna necunoscătorilor nu doar punctul de vedere al unei persoane care a fost de față, ci poate cea mai obiectivă prezentare a unor evenimente altfel greu de aflat. Neutralitatea interpretului devine aici echilibru stilistic, calm narativ, lăsînd totuși loc și pentru ironie (vezi scenele meselor și întîmpinărilor festive cu soții Ceaușescu) ori discretă melancolie. La urma urmelor, interpreta de atunci era o româncă forțată de împrejurările istoriei să plece din țară, o femeie care cunoscuse fața monstruoasă a securiștilor, brusc transformați în gazde prietenoase. Sînt ușor de imaginat sentimentele pe care i le va fi provocat întîlnirea cu un loc al cruntei suferinți dar și al fericitelor amintiri Sandei Stolojan, și totuși ele nu transpar decît într-o maximă discreție, și asta nu pentru că ar fi fost neapărat neadecvate timpului de scriere, ci pentru că spiritul care le-a trăit le strecoară doar în treacăt, cu decența trăirilor puternice. Așadar, pe lîngă valoarea documentară în sine, cartea Sandei Stolojan exercită asupra cititorului și o atracție pur umană, nu în sensul unei emoții partici-

pative, ci mai curînd ca mod de a particulariza marile evenimente ale istoriei. Revenind însă la document, concluzia Sandei Stolojan legată de vizita lui De Gaulle în România este ferm exprimată: „prestigiul generalului De Gaulle l-a plasat pe Ceaușescu pe orbita internațională, atribuindu-i dimensiunile unei personalități importante printre oamenii de stat din Est. Reputația lui Ceaușescu în Occident i-a permis să-și întărească poziția în interior”.

Se cuvine să spunem cîteva cuvinte despre avantajul Sandei Stolojan de a-și vedea cartea publicată în versiune românească în condițiile profesionale oferite de Editura Albatros. Și prin aceasta nu mă refer la calitatea hîrtiei, ci la felul în care întreaga carte a fost concepută: pe lîngă relatarea călătoriei în sine, ea conține și transcrierea convorbirii din 14 mai 1968 dintre Ceaușescu și De Gaulle, un interviu luat Sandei Stolojan de către Antonia Constantinescu, precum și un text despre varianta franceză a cărții, aparținînd lui Matei Cazacu și transmis la BBC în martie 1991. Toate acestea sînt piese importante în volumul publicat, pentru că ele întregesc și explică (altfel decît se obișnuiește în clasicele postfețe sau prefete) o carte valoroasă. (Andreea Deciu)

## Viața ca un pian dezacordat

VOLUMUL reprezintă surprinzătorul debut în poezie al unui muzician român care cu ani în urmă a cerut și a obținut azil politic în SUA. Adaptarea n-a fost lipsită de dramatism. Inițial, explică Mircea Săntimbreanu, care semnează o scurtă și expresivă prezentare, Ion Amărieuței „și-a abandonat profesia, trecînd de sub cupola Ateneului, de la vioara de concert, direct la volanul taximetrelor new-yorkeze”. Apoi, la vârsta de 35 de ani, el a descoperit, ca mijloc de supraviețuire spirituală, poezia.

Ceea ce se poate spune, ca primă impresie, după lectura volumului *Fotografal orb*, este că în cuprinsul lui nu există nici un indiciu de amatorism. Unele poeme sînt mai pregnante, altele mai șterse, unele uimesc prin ingeniozitate, altele urmează algoritmi lirice cunoscute, dar nivelul „profesional”, ca să ne exprimăm astfel, nu scade niciodată sub o anumită limită. Este ca și cum debutantul s-ar afla la al cincilea sau al șaselea volum.

Autorul încearcă să relanseze, și într-o oarecare măsură reușește, poezia reflexivă, gen evitat în momentul de față de alți poeți, din cauza opiniei aproape unanime că eșuează inevitabil în filosofare sau într-o aforistică de album. Ion Amărieuței se apără de aceste primejdii aruncînd în joc teorii științifice de dată recentă: „istoria gravitează/ în jurul unei găuri negre/ locul unde/ întîmplări eroi și locuri/ striviți de propria greutate/ se prefac în foi de

hîrtie” (*termodinamika*); „toate celulele din corp/ vor fi schimbate în întregime/ în decurs de doi ani/ hipofiza ficatului și rinichiul/ celui ce voi fi formînd un fel de clepsidră/ cu cel ce sînt” (*dumnezeu este o molie și o scînteie*) etc.

La fel de interesantă este și o altă direcție în care evoluează autorul și anume aceea a unei poezii moderne cu un acompaniament voit desuet (amintind într-o oarecare măsură de poezia



Ion Amărieuței - *Fotografal orb*, București, Editura Cartea Românească, 1994, 184 p., 700 lei.

lui G. Călinescu): „și parcă viața ar fi un pian/ ce se dezacordează an după an/ pe care cîntă cu mâini reumatice/ vreun zeu prăfuit din poveștile antice// parcă/ parcul începe să se șteargă/ ori lumina de-acum e mai vagă/ într-o lume decolorată/ ca o insectă uscată” (*termodinamika*).

Publicînd acest volum, Editura Cartea Românească ne-a făcut o surpriză plăcută. (Alex. Ștefănescu)

## Istoria – cea mai mare poetă

NUMAI raritatea și neobișnuitul largesc orga simțurilor noastre; numai în spaima față de amenințarea unor forțe necunoscute se amplifică sensibilitatea noastră. De aceea întotdeauna extraordinarul este unitatea de măsură a oricărei măreții. Și întotdeauna — chiar și în cazul personalităților celor mai derutante și periculoase — creativitatea rămîne valoarea superioară tuturor valorilor, sensul suprem — scria Stefan Zweig în jurnalul său, intitulat *Lumea de ieri*, dezvăluind astfel preocuparea constantă a biografului și nuvelistului pentru destinul comun, abătut de la traiectoria sa de un fapt bizar și, aparent, fără nici o motivație plauzibilă. Aici se află punctul cheie din care se dezvoltă cele zece miniaturi istorice din *Orele astrale ale omenirii*.

Ca într-un caleidoscop fascinant, eroii „orelor astrale”, denumite astfel pentru că „luminoase și statornice ca stelele depășesc în strălucire noaptea efemeră”, se confruntă cu momente în care deciziile par a nu mai fi



Sanda Stolojan - *Cu De Gaulle în România*, traducere de Rodica Chiriacescu, Editura Albatros, București, 1994, 98 p., 1500 lei.



luate din interior, ci sunt conduse abil de o „mână“ din exterior. Fie că este vorba de Mohamed, Napoleon, Haendel sau Goethe, Stefan Zweig urmărește datorită leit-motivului *soartă* să măsoare dezvoltarea spirituală și culturală a secolelor ce au avut astfel de personaje purtătoare de istorie. De la cucerirea Bizanțului sau bătălia de la Waterloo și până la descoperirea Oceanului Pacific, momentele de cumpănă nu sunt ilustrate numai cu ajutorul coordonatelor specifice istoriei: loc și timp, ci și prin fizionomiile morale supuse, în mod deosebit, capriciilor soartei. Chiar dacă este vorba de însuși Napoleon sau de ilustrul necunoscut compozitorul Marseillezei, destinul este unul și implacabil pentru fiecare: coborârea urmează urcușului și invers. Existențele sunt străfulgerate, dar monotonia își va urma cursul și va pune stăpânire chiar și pe un geniu de o noapte, ca Rouget de Lisle, cel care a scris inițial Marseilleza pentru Armata Rinului.

Adeptul concepției potrivit căreia „istoria este cea mai mare poezie“, cea mai mare artistă a tuturor timpurilor, Stefan Zweig nu alege calea ficțiunii, preferându-i realismul, ce conferă miniaturilor caracterul de episoade ale unei adevărate epopei. Chiar dacă în unele „ore astrale“ scriitorul se lasă condus de impresii proprii, cum ar fi căderea Bizanțului, datorat, conform



Stefan Zweig – *Orele astrale ale omenirii*, Editura Orpheus, traducere și postfață de I.M. Ștefan, 181 p., 1300 lei.

opinieii scriitorului, în întrebări unei porți uitate și neapărate, Kerkaporta, când, de fapt, raportul forțelor umane era de opt mii la o sută cincizeci de mii; veridicitatea își va ocupa în final locul meritat, iar perspectiva va fi în totdeauna obiectivă, deci detașată.

Această detașare ce caracterizează biografiile ce au ca eroi fie o personalitate istorică, literară sau științifică (Maria Stuart, Fouché, Balzac), precum și *Orele astrale ale omenirii* a dispărut cu totul după terminarea *Lumii de ieri*, când Zweig se sinucide împreună cu soția sa, punând astfel capăt posturii de „martor al epocii“, scriind: „de bunăvoie și cu conștiința

clară mă despart de această lume, după ce lumea propriei mele limbi a apus pentru mine, iar patria mea spirituală, Europa, se autodistruge“. (Miruna Nicolae)

## Anábasis

FERDINAND Ossendowski este una din acele figuri „baroce“ în care excelenta pregătire științifică (a urmat cursurile la Sorbona și a lucrat în laboratorul de fizică și chimie al lui Trost și Bouty) dublează o vocație literară indiscutabilă. Viața lui se așează, retrospectiv, sub semnul politropiei. Un Ulise „poligraf“, un Xenofon al acestui început de veac. Personajele exemplare revin, aproape mimetic, în alte vremuri și locuri. De aceea *Animale, oameni și zei* mi se pare a fi o altă *Anábasis*, rescrisă (pe cont propriu, desigur) de un alt Xenofon. *Anábasis* înseamnă în greacă două lucruri: 1) urcare dinspre marginea către interiorul unui continent și 2) ridicare la cer sau înălțare. Cele două sensuri coexistă pe tot parcursul narațiunii lui Ossendowski. Bine sesizează și analizează dl. Silviu Lupașcu, în studiul introductiv, „latura sapiențială“ a cărții, făcând o lectură guénonian-lovinesciană perfect racordată la text (mai ales la ultimul capitol) și deloc stridentă. Mai rar așa măsură într-un domeniu fatalmente bîntuit de furori și elucubrații. Să revenim însă la *Animale, oameni și zei*. Titlul însuși sugerează ascensiunea, anabaza de care vorbeam. O *anabază* și o *anamneză* în același timp. Amintirile fugarului „alb“ din fața potopului roșu, bolșevic, încep în Siberia, în 1920. Împreună cu un prieten, inginer agronom, Ossendowski va străbate Mongolia exterioară, Mongolia interioară (așadar și deșertul Gobi), ajungând pînă aproape de Tibet, de unde apoi va face cale întoarsă, spre Uliastai, Urga (capitala Mongoliei) și, în sfîrșit, Beijing. Drumul acesta, ca orice drum inițiativ 1) informează, 2) formează, prin obstacole și încercări, 3) eliberează (în mod concret, de sub teroarea istoriei). O *anabază* nu poate fi completă sau eficientă fără o *Katabază*. Nu există renaștere fără mortificare. Puzderia de evenimente în vîlmășagul cărora plutește eroul nostru, precum Ulise în mijlocul mării întăritate, joacă rolul de perfect Katalizator (în traducere, dezlegător) într-un proces alchimic de sublimare a sinelui pur și integrat. Calitatea de „om“ pare a fi doar echilibru instabil și circumstanțial în cele două naturi sau pulsioni – bestială și spirituală. Această „morală“ a cărții mi-a fost sugerată de cel mai straniu personaj pe care l-am întîlnit Ossendowski în peregrinările sale și anume, baronul Ungern. „Teribilul, general, baronul“ se trăgea dintr-un neam de cruciați cavaleri teutoni. Studiase filozofia budistă și-i frecventa cu



Ferdinand Ossendowski – *Animale, oameni și zei*, traducere de Mihaela Romanica, prefață de Silviu Lupașcu, Institutul european, Iași, 1994, 245 p., 2200 lei.

asiduitate pe Dostoievski și Bergson. Acest zeu întrupat (cum îl numeau mongolii) ucidea însă cu aceeași ardoare cu care îl invocă pe marele învățat Tachi Lama din Tibet. Chipul monstruos (prin ambiguitate) se resoarbe în trăsăturile androgine ale Regelui Lumii. În Agartha, edenul subteran, ia sfîrșit, dacă nu călătoria, cel puțin povestea călătoriei unui om hăituit la tot pasul de fiare și de zei. (Cristian Bădilă)

## De ce John Barleycorn?!

SĂ GĂSEȘTI pe piața de carte un Jack London este, în fapt, un eveniment. *Spovedania unui bețiv*, carte pe care am fost surprins s-o găsec zilele acestea, este spovedania unuia dintre cei mai mari prozatori pe care i-a dat America. Nu neapărat zecile, sutele de secvențe ale întîlnirilor lui Jack London cu *John Barleycorn* constituie valoarea acestei confesiuni, cît relevarea resorturilor tainice care au determinat acțiunile omului Jack London. Nimic din viața agitată a vînzătorului de ziare, a muncitorului din fabrica de conserve sau a

marinarului London nu a fost pură întîmplare. O forță *divină* a aranjat totul pentru că începînd cu cea primă beție de la 5 ani, trecînd prin experiența de pe vasul *Jedler*, prin respingerea organică a alcoolului în acei primi ani ai adolescenței cînd visa academele și se împotriva lui *John Barleycorn* (denumirea americană a whisky-ului), totul a fost făcut pentru a fi peste puterile lui Jack London de a ocoli prietenia cu *John Barleycorn*. Cu marele său har literar, Jack London reușește să ne ducă la furat stridii, reușește să ne convingă că tînrul de 15 ani nu a băut decît din mîndria de a nu fi socotit de Mammy, regina hoților de stridii, un puști oarecare. Trebuia să vadă că era un *bărbățel*. Și s-a îmbătat. De ce, cine a fost de vină? *John Barleycorn*, desigur. Tot Jack London se întîlnește cu *John Barleycorn* în circumstația *La ultima speranță* fără să-i fie drag de el, dar neavînd încotro. Tot așa s-a mai întîmplat de sute de ori, de mii de ori. Se întîlnea cu el, fiind conștient că nu prea avea nevoie de prietenia lui. Mediul a fost cel ce a determinat prietenia lui Jack London cu *John Barleycorn*, dar obiceiul de a închina paharul pentru o bucurie, o durere, pentru orice pe lumea aceasta, numai obiceiul acesta al ridicării paharului l-a făcut și pe Jack London dependent de prietenul și stăpînul său, *John Barleycorn*.

*Spovedania unui bețiv* este mai mult decît o carte, nu cuprinde doar episoadele aventuroasei vieți a lui Jack London, ea este dezvăluirea poverii purtate de autor o viață întreagă, povara prieteniei cu alcoolul pe care l-a detestat, dar de care nu s-a putut lipsi. Să-l credem pe Jack London cînd ne repetă mereu că a avut nevoie de *John Barleycorn* numai din mîndrie, că nu a crezut în el și în *sfaturile* lui date peste tejea? Să-l credem cînd ne dezvăluie metodele de care se folosea *John Barleycorn*

pentru a-l lega de mîni și de picioare cînd voia să plece, să se dedice și cărților, studiului sau, pur și simplu, muncii istovitoare la spălătorie? Pare mai mult decît convingător. Dar vine același Jack London și ne povestește de mușcătura dorinței de alcool, de factorul cerebral ce a determinat abandonul în fața perfidului *John Barleycorn*. Toate drumurile bătute de Jack London împreună cu *John Barleycorn* au dus la dependență față de acesta, dependență ce era cît pe ce să-i facă praf și *meseria* de scriitor. Prin rațiunea pură a celui totuși lucid, Jack London ajunge să demonteze mecanismele trușurilor vieții, să regrete că strămoșii săi nu l-au demascat pe *John Barleycorn*, cel ce a dominat sistemul social în sfîrul căruia și-a început existența. „Fără acest mediu, demonul invizibil al alcoolului mi-ar fi rămas necunoscut și n-aș fi



Jack London – *Spovedania unui bețiv*, Editura ALFA-G, București, 1994, 238 p., 800 lei.

pierdut așa de mult timp pentru a-l analiza atît de profund“, mărturisește Jack London.

Mi-am mai turnat o vodcă, am recitit articolul și i-am dat dreptate lui Jack London: nici mie nu-mi place acest *John Barleycorn*. (Emil Mladin)

## Cărți primite la redacție

● Ștefan Bănuțescu – SCRISORI DIN PROVINCIA DE SUD-EST SAU O BĂTĂLIE CU POVESTIRI. Volumul reeditează cea mai mare parte a *Scrisorilor provinciale* (1976), cuprinzînd și secțiunile inedite: „Povestiri din insulă“ și „Povestiri din Muzeul Scrisorilor“ (Editura Nemira, 278 p., 2800 lei).

● Mihaela Cristea – EXPERIENȚA INIȚIATICĂ A EXILULUI. 46 de Români și prieteni ai României din țară și din lume în dialog cu Mihaela Cristea. Cu un cuvînt înainte de Octavian Paler și un cuvînt al editorului: Dan Zamfirescu. (Editura Roza Vânturilor, 528 p., 7500 lei).

● Varujan Vosganian – ȘAMANUL ALBASTRU. Poezii postfațate de Mircea Ciobanu. (Editura Ararat, București, 1994, 56 p., f.p.).

● Ion Constantinescu Mărăcineanu – SETE DE JĂRATEC. Versuri cu o prefață de Dan Smântănescu și postfață de Mihai Rădulescu. (Editura Ramida, București, 1993, 238 p., 1025 lei).

● Dan Brătescu – CARNET 1993, „Amintiri de o viață (anii '20-'80)“, „Imagini Nord-Americane“ și „Imagini turco-siriene 1993“.

(Editura Apollo, București, 1994, 328 p., 1500 lei).

● Petre Predescu – SOCIETATEA ȘI RELIGIA LA RĂSCRUCE DE MILENII. Eșeu. (Editura Lumina, Oradea, 1993, 112 p., 600 lei).

● Roxana-Mariela Petre – PÂNĂ UNDE POȚI TRĂI. Jurnal postum. (Editura Macarie, Târgoviște, 1994, 40 p., 500 lei).

● Mihail I. Vlad – NELINIȘTEA CUVINTELOR. Versuri; cuvinte înainte de Gheorghe Tomozei și Lucian Penescu. (Editura Macarie, Târgoviște, 1994, 40 p., 600 lei).

● Mihail I. Vlad – CU MÂNA ÎN AFARA NOPTII. Versuri. (Editura Macarie, Târgoviște, 1994, 40 p., 600 lei).

● Florin Grigoriu – SEMNE DE HOTAR. Versuri. (Editura Macarie, 1994, 96 p., 1000 lei).

● Florian Lazăr – LUI, SOARELUI. Versuri dedicate lui Eminescu. (Editura Macarie, Târgoviște, 1994, 32 p., 750 lei).





Pericle Martinescu văzut de Radu Boureanu

# Pericle MARTINESCU

*Cum vinul poartă gustul  
înaltei lui beții...*

## Floare de April

Un zbcium aprig pieptul mi-l rupe  
și dezmiardă.  
Ca marea dlocotindă în stânci când se  
prăvale.  
Ca vuietul pădurii de furie și jale  
Furtuna când adastă în hău-i să se  
piardă.

În zbciumul acesta, tu, floare de April,  
Tu pasăre-n furtunii cu falăirea lină,  
Mă chemi, ca o sirenă, spre pârșuri  
de lumină  
Să mă robești acolo cu zâmbetu-ți  
fragil.

Dar nu mă leg în frânghii cu agerul  
Ulise,  
Ci mă îndrept spre tine cu brațele  
deschise,  
Călcând pe-nvolburarea bătrânului  
Ocean,

Și nu mă tem că-n valuri corabia-mi  
s-o sparge:  
Mai bine vijelie să-i șiere-n catarge,  
Decât să lăncezească într-un molcom  
liman.

## In aeternum

Dă-mi fruntea să ți-o mângâi, copilă  
intristată.  
Mi-e sete de parfumul corolelor de crin  
Și vreau să sorb întreaga melancolie  
din  
Această cupă gravă, de gânduri  
incărcată.

Încercând să împletesc un vis cu  
veșnicia  
Eu ți-am depus, ofrandă, Destinul la  
picioare,  
Tu l-ai primit docilă, ca-atreaga ta  
candoaie,  
Făcând să crească-n patos iubirea-mi  
și-agonia.

Arzând ca două torțe în veacul ăsta  
mândru,  
Curând ne vom preface și noi în  
minerale  
Lăsând în urma noastră doar un  
miros de cimbru,

Dar mai târziu când totul va dispărea  
și când va  
Crea o nouă Viață din resturi siderale  
Un zeu va spune Lumii că am existat  
cândva.

## Eternul efemer

De-ntorc privirea-n veacuri și de te  
caut iară,  
Te regăsește în visuri și versuri aripate,  
cântată de poezii cu inimi avântate  
Spre vraja ta decentă de-amantă și  
fecioară.

În harpa-i de mătase Petrarca te-a  
cuprins,

Ronsard te-a celebrat cu lira lui  
burgravă,  
Shakespeare, cel înfocat, te-a-  
nveșmântat în slavă,  
Iar Camoens, viteazul, de tine-n fost  
învinș.

Din toate-acestea, astăzi, doar umbre  
au mai rămas,  
Retrase prin unghere de unde când și  
când  
Iubirea le recheamă cu dulcele ei glas.

O umbră e, deasemeni, în sufletu-mi  
dansând  
Ca pe fundalul unei simbolice caverne,  
Prezența ta de-o clipă cu străluciri  
eterne.

## Pastel erotic

Și de-o cuprind în palme ca pe-o  
stacănă plină  
Cu cele mai alese mirezme și licori,  
Figura ta mă-mbată, adânc, de câte ori  
Deasupra ei, setoasă, gura mea se  
îclină.

Nici vinul blond de Chios, nici nobilul  
Malaga  
Nici fierbintele Tokai, nici liricul  
Cotnar,  
Pe rând sau laolaltă de l-aș sorbi, tot  
n-ar  
Avea dulceața buzei strivită-n dinți  
ca fraga.

Iar de mă las mai jos în via-ți străjuită  
De paznicii ascuși în fragede umbrare  
Dau de ciorchinii albi, cu boabe  
pârguite,  
Al căror suc se coace în tainice  
cuptoare.

Și coborând devale, grizat ușor, cu  
pașii mei,  
Mă pierd în frenezia împărătescului  
zâmb.

## Dans

Discret, în noaptea asta, sub falnica  
Selenă,  
Primește crinul meu: multiplică-te  
feciorii.  
Povey-ii să ți-l poarte în salturi reci,  
sub trenă,  
Cum vinul poartă gustul înaltei lui  
beții.

Toți sturii din mine-i strâng și ți-i  
dedic, aprinși,  
Ca un buchet de stele pe care-l smulg  
din sânge,  
Absența-n spasmul dipelor, atunci,  
cu ochii stinși,  
Vei aspira aroma corolei ce va plânge.

Beteala parcului prin care mergi  
sărbătoresc  
E țipătul de frenezii descrie-n spațiu,  
mut.

Ghețarii ezitărilor paloarea ți-o-  
mpletesc  
Și-ți tremură în coapse un cântec,  
faunul, necunoscut.

## Nud

Ce dalte-au spus povestea pe care o  
am în față  
Și muzicile cărei nopți au tremurat  
festiv  
Și au putut concretiza atât de sugestiv  
O hemoptizie-a simfonilor de gheață?

Leneșe lăute - două - subtil imprimă  
serii  
Un cântec transparent în care cei  
pasionați  
Ghicesc sub două amfore cu țurțuri  
iodurați  
Un pântec cald și moale ca huma  
primăverii.

## Dictam

Lira-mi indolentă  
N-ar putea rosti  
Vraja ta decentă,  
Ori cât te-aș slăvi.

Trîmbițele toate  
De-ar porni să sune  
Aș sări și, poate,  
O strună le-aș pune,

Căci ești ca o boare  
Și ar destrăma  
La prima suflare  
Gingășia ta.

Te privesc cum treci  
Ca un vis prin soare  
Cu pași rari și reci,  
Emanând candoaie.

Când te văd venind  
Cu mișcări sfioase  
Se aud foșnind  
Valuri de mătase

Zâmbetu-ți e-n stare  
Iarna s-o dezghețe  
Și respiră-n zare  
Numai tinerețe.

Florile la sfadă  
În grădina mea  
Toate vor să vadă  
Frumusețea ta.

Vântul, un vicelan,  
Ți se joacă-n păr;  
Soarele, de-alena,  
Îi ia în răspăr.

(Numai eu nu știu  
Să-mi strunesc un vag elan,  
Parcă-ș vrea să fiu  
Vântul cel vicelan...)

Când cu mersul rar  
Îmi brodezi discret  
Trecând pe trotuar  
Câte un sonet,

Eu-l culeg avid  
În inima mea  
Și în el închid  
Toată vraja ta.

## Poemul părului lung

Șuvoaiele munților primăvara  
Nu sunt mai înspumate decât părul  
tău lung.  
Când îl privesc dimineața și seara  
Văd în el râuri de voluptate și extaz  
Ce se revarsă-n mările sărutate din  
obraz.

Știma nopților ți l-a tors din reverii și  
basmă  
Dându-i mireazma reavănă a fânului  
cosit  
Și unduirea de melodii a firelor de  
colilie.  
Părul tău e un emisfer vrăjit  
Presărat cu nori de tristeți și sori de  
bucurie.

Când îmi apropii buzele de el simt  
aromele tari  
De mirodenii crescute-n țări cu cer  
tropical  
Învăluite-n parfumuri de nenufari;  
Părul tău e harfă cu sunet cald de  
madrigal.

În bucele lui se leagă nopțile-adânci  
de vară  
Străpunse de zodii duioase și stele  
căzătoare,  
Și-n apele lui plutesc, călătoare,  
Ca peste-un lan înflorit de secară,  
Nostalgiiile mele hoinare.

Adeseori seara îmi trec degetele prin el  
Ca un plantator care se plimbă prin  
ogoaie  
Admirând holdele verzi de tutun și  
cicoare  
Și iubind pământul bun ce mustește  
sub el.

Când îl speli și-l parfumezi plutește-n  
mirezme  
Ca o grădină ce zburdă sub ploaia cu  
soare.  
Șuvițele lui, când îți tremură fruntea  
Ți-acoperă ochii și-ți mângâie obrazii  
Ca niște sălcii plângătoare.

Părul tău lung e o simfonie de  
frenezii și dureri  
Sădite-n tainele vieții de azi, mâine și  
ieri.

Explorând cu nesaț continentul lui  
misterios  
Mi-am rătăcit într-o zi în adâncurile-i  
suverane  
Ca într-o pădure virgină de liane,  
Sufletul beat de visări, sufletul vaporos.  
De-atunci îl caut mereu și nu-l mai  
găseșc.

Dar când îmi îngrop fața în părul tău  
lung  
Toate poverile din mine simt cum,  
lin, se topesc  
Și uit că sunt eu, uit că te iubesc.





# Reeditarea diletantă a unei cărți proaste

DUMITRU MURĂRAȘU

## NAȚIONALISMUL LUI EMINESCU

EDITURA "PACIFICA"  
București - 1994Dumitru Murărașu, *Naționalismul  
lui Eminescu*. Editura Pacifica, 1994.

ÎN ANII DICTATURII ceaușiste era interzisă comentarea, în spiritul rigurii critice, a concepției socio-politice eminesciene. Ignarul cabinet 2 monopolizase acest segment din opera poetului, folosindu-l pentru justificarea propriului naționalism. Dar oficial, Eminescu - se spunea - ar fi fost progresist. Ba chiar un domn sociolog, Ilie Bădescu, realizase nesperata performanță de a-l prezenta, într-o carte, pe Eminescu drept marxist. Această „descoperire” plăcuse și se oficializase, Eminescu fiind prezentat drept un fel ciudat de marxist naționalist. Interdicția, ca și grosca falsificare, erau, ca atâtea altele, stupide. De-a lungul vremii, analiștii operei poetului (Călinescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Zeletin, Vianu) și-au rostit opinia, demonstrând că în planul socio-politic, Eminescu a fost un poseist potrivit înnoirii organismului românesc. În cartea sa, fundamentală, *Istoria civilizației române moderne*, Lovinescu îl considera, tocmai de aceea, pe Eminescu drept retrograd, incluzându-i opera în volumul al doilea intitulat „Forțele reacționare”, adică acolo unde analiza acei gânditori care s-au opus evoluției spre o civilizație modernă, industrială. La fel a procedat, în 1925, Ștefan Zeletin în cartea sa, capitală, *Burghesia română* („Spiritul reprezentativ, care a desăvârșit la noi ideea naționalistă, este poetul Eminescu”), analizând concepția socio-politică eminesciană la capitolul „Reacțiunea împotriva burgheziei române”. Acum câțiva ani, regretatul Ion Negoitescu, referindu-se la același segment al operei eminesciene, afirmase că poetul a fost un „protolegionar”, ceea ce evident, e mult exagerat. Anul acesta, dl. Petru Creția, marele editor al operei poetului, aprecia, într-un articol, că Eminescu a fost un xenofob. Opinia este, de astă dată, corectă și exactă.

De curând, un domn Oliviu Tocaci, cel ce a publicat anul trecut *Mein Kampf* de Adolf Hitler, a crezut că dă încă o „lovitură” reeditând cartea, din 1932, a lui Dumitru Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*. Nu mă întreb asupra calității opțiunilor, vădit politice, ale acestui domn Tocaci. Mai grav e că d-sa socotea că poate reedita o carte de istorie literară neapellând la un specialist ci încropește singur o pagină, amestec inform de comentariu și notă asupra ediției. Ba chiar articulează enormitatea că vremea lui

Eminescu ar fi „izbitor de asemănătoare cu cele ce frământă în prezent societatea românească”. N-are dreptate. Societatea românească de astăzi e preocupată de integrarea în structurile europene, de consolidarea democrației, prin constituționalism, parlamentarism și pluripartitism. În aceste aspirații, societatea românească nu-l poate avea, ca îndrumător, pe Eminescu pentru că poetul, în gazetăria sa, tocmai aceste valori le-a invecinat. Dar să revin la „lovitura” pe care a crezut, în inocența (ca să nu spun în ignoranța) sa în materie de istorie literară, că o dă dl. Tocaci reeditând cartea lui Murărașu. S-a înșelat rău, luându-se numai după titlu. Cartea lui Murărașu e, s-o spunem de-a dreptul, proastă pur și simplu. Fără idei și sistemă, cartea e o belferească (a fost, la origine, o teză de doctorat) revărsare de citate, adesea rău alese, deopotrivă din articole și din texte manuscrise cu statut incert (nu se știe dacă sînt note de curs sau gânduri ale poetului), văduvite de comentariu. Călinescu, recenzind cartea la apariție, scria: „Felul cum tratează autorul gândirea sociologică a poetului este de mare ineptie”, adăugînd că sutele de pagini sterile - retorice sînt scrise „greoi și trivial”. E un diagnostic fără cusur, rostit de o competență indiscutabilă.

Cartea lui Murărașu deși împărțită în trei părți, 23 de capitole, o introducere și o concluzie - e un amalgam de citate mereu reluate, fără cap și coadă. Totul e aici învălmășit, parcă fără plan, licărul de teamă dintr-un capitol, fiind reluat în altul (sau în altele), într-o harababură repetitivă imposibil de disociat. Opiniile detectate din proza politică se amestecă indistinct cu altele ale unor eroi din proza de ficțiune și amîndouă cu cele culese din lirică. A reconstitui, după capitolele acestei cărți, sociologia eminesciană e o imposibilitate evidentă. Poetul a fost, în concepția sa, un conservator radical și, deci, un antiliberal înverșunat. Pentru a înțelege această antinomie, se cuvenea mai întîi clarificat teoretic ce a fost, în epocă, liberalismul și conservatorismul. Firește că o astfel de definire a termenilor, esențială, lipsește. Și atunci, sensul se pierde și înțelesul se obturează. Totul se reduce la stăruința de a demonstra că Eminescu a fost un naționalist, că și-a iubit țara întreagă (toate provinciile), că a militat pentru o cultură națională, că i-a criticat fără cruțare pe străinii care, socotea, cotropiseră patria și o conduceau, că a înfierat politicianismul, că a fost „antimemit” și „xenofob” etc., etc., etc. Sigur că aceste idei sînt ale poetului, că le-a apărut necruțător. Dar se cereau încadrate într-un ansamblu teoretic sistematic și analizate temeinic. Chiar acceptarea de către poet a teoriei junimiste a formelor fără fond căreia s-a adăugat conceptul păturei superpuse, descrise ce-i drept, în cite un capitol, nu capătă măcar o minimală consistență analitică în această masă descriptivă cîlțoasă (Călinescu o numea „mocerloasă”).

Eminescu, se știe, a preluat din fondul comun al ideologiei junimiste, unele motive dintre care mai ales cel al formelor fără fond. Critica, neîmpăcată, a liberalismului de aici a izvorit ca și; desigur, respingerea civilizației moderne importate. Poetul, nu e inutil s-o spun, n-avea dreptate. Fiecare timp istoric își creează modelele sale pe care le întîlnim aplicate peste tot. România, intrată în circuitul capitalist, a adoptat modelele instituționale specifice: Constituție, pluripartitism, regim parlamentar, învățămînt, bănci și celelalte organisme infrastructurale. În evoluția ei necesară,

țara nu putea rămîne la așezămintele feudale și nici să inventeze ceea ce era deja inventat. Eminescu nu a ostenit, în publicistica sa, să-i denunțe pe liberali, considerați vinovați că au procedat la această implantare a unor așezăminte fără tradiție în trecutul nostru instituțional. De fapt, în perspectiva istoriei, dreptatea a fost de partea liberalismului care, guvernînd țara timp de 12 ani (1876-1888), are meritul de a fi pus fundamentele României moderne. Eminescu a fost, la acest capitol, chiar mai intransigent decît liderii junimiști. Aceștia făceau politică, colaborau, din 1883, bine cu liberalii, admiteau deci compromisul și se adaptau conjuncturalului. Poetul nu admitea tranzația, urmărindu-și, inflexibil, idealul și convingerile.

Un motiv ideologic constant și original în opera politică a lui Eminescu este conceptul păturei superpuse. Aceasta era, în concepția poetului, parazită (avocați, politicieni, funcționari, capitaliști, negustori) care, fără a produce, huzurește din truda singurei clase pozitive, țărănimii. Din nervurile acestui concept al păturei superpuse s-a ivit și fobia străinismului întrucît, considera el, pătura superpusă e constituită din alojeni. „În cea mai mare parte a păturei superpuse - scria el la 5 august 1881 - e neromână. Neromână, nu cu legea civilă, nu cu dreptul public, nu cu Constituția ci cu neamul și cu obiceiurile sale”. Considera, de pildă, că Partidul Liberal e un conglomerat amorf de străini (greci, bulgari), incriminîndu-i neostenit pe C.A. Rosetti, Eugen Carada (totuși, fondatorul dezinteresat al Băncii naționale), Costinescu, Take Giani, N. Xenopol. Dar nu s-a uitat în ogradă conservatorilor, în care se aflau, și acolo, personalități precum Gh. Gr. Cantacuzino, Menelas Ghermani, P. Mavrogheni și chiar Lascăr Catargi și ei de origine fanariotă, mai veche sau mai recentă. Și dacă împotriva sa era atît de categorică împotriva păturei superpuse a politicienilor sau funcționarilor de tot felul, e lesne de înțeles că era și mai vehementă împotriva exponenților capitalului străin, a negustorilor și chiar a meseriașilor alojeni care primejduiau, credea el, breslele autohtonilor. Așa se explică și împotrivirea netă a publicistului Eminescu față de stipulațiile marilor puteri europene introduse în articolele tratatului de la Berlin din 1878, care condiționau recunoașterea independenței noastre de stat de încetățenirea în masă a evreilor din România. Eminescu a văzut în aceste stipulații (articolul 44 al tratatului) o imixtiune inadmisibilă (și era!) în treburile interne ale țării, respingîndu-le în articole fulminante. Că în acest fel, marile puteri voiau să contribuie la recordarea României la standardele europene - de atunci - ale drepturilor omului, nu-l interesa pe strălucitul publicist. Firește că, pe lângă xenofobia izvorîtă din conceptul păturei superpuse, există, în concepția sa socio-politică, straturi pure ale unui patriotism (naționalism) ardent pe care l-a slujit fără hodină.

Din păcate, Dumitru Murărașu, refuzat de idee, n-a știut să confere cărții sale coerență sistematică, amestecînd tot și toate, otova și dezamăgitor. Iar dl. Oliviu Tocaci, un nechemat în istoriografia literară, a crezut că poate suplini prin incompetența sa totală un specialist care să explice într-o prefață sau note, ceea ce e de lămurit. Grăbit și necunosător, a reeditat diletant o carte proastă.



# „Scînteia poporului” (III)

PRIMA PAGINĂ a ediției speciale *Scînteia poporului*, din 22 decembrie 1989, nu cuprinde enunțuri despre indivizi izolați: personajele evocate narativ sînt fie abstracțiuni personificate (adevărul, dreptatea, mînia etc.), fie entități colective (poporul, armata). Un caz de ambiguitate îl constituie *dictatura* („dictatura a căzut”), aparent un abstract - de fapt un eufemism echivalabil în context cu un ins sau cu un grup: Ceaușescu - familia sa - „clica”. Se observă de altfel că faza de transformare și variație a desemnării fostului conducător (prin scriere cu inițială minusculă, prin epitete depreciative și perifraze) e precedată de o fază a omisiunii - magice sau strategice - în care numele său nu e indicat nici măcar o dată în paginile ziarului. De altfel, dacă din prima pagină excludem reproducerea poeziei lui Andrei Mureșanu - viitorul imn -, regula non-individualizării și a evitării numelor proprii cunoaște o singură excepție: un singur nume propriu (Ion Iliescu) este introdus în cuprinsul unuia din articole („Recunoștință fierbinte armatei române” - în cel mai mediat mod cu putință. Mecanismul textual al complicatei aduceri în scenă merită ceva mai multă atenție: strategia actelor indirecte e vizibilă în fraza-cheie: „La ora cînd sciam aceste rînduri, am consemnat - prin intermediul radioului - apelul fierbinte al unei voci autorizate”. Perspectiva introdusă e cea a martorului tipic - o persoană I ambivalentă, interpretabilă ca un singular prin normalitatea situației auctoriale (/eu/ „sciam”), sau ca un plural prin presiunea contextului (în restul articolului apărînd formele explicite ale unui punct de vedere plural: „ne dusesse la cataclism”, „copiii noștri”, „cu toții am avut atunci înălțătorul sentiment...”, „sîntem cu adevărat liberi”). Între cele două tendințe - de autentificare și identificare emoțională, pe de o parte (eu, sciam), de ștergere a individualității și sugerare a marilor mecanisme istorice, pe de alta - se creează o tensiune pe care nu o rezolvă decît formal reluarea articolului, în numărul de a doua zi al ziarului, cu semnăturile a doi autori. E interesant și verbul care își proiectează impropriu acțiunea momentană pe fundalul durat al lui a scrie („la ora cînd sciam..., am consemnat”), cum a consemna presupune tocmai notarea în scris, relația sa cu a scrie e cam ciudată; de fapt, verbul e folosit în calitate de clișeu reportericesc, pentru a pune în prim plan postura de martor care înregistrează o informație obiectivă și memorabilă, un fapt care se impune prin forța autenticității sale. Fraza citată trece prin mai multe filtre - referiri la aproape toate componentele actului de comunicare: receptor („am consemnat”), canal (radioul), mesaj („apelul fierbinte”), voce (substitut metonimic al emițătorului) - pentru a ajunge la informația esențială: la dezvăluirea identității - „Vocea lui Ion Iliescu asigură întreaga națiune că armata se află alături de popor”. Formula schematizată de descriere a „vocii” e și ea semnificativă, asociînd caracterizarea emotivă cu cea oficială a mesajului: „apelul fierbinte al unei voci autorizate” (sublimierea mea). Legitimarea textuală a personajului esențial în strategia comunicării se obține prin conservarea aproape inobservabilă a protocolului (un singur nume contemporan are dreptul să apară în prima pagină a ziarului) - dar și prin adjectival ambiguu și nemotivat autorizat - fără determinări care să indice sursa autorității.

## JURNALUL LITERAR



la vama aeroportului Otopeni și la serviciul de patrimoniu, autoarea se întrebă cum o fi trecut președintele Iliescu de vameși cu darul pe care i-l-a dus lui François Mitterrand la vizita în Franța. Iată un scurt fragment din excelentul articol: „Poate că domnul Iliescu

## Cred pentru că este absurd!

[oprit la vama pentru că ducea un serviciu de ceai prea scump n.n.] a făcut apel atunci, în disperarea sa, la șeful vămilor, care i-a spus probabil că îl cunoaște din notorietate, că îl stimează dar nu poate face nimic pentru el, căci orice cetățean român, notoriu sau nu, dacă își cumpără din România o pereche de pantofi (minimum 10.000 lei) nu poate părăsi țara decît cu unul, dacă își cumpără un pulover (minimum 20.000 lei) nu poate trece granița decît cu o mîncă și așa mai departe”. Teatrul absurd descris de Bianca Balotă se încadrează foarte bine în acest număr din *Jurnalul literar*, dedicat lui Eugen Ionescu. Articole de Monica Lovinescu, Gheorghe Grigurcu, Alexandru Niculescu, Marin Diaconu, Cornelia Ștefănescu, Arșavir Acterian, Ecaterina

Cleynen-Serghiev, citate din Ionescu, scrieri și desene inedite dau consistență acestei reviste care ar merita să aibă mai mulți cititori. Deranjează numai paginația (explicabil poate prin spațiul redus, 8 pagini). Dintre scrierile puțin cunoscute ale lui Ionescu cităm, în încheiere un text, *J'en ai marre* compus pentru un cîntec dintr-un spectacol coregrafic, cum precizează (cam vag) o notă: „Et puis/ Messieurs, Mesdames, Mesdemoiselles/ Sachez qu'en ce moment/ Je suis bien fatigué/ J'en ai marre, j'en ai marre/ J'en ai marre, j'en ai marre/ Et je voudrais bien/ Me reposer/ J'en ai marre d'aligner des paroles/ Et des paroles/ Et même des contre-paroles/ C'est ma façon/ De faire de la musique sans musique/ Je suis bien fatigué/ J'en ai marre, j'en ai marre [...]” (I.P.)



# Ce este, de fapt, ASPRO?

**F**OARTE pe scurt, răspunsul la întrebarea din titlu ar fi: ASPRO, adică Asociația Scriitorilor Profesioniști din România, este - sau vrea să fie - un nou tip de instituție literară. Dacă va reuși sau nu - rămâne de văzut și de judecat după ce măcar o parte din proiectele pe care și le propune vor prinde contur. Deocamdată, simpla înființare a ASPRO pare să fi stârnit oarece zarvă în lumea intelectuală românească, cel puțin dacă ne luăm după ecourile din presă: evenimentul a fost anunțat cu promptitudine și cu tam-tam, s-au luat declarații și interviuri, s-au făcut nu o dată comentarii pe ton de scandal, s-au anunțat mari „sciziuni” și s-au citat reacții nervoase. „Zvonistica” mediilor literare s-a reactivat și ea brusc, inventând „dizidență” față de Uniunea Scriitorilor și văzând în ele rezultatul unor intenții necurate, al unor manevre oculte. Pe de altă parte, mulți colegi de breaslă au dat semne de interes și de simpatie, arătându-se doritori să se alăture noii asociații sau s-o sprijine. E drept că alții nu știu încă despre ce e vorba și întreabă ce este, de fapt, ASPRO? Așa că mă voi strădui să dau și aici un răspuns mai pe larg, spre - sper - lămurirea tuturor confuziilor. Cum se va vedea imediat, o voi face în numele propriu, încercând să interpretez cât mai nuanțat proiectul cu care ASPRO pornește la drum (și pe care nu eu l-am inițiat, deși m-am trezit apoi ales prezident al noii asociații). Paginile *României literare* sînt - desigur - cit se poate de potrivite pentru așa ceva de vreme ce printre cititorii revistei se vor fi numărând - fmi închipui - în primul rând profesioniștii scrisului autohton și observatorii săi cei mai atenți.

În primul rând, cred că trebuie să ne depășim reacțiile emoționale, fie ele entuziaste ori resentimentare, și să discutăm despre înființarea ASPRO ca despre o problemă tehnică, de organizare. Ea trebuie pusă în legătură cu o altă temă tratată la fel de inadecvat în ultimii ani: cea a așa-zisei „crize a culturii românești”. Anunțată mereu ca o catastrofă națională, redusă în sfera literaturii la ideea că „scriitorii nu mai scriu” (sic!) și pusă exclusiv în circulația guvernului, care ar trebui, ca un tătuc mare și bun, să vadă de toate grijile artiștilor patriei, și anume dîndu-le cât mai mulți bani, „criza” mereu invocată e - de fapt - una instituțională. Adică una tehnică. Din păcate, prea puțini o înțeleg așa, preferînd pasivitatea - furioasă nevoie mare! - a mentalităților de dinainte și așteptînd ca statul să le ofere pe tavă ceea ce nu le dădea regimul comunist cel-dur-și-zgîrcit. E totuna cu a visa ca astăzi să fie la fel ca ieri, doar că... nițel mai bine, mai prosper! Sigur că datoria guvernului e să folosească banii publici și pentru finanțarea culturii, mai ales acolo unde se produc pierderi ireparabile (de pildă în zona monumentelor în curs de degradare, a urbanisticii etc. etc.), însă stipendierea abundentă a scriitorilor, a revistelor și editurilor lor nu va rezolva de la sine problemele literaturii române de zi. Inteligența autohtonă ar trebui să înțeleagă că o nouă piață culturală, cum este cea pe care o vedem dezvoltîndu-se impetuos sub ochii noștri, are nevoie de o nouă rețea de instituții. De *alte feluri* de instituții decât cele de pînă în 1989. Cu alte cuvinte, de o reformă instituțională.

Din acest punct de vedere, ultimii ani au înregistrat cîteva - foarte puține - inițiative promițătoare, cu adevărat novatoare, și, în rest, o enormă placiditate. Ce e drept, s-au înființat teatre, muzee, universități puzderie, dar cele mai multe dintre

ele n-au ilustrat nici un fel de intenție de a reforma vechile standarde ale domeniilor lor. În zona literaturii, construirea unor noi modele funcționale a fost - de asemenea - sublimă dar aproape cu desăvîșire absentă. Dacă numărăm steagurile, găsim cu greu una sau două agenții de copyright sau o asociație a traducătorilor. Cele două „Societăți ale Scriitorilor Români” care și-au anunțat apariția, una în 1990 și cealaltă în 1993, n-au fost decât inițiative caricaturale și efemere ale unor persoane sau grupuri incapabile să gîndească forme noi de organizare. Niciuna dintre ele nu și-a propus altceva decât „multiplicarea” modelului pre-existent al Uniunii Scriitorilor, repezindu-se - de altfel - deîndată asupra ei cu pretenții patriomoniale, după care, abia pîlpîind, s-au înecat în ridicol. Singura noutate mai spectaculoasă care s-a făcut simțită în domeniu după 1989 a fost înmulțirea revistelor, majoritatea - însă - inerte, în flagrantă discordanță față de ritmurile iuți ale realităților socio-culturale din acești ani. Și așa, în loc să vedem ieșind impetuos pe piață o presă literară cu adevărat nouă, alertă, „a zilelor noastre”, ni s-a demonstrat practic, cu o tenacitate demnă de o cauză mai bună, cum ar fi arătat pe vremuri publicațiile scriitoricești dacă Partidul Comunist nu le-ar fi cenzurat. Excepțiile se pot număra pe degetele de la o mîna. Un început de idee bună a fost înființarea unor fundații pe lîngă cîteva periodice culturale care și-au dat seama că nu prea mai are cine să le finanțeze pierderile perpetui. Însă nici ele, fundațiile, nu pot face nimic dacă nu sînt bine organizate și administrate, înțit, impertinente, fondurile mult-așteptate au refuzat să apară ca prin farmec. Pe ansamblu, literații români au etalat în perioada din urmă ideea puține și inerție multă (bașca pretențiile și orgoliile, pe măsura imaginii de mare cultură cu care ne tot iluzionăm voinicește). Tocmai noi, profesioniști ai creativității, am dovedit pînă acum o crasă lipsă de invenție în regîndirea raporturilor noastre cu o lume în schimbare. Pentru contrast, ar merita să tragem puținel cu ochiul înspre experiențele realmente utile consumate în ultima vreme în domenii conexe: în zona teatrului, de pildă, unde există UNITER-ul și cîteva noi companii „alternative” Levant, Masca, Theatrum Mundi, Teatrul Inoportun); sau în cîmpul sociologiei, unde au apărut cîteva institute și centre de sondaje organizate după standardele internaționale din branșă. Apoi, mai aproape de specialitatea noastră, ne stă la îndemînă ca temă de meditație și - de ce nu? - ca sursă de inspirație expansiunea fabuloasă a sistemului editorial cu capital privat și a rețelelor particulare de difuzare, două dintre cele mai dinamice sectoare ale pieței concurențiale românești de după 1989.

Ce-i de făcut?! Să proclamăm zilnic „criza culturii” și să așteptăm să se „rezolve” cine-știe-cum, cu timpul?! De ce să nu căutăm singuri soluții de adaptare la sistemul socio-cultural în schimbare în care - ne place sau nu ne place (probabil că unora nu prea!) - trăim cu toții? Pentru asta ne sînt necesare - încă o dată - noi instituții, noi forme de organizare, de administrare, de dinamizare a pieței literare.

Așa văzînd lucrurile, ASPRO nu vrea să fie decât o componentă a unei reforme de sistem. Fiindcă ne trebuie nu doar încă una, ci zeci, dacă nu sute de asociații, fundații, agenții și birouri de copyright și asistență juridică, rețele de impresariat, de organizare de colocvii, simpozioane, festivaluri etc. etc. Adică o vastă „plasă” institu-

țională care să ne permită să „funcționăm” eficient și să promovăm astfel pe piața culturală românească imaginea profesiei noastre pe măsura potențialului care ne stă la dispoziție. Cum asemenea agenții, birouri și tot restul întîrzie să apară de la sine, ASPRO își propune să contribuie la înființarea onora și la stimularea întregului proces. Altfel spus, ASPRO va încerca să devină în domeniul nostru un fel de stat major de idei „manageriale” (cum se spune astăzi). Pe de altă parte, la un nivel așa-zicînd teoretic, acest program va fi dublat de eforturi sistematice de elaborare și influențare a legislației privitoare la proprietatea intelectuală, drepturi de autor, copyright, circulația informației, finanțarea culturii și așa mai departe. În acest sens, între scopurile prioritare ale ASPRO se află și elaborarea unei Carte Profesionale a Scriitorului prin a cărei recunoaștere de către partenerii noștri sociali să reușim să ieșim din ambiguitatea simbolică și juridică în care ne aflăm. De multă vreme, făcînd haz de necaz, boema literară românească popularizează trista situație a ridicolei noastre nerecunoașteri oficiale: în nomenclatorul de meserii, cea de „scriitor” nu figurează decât ca... scriitor de vagoane, ceferist cu misia într-adevăr „scripturală” de marcarea a trenurilor (destinație, număr de circulație, număr de vagon!). Un inginer sau un miner, un medic sau un lăcătuș mecanic sînt profesioniști în toată regula, acceptați ca atare, cu patalama, pe cînd un poet sau un novelist ba. Motiv pentru care ASPRO, care vrea tocmai să contribuie la impunerea în mentalitatea publică a statutului profesional al scrisului literar, a arborat termenul în titulatură, în chip programatic și provocator.

**A**M ÎNTILNIT în repetate rînduri în ultimele săptămîni, după înființarea ASPRO, nedumeriri și temeri legate de raporturile dintre noua asociație și Uniunea Scriitorilor: concurență?! dizidență?! sabotaj, cumva?! Spre dezamăgirea amatorilor de scandaluri, nimic din toate acestea: ASPRO nu contestă Uniunea Scriitorilor, nu aspiră la o poziție similară, nu are revendicări patrimoniale. În

timp ce Uniunea funcționează ca un sindicat național, cuprinzînd cvasitotalitatea profesioniștilor din domeniul și avînd scopuri prioritare de asistență socială, ASPRO pornește la drum ca un grup de lucru, ca orice fundație sau asociație sau agenție specializată. Nici o incompatibilitate, deci. ASPRO nu aspiră la o prea largă extensie, nu este un sindicat și nu oferă avantaje sindicale, nu acordă ajutoare, pensii sau subvenții parțiale pentru petrecerea concediilor la munte ori la mare. Membrii ASPRO pot fi și membri ai Uniunii pentru simplul motiv că e vorba despre instituții de tip diferit. Cu toate că înființarea ASPRO a fost și rezultatul unor nemulțumiri față de felul în care a fost administrată în ultimii ani Uniunea Scriitorilor și cu toate că, la rîndul lor, conducătorii acesteia din urmă au dat presei declarații burzluite despre noua asociație, s-ar putea ca pînă la urmă coexistența lor pașnică, fiecare în planul ei, să se dovedească benefică. Să mai privim o clipă, spre comparație, către zona teatrului. Acolo, UNITER-ul a ajuns la actuala formulă orientîndu-se spre un tip de organizare și de impresariat în stil occidental, cu admirabile rezultate. Mi se pare cea mai dinamică instituție activă în ultimii ani în sfera artelor și totodată - mutatis mutandis - cea de care proiectul ASPRO se apropie cel mai mult. Doar că funcționarea actuală a UNITER-ului presupune lucrul în echipă, pe grupuri organizate în funcție de obiective precise, și nu cooperarea în deplină frățietate a tuturor actorilor, regizorilor, scenografulor și celorlalți artiști ai scenei. Multora dintre ei UNITER-ul a ajuns să le producă - de aceea - frustrări „sindicaliste”. La fel s-ar fi putut întîmpla - e de presupus - dacă Uniunea Scriitorilor ar fi evaluat ea însăși spre o formulă restrînsă și pragmatică gen ASPRO. Așa, literaturii autohtoni vor avea la dispoziție o ofertă instituțională mai largă și mai puțin tensionată. Uniunea poate rămîne liniștită ceea ce este. Cu alte obiective și cu alte mijloace, ASPRO va încerca să facă ceva - cît mai mult! - acolo unde ne plîngem cu toții de cîteva ani încoace că nu se face nimic.

Ion Bogdan Lefter

GÎNDURI DESPRE  
NAE IONESCU



**Nae Ionescu,**  
DESPRE Nae Ionescu, mort, după unii, în condiții suspecte în 1940, nu s-a scris nimic la noi în perioada comunistă. A apucat să dea o carte despre filosof doar Mircea Vulcănescu, în 1946. Nae Ionescu era liderul spiritual incontestabil al faimoasei generații interbelice, care-i cuprindea, alături de Vulcănescu, pe Mircea Eliade, Constantin Noica și Emil Cioran. Tutorul le fusese mentor și-i determinase pe aceștia să mute accentul de pe estetic pe spiritual. Mircea Vulcănescu crede că profesorul lor avea ceva luciferic în ființa lui, ceea ce l-a împiedicat să se desăvîrșească în opera scrisă.

Azi, cînd interesul pentru personalitatea sobră a lui Nae Ionescu a renăscut, creînd veritabile fervori intelectuale, avem și cea dintîi carte postdecembristă despre acest profesor legendar, pe care i-o datorăm lui Dan Ciachir, eseistul care a ținut, pe urmele filosofului, „Cronica ortodoxă” în revista *Cuvîntul*, între aii 1990 și 1994, cu o consecvență aproape religioasă.

Gînduri despre Nae Ionescu

(Institutul European, Iași, 1994) nu e o exegeză mocănoasă cu ambiții de specialist, ci un eseu dezinvolt și captivant, în fapt un portret și o mărturisire în care regăsim ceva chiar din credința interioară a lui Dan Ciachir. Scrise, în cea mai mare parte a lor, în vara anului 1984, cînd gîndul publicării nici măcar nu putea încolți în imaginația eseistului, *Gîndurile despre Nae Ionescu* sînt, de fapt, un catehism al intelectualului. Vorbînd despre filosof și despre felul său de a fi în lume, Dan Ciachir face un elogiu omului rafinat și maiestuos care a sfidat mojiile vieții printr-o singurătate aristocratică. Toate observațiile autorului sînt o pledoarie pentru demnitatea gînditorului, a scriitorului, a omului de cultură în general. Nae Ionescu a reabilitat ideea de intelectual într-o țară în care acesta a fost și continuă să fie privit ca o haimana spirituală.

Eseul lui Dan Ciachir e și o provocare. Luîndu-l pe Nae Ionescu drept model mărturisit, autorul dă cu tîla unui lung șir de prejudecăți. Omul de cultură, fie el filosof sau poet, trebuie să fie realist, să aibă, adică, simțul societății în care trăiește, să se înalțe deasupra



# Correspondența lui Lucian Blaga

**A**TRECUT aproape neob-  
servat primul tom, dintr-o  
anunțată serie de trei,  
cuprinzând corespondența trimisă de  
Lucian Blaga marilor și micilor săi  
contemporani. Cu toate acestea,  
volumul, apărut la Editura Dacia, în  
colecția „Testimonia”, sub îngrijirea  
d-lui Mircea Cenușă, constituie un  
eveniment pentru specialist în primul  
rînd și pentru intelectual în genere,  
deoarece expeditorul este una dintre  
marile personalități ale literaturii  
autohtone, iar cele 476 de epistole  
incluse în prezenta culegere, dintr-un  
fond de aproximativ 1500 de scrisori  
expediate, oferă o complexă informa-  
ție referitoare la creația și la  
existența lumească a scriitorului.

Numeroase pagini epistolare  
dezvăluie modul cum se metamor-  
fozează în poezie felurite date și  
evenimente referențiale: „Ieri - fi  
scria, de pildă, Cornелиei Brediceanu  
-, și-am prins între degete șiuvița de  
păr ce mi-ai dat-o și mi-am adus  
aminte de-o seară minunată, cînd mi-  
am îngropat capul în bogăția ta de  
păr și i-am simțit așa de bine mi-  
reasma, încît totul s-a prefăcut într-  
un poem...”; din această trăire s-a  
cristalizat poezia *Din părul tău*:  
„...acum, cînd tu-mi îneci obrazii,  
ochii/ în părul tău, / eu, amețit de  
valurile-i negre și bogate, / visez / că  
vălul ce preface în mister / tot largul  
lumii e urzit / din părul tău.../

Loturile epistolare adresate lui  
O.W.Cisek și I.Chinezcu relevă o  
receptivitate accentuată la sugestiile  
critice referitoare la dramele *Daria* și  
*Avram Iancu*. Unele sugestii sunt  
urmate întocmai, altele, parțial;  
dezacordul intervine acolo unde  
interlocutorii nu țin seama de  
specificul viziunii de ansamblu.  
Scrisorile către V. Băncilă dezvăluie  
implicarea expeditorului în redac-  
tarea primei monografii despre filo-  
sofia sa, în misivile către I. Brucăr,  
Lucian Blaga își explică structura  
*Eonului dogmatic* ș.a.

Nenumărate alte știri mărunte,  
dar semnificative, se adaugă bio-

grafiei, lumînd din unghiuri diferite  
personalitatea scriitorului. Aflăm din  
ce motive nu a izbutit să susțină  
examenul de doctorat în luna iunie  
1920, cunoaștem umilințele și traca-  
sările activității diplomatice, iar  
amănuntul că studiul *Cunoașterea  
luciferică* l-a tipărit personal, într-un  
tiraj de ... 500 de exemplare, epuizat  
abia în... doi ani spune multe despre  
originalitatea filosofului și orizontul  
de așteptare al contemporanilor săi.

În România, există încă o  
atitudine provincială față de cores-  
pondența și de actele de stare civilă  
ale scriitorilor. Numeroși și, adesea,  
întîmplători deținători de documente  
consideră o împietate a le face  
publice. Îmi amintesc reticența ri-  
zibilă a Victoriei Bena-Medean,  
consemnată de dl. Bazil Gruia, de a  
permite publicarea unei misive  
primie de la vărul său numai pentru  
că, motiva, se referea la „chestiuni  
familiale, prea intime”, în fond, niște  
referințe anodine. Alți posesori de  
documente au eliminat din texte  
numele unor persoane sub motiv că  
expeditorul se referea la fapte  
exclusiv personale. În țările civilizate,  
asemenea comportamente sînt de  
neimaginat. Deschideți oricare  
biografie a unei personalități occi-  
dentale și veți vedea cu cîtă soli-  
citudine rudele, prietenii și cunoscuții  
au pus la dispoziția autorilor, fără  
rezerve, adesea din proprie inițiativă,  
toate mărturiile aflate în posesia lor.

În acest context, volumul realizat  
de dl. Mircea Cenușă merită toate  
laudele. El anunță deschiderea spre  
corpusul integral al corespondenței  
lui Lucian Blaga. Doamna Dorli  
Blaga are încă numeroase scrisori  
inedite pe care intenționează să le  
includă într-un volum din seria de  
„opere”, iar dl. George Gană își pro-  
pune de asemenea să încheie ediția  
critică Blaga cu corespondența  
primită și expedită.

Dl. Mircea Cenușă a ordonat  
întreaga corespondență alfabetic,  
după numele destinatarilor (în acest  
prim volum, literele A-F), iar în

interiorul corpus-ului respectiv,  
textele sînt dispuse cronologic.  
Fiecare set de scrisori este urmat de  
un aparat de note și comentarii, ce  
clarifică diverse probleme mai mult  
sau mai puțin obscure: identificarea  
numelor proprii, precizarea diverselor  
situații evenimentale, evidențierea  
aluziilor la diferite persoane ș.a. De  
multe ori, editorul a refăcut în note  
dialogul epistolar, pentru a face  
inteligibile cititorului elipsele infor-  
maționale sau „opacitatea” relativă a  
multor rînduri, ce sînt consecința  
unor înțelegeri verbale anterioare.

Din prezentul volum lipsesc scri-  
sorile lui A.E. Baconsky, Șerban  
Cioculescu, N.Crainic, A.C.Cuza ș.a.;  
în prefață, dl. Mircea Cenușă justifică  
omisiunea „fie caracterului lor frag-  
mentar, fie lipsei de semnificație”.  
Motivarea este de circumstanță,  
fiindcă volumul a fost pregătit pentru  
tipar înainte de 1989. Corespondența  
cu Baconsky se referă la încercarea  
fostului redactor-șef al revistei  
*Steaua* de a readuce lirica lui Blaga  
în conștiința contemporanilor, iar  
scrisorile către N. Crainic aduc preci-  
zări ce contribuie la mai dreapta nu-  
anțare a relațiilor poetului cu  
*Gîndirea*.

Însă nu aceasta constituie lacuna  
volumului. Dl. Mircea Cenușă a  
folosit două surse: a transcris textele  
după originalele aflate în fonduri  
publice sau în arhive particulare sau  
le-a reproduș direct din periodicele  
unde au fost publicate; pentru cele  
dintîi, nu are un sistem riguros de  
transcriere; pentru celelalte, nu a mai  
confruntat textul din periodice cu  
originalele existente în arhive. Toate  
scrisorile către Cornelia Brediceanu,  
ca să ne oprim la un singur exemplu,  
sînt preluate din *Manuscriptum*, dar  
multele puncte de suspensie existente  
în text marchează pasaje cenzurate la  
apariția în revistă.

**O**BUNĂ parte a corespon-  
denței ridică și probleme  
de cronologie. Lucian  
Blaga a trimis de multe ori cunos-  
cuților scrisori în plic fără a menționa  
data redactării lor. Adesea, destina-  
tarii au păstrat numai textul,  
aruncînd plicul pe care era imprimată  
data de către oficiul poștal. Dl.  
Mircea Cenușă a așezat în timp  
aceste texte, dar mai totdeauna a  
greșit, deoarece, necunoscînd viața lui  
Blaga, nu a avut elementele necesare  
precizării exacte sau cel puțin aproxi-  
mative a momentului redactării.

De pildă, scrisoarea nr. VII, p.48,  
către Victoria Bena-Medean este  
datată „Viena, 1918”. Însă în text  
există amănunte ce îngăduie  
redactarea: „Azi - notează Blaga în  
cuprinsul scrisorii -, a sosit răs-  
punsul” profesorului Pușcariu în  
urma lecturii manuscrisului *Poemele  
luminii*; „răspunsul” este datat „23  
octombrie 1918”. După regularitatea  
cu care funcționa poșta pe atunci, în  
ciuda existenței unei perioade de  
„tranziție”, scrisoarea a fost primită  
după trei-patru zile; deci rîndurile  
către verișoara Vichi pot fi așezate  
între 25-30 octombrie 1918.

Scrisoarea nr. XI, p. 50, adresată  
aceleiași destinatar, datată de editor  
„Lugoj, 1924”, a fost trimisă, în  
realitate, la începutul lunii noiembrie  
1925. În prima săptămîină a lunii  
octombrie 1925, Lucian Blaga a venit  
la Cluj și timp de zece zile a supra-  
vegheat în tipografia „Ardealul”

tipărirea dramei *Daria*. Din exem-  
plarele de semnal, a trimis unul  
verișoarei; aceasta a sesizat îndată  
realele situații existențiale ascunse în  
spatele personajelor. Lucian Blaga i-a  
răspuns imediat.

Scrisoarea nr. VIII, p.68, către  
Lionel Blaga, datată „toamna 1933” a  
fost expedită în februarie 1933. În  
text este voba de mama poetului:  
„Spune-i Mamei că poate să fie  
mîndră de mine...”. Or, Ana Blaga a  
murit la 19 aprilie 1933. Expeditorul  
menționează și o sumă de bani  
trimisă fratelui său pentru achitarea  
tiparului la „Dacia Traiană”, unde se  
aflau în lucru volumele *Cunoașterea  
luciferică* și *La cumpăna apelor*; ele  
vor fi gata în martie și abia atunci  
Lionel va plăti tipografia. Notele la  
aceeași scrisoare trebuie îndreptate.  
Cartea „precedentă” despre care  
„încep să se scrie studii și cărți” nu  
este *Cunoașterea luciferică* (nota nr.  
14), ci *Eonul dogmatic*, iar „noua  
carte” (nota nr. 15) nu e *Censura  
transcendentă*, ci chiar *Cunoașterea  
luciferică*, aflată în februarie sub  
tipar.

Scrisoarea nr. XIII, p. 70 adresată  
aceluiași, datată „Berna, 1937”,  
trebuie redată „25-30 noiembrie  
1930”. În text există un pasaj ce  
permite identificarea fără greș a  
datei: „Sextil mi-a scris că a încercat  
să adune cele 19 iscălituri necesare  
pentru a obține o catedră la Cluj”.  
Întîia încercare de a-l aduce pe Lu-  
cian Blaga la Universitatea din Cluj  
prin „chemare” a fost întreprinsă de  
Sextil Pușcariu la mijlocul lunii noi-  
embrie 1930; la 21 noiembrie, D.D.  
Roșca îi scria lui Blaga: „Sextil avea  
15 iscălituri + una nesigură”. Cum,  
pe atunci, o scrisoare de la Cluj la  
Berna făcea două zile, rîndurile adre-  
sate lui Lionel pot fi așezate fără greș  
la sfîrșitul lui noiembrie. „Noua carte  
de filosofie” (nota nr.20) nu e *Censura  
transcendentă*, ci *Eonul dogmatic*.

Scrisoarea nr. XX, p.211,  
expedită lui I. Chinezcu, datată  
„Berna, martie 1937”, trebuie redată  
„Berna, aprilie 1937”, fiindcă  
este trimisă de sărbătorile Paștelui,  
după cum se menționează în text.  
Scrisoarea XL, p.220, adresată ace-  
luiași destinatar, datată „București,  
aproximativ decembrie 1938” trebuie  
redată „decembrie 1937”. În text,  
există o informație referitoare la V.  
Băncilă, care lucra la studiul *Lucian  
Blaga, energie românească*: „...  
trimite la începutul lunii (ianuarie  
1938, n.n.) tot materialul, înct în  
curînd vom avea volumul”. Mono-  
grafia a apărut în mai 1938, deci  
problema volumului era închisă în  
decembrie 1937.

Lectura cărții lasă impresia că  
editorul a redactat notele la diferite  
intervale de timp, fără a mai reveni  
asupra textului, pentru o ultimă  
revizie generală. Numai așa se  
explică de ce, la nota nr. 3, p.287,  
menționează corect apariția la Sibiu a  
volumelor *Cunoașterea luciferică* și  
*La cumpăna apelor*, „în martie 1933”.  
În sfîrșit, la preluarea textelor din  
periodice nu menționează totdeauna  
numele celor ce le-au publicat inițial.  
Observațiile, amendabile la o nouă și  
necesară ediție integrală a volumului,  
nu umbresc calitățile majore ale  
acestei cărți, ce se înscrie de pe acum  
în bibliografia blagiană, ca o piesă de  
primă importanță.

Ion Bălu

## misticul aristocrat

meschinărilor care îndeobște  
umilesc ființa. El trebuie să fie  
demn, autoritar și distins. Să se eli-  
bereze de prejudecățile romantice  
ale geniului pustiu. Să aibă o com-  
portare elegantă, să împrăstie în  
jurul lui un parfum aristocrat: „Nu  
ascund că am nostalgia havanei și a  
hainelor negre - mărturisește Dan  
Ciachir; a unei înlesniri de mîna  
întîi pe care după Nae, la noi, a mai  
cunoscut-o doar Petru Dumitriu.  
Restul - Baconsky, de pildă - sînt  
simpli paștorii sau imitatori debili.  
G. Călinescu are ceva de lăutar  
fotografiat în ținută de seară”.

Dar asta vrea să spună că  
intelectualul trebuie să aibă și  
cultul bunăstării: „Mai hotărît decît  
Iorga, Nae a arătat că nu se poate  
face cultură fără bani; că  
intelectualul căruia îi flutură vîntul  
prin buzunare e un damnat său un  
poet; că lipsa materială apasă  
asupra minții. Omul de cultură  
poate fi independent și poate  
constrînge stăpînirea să deschidă  
punga. În acest sens, el a lăsat o  
indicație pentru oricare artist sau  
intelectual român. Și e suficient să  
ne gîndim la onorariile primite de  
unii artiști contemporani (Picasso,

Dali etc.), pentru a înțelege că  
aspectul de tarif e strîns legat de  
propria noastră personalitate. E și  
sub acest aspect o deficiență romă-  
nească: ca și gospodarul meschin,  
omul politic român crede că se poate  
cîștiga mult investind puțin și, pînă  
la urmă, oferă greșos spectacol al  
individului care se scumpește la  
tărițe și ieftinește făina... De o sută  
de ani, s-a încetățenit la noi ideea că  
străinătatea poate fi cucerită cu  
romante și simple complimente  
verbale ori cu sarmale și mititei. O  
tragică soluție de continuitate, pe  
acest plan, între daniile pravoslav-  
nicilor domni de altădată și  
contemporaneitate”. În astfel de  
izbucniri malițioase Dan Ciachir  
trădează și predispozițiile sale  
pentru pamflet, pe care doar sme-  
renia i le cenzurează adesea. Scrisul  
său alegru, care amestecă subtil  
precizia informației cu aromele  
stilistice, este, indiscutabil, al unui  
eseist de primă mînă. Înzestrarea  
l-a ajutat pe Dan Ciachir să rezeze  
toate trufiile bibliotecii în care s-a  
format. El nu flatează cultura, ci o  
domină cu virtuozitate.

Radu G. Teposu



# Revizuirea

În nr. 29/1993 al revistei noastre am deschis, printr-un articol al criticului Ion Simuț, dezbateri despre *Istoria literaturii române între 1945-1989*. Au urmat, în nr. 30, precizările lui Nicolae Manolescu și, în alte numere, articole de O. Nimigean, George Pruteanu, Simona Sora. Discuția, pe care nu am dorit s-o alimentăm artificial, prin „comenzi” redacționale, s-a întrerupt. Ea este acum relansată de intervenția criticului Gheorghe Grigurcu, din care publicăm în acest număr prima parte. (red.)

„Pe Vlahuța l-am primit; și eu știu că în proză el este mult mai slab decât Vrancea, dar ca poet este astăzi cel întâi în România” (B.P. Hasdeu, într-o scrisoare din decembrie 1887)

NICI o conștiință serioasă nu neagă azi evoluția imaginii pe care literatura și-o oferă sieși. Ceea ce părea la un moment dat o valoare de prim-plan poate intra într-un con de umbră, după cum din anonim se întimplă a țșni aște ca din seninul ce-și revelă, la ore vespérale, profundizimile. Aceasta pentru a nu mai vorbi de schimbarea temeiurilor de prețuire pe care le acordăm operelor perene. Aidoma unui fenomen al vieții, creația literară, se află într-o necontenită mișcare, într-o împletire a actelor de asimilare și dezasimilare ce-i menține condiția. Sublima sa combustie se traduce în factori de înnoire. Nici nu e nevoie a invoca vreo teorie pentru ceea ce cade în câmpul percepției comune. A încerca să negi acest proces, e o poziție fie de nefînțelegere, fie de rea credință. A încerca să-l împiedici nu stă în puterile omenești. Numai perioadele de criză, indiferent că sînt ale slăirii ce nu se mai poate compensa ori ale unor imixtiuni din afara creației pe care o deturneză, produc iluzia, defel inofensivă, a imobilității. Creația normală, conștientă de sine, se supune spiritului critic ce emană dintr-însa, operînd periodic rediscuții, reevaluări, revizuri ale materiei sale. În afara lor, ar risca o contrafacere și, în cele din urmă, o necrozare. E singura atitudine rațională, demnă, virilă pe care o poate adopta. Teama excesivă de împietate, de negație, de demolare trădează o slăbiciune funciară a unor autori, aidoma unor marinari ce s-ar plînge de valuri ori a unor ciobani cărora le-ar fi frică de ploaie. Nici o valoare autentică n-a fost vreodată desființată, nici o falsă valoare n-a persistat, în schimb s-au înregistrat confuzii create de oportuniști, de lamentoși, de veleitari, întreținute într-o atmosferă stagnantă, a absenței discuțiilor și polemilor. Neașteptat, tocmai după decembrie 1989, apare un asemenea obstacol al conservatorismului. El ni se înfățișează pe de o parte ca un bagaj inert de preconcepții ale mentalității precedente, pe de alta ca o expresie a intereselor legate de un *statu quo* în planul ierarhiilor estetice ale perioadei totalitare, ierarhii socotite sacrosancte și rezonînd fatalmente în spațiul politic al restaurației. O mîna spală pe alta. Paznicii templului își fac cruci și scuipe-n sîn în fața oricărei relativizări a propozițiilor „epocii de aur”, ca și cum l-ar vedea pe necuratul în persoană, așa cum procedează și protectorii lor „de sus”, cînd se pun chestiunile reformelor economice. Socotim că e vorba de-o nouă primejdie, pentru cultura românească, ajunsă, teoretic, la liman, după un înfricoșător periplu de aproape o jumătate de veac. Cînd și cum ne vom redresa, dacă nici azi nu ne vom debarasa de inertii, clișee, ipocrizii, dacă nu vom rosti sincer ceea ce gîndim, ceea ce simțim? Există oare o altă cale spre adevăr? Pentru a aproxima adevărul, e imperios necesară o

confruntare deschisă, responsabilă, cu tot ce s-a produs sub trecutul regim, de un joc liber de idei, demonstrații, analize, atitudini ca de-o condiție *sine qua non* a supraviețuirii. E imperios necesară o dedogmatizare. Sau, așa cum spunea, la altă răscruce istorică, E. Lovinescu: „A venit prin urmare vremea unei revizuri a valorilor literare, nu din imboldul unei impietăți, ci din conștiința nevoii biologice și sociale ce ne impune o sincronizare a manifestărilor noastre sufletești și, deci, între altele, și o conștiință literară actuală și strict critică”.

Ne propunem, în comentariul de față, a face cîteva observații privitoare la poezia noastră contemporană. O simplă ochire asupra trecutului celui mai apropiat ne dezvăluie imaginea unui vast cimitir de „succese” (premiu, posturi de conducere, copioase avantaje materiale și, din păcate, suficiente texte „critice” servile, prefăcute în scrum). Cîne se mai interesează acum de A. Toma, Eugen Frunză, Cicerone Theodorescu, Marcel Breslașu, Veronica Porumbacu, Miha Dragomir ori de Ion Brad, Vasile Nicolescu, Al Căprariu, I.D. Bălan, Corneliu Sturzu? Răzgiași odinioară, barzii de conjunctură trebuie a se resemna, aliniîndu-se unor recentissimi avortoni ai unui „realism-socialism” crepuscular, precum Pavel Pereș ori Geo Ciolcan. Nu e dect prețul plătit unei ascensiuni strîmbe, pe cărările perfide ale temelor (și temenelilor) de partid, ale „combinațiilor” de tot soiul. Cred că e lesne de imaginat ce scandal aș fi stîrnit, în anii lor de „glorie”, dacă mi s-ar fi dat voie să-mi tipăresc părerea. La începutul anilor '70, am izbutit, totuși, a publica un comentariu neortodox asupra liricii actuale, în *Tribuna*, în care, între altele, menționam și supraaprecierea acordată, pe atunci, lui M.R. Paraschivescu, proclamat „mare poet”. A urmat, așa cum era și de prevăzut, o reacție punitivă. Furibund, Adrian Păunescu s-a repezit asupra subsemnatului, luînd apărarea poetului glorificat. Un răspuns al meu n-a fost acceptat de directorul periodicului clujean, care adulmeca înălțarea actualului senator și nu voia „a se pune rău” cu acesta. Ce s-a ales, între timp, din cununa de „mare poet” a lui M.R.P.? E atît de uitat, încît propun să ne întoarcem la acest autor, oricum, interesant, nu numai în paginile scriitorului inconformiste ale *Jurnalului unui cobai*, dar și în producția sa poetică, de la *Cîntice țigănești* la *Vers liber*. Deși cununa lui de „mare” pare scuturată, nu consider că merită definitiv îngropat în asurzitoarea tăcere ce-i acoperă stihurile după două decenii de la dispariție...

De fapt, istoria poeziei românești din răstimpul comunismului este dublată, ca de-o umbră batjocoritoare, de istoria aservirii ei de către oficialități. Dormice a o transforma într-o cît mai funcțională „roțiță” propagandistică, acestea „n-au preocupat nici un efort”, după cum glăsuia limba de lemn, pentru a-și împlini dezideratul. Primele măsuri au fost și cele mai drastice. S-au împletit procedeele excomunicatoare (interzi-

țarea și blamarea, pentru opera trecută, „idealistă”, „cosmopolită”, „reacționară”, a marilor noștri interbelici) cu cele de „promovare” (impunere cu de-a sila) a versificatorilor de lozinci și „chemări”, uneori recrutați din rîndul unor autori mai mult ori mai puțin înzestrați, alături luați direct, fără scrupule de „măiestrie”, din tagma nechemaiților, totdeauna disponibili, aidoma unor cerșetori, la un asemenea festin. S-a produs astfel, după 1944 și mai ales după 1947, o primă fractură a poeziei românești. În fruntea coloanei de mercenari (pe atunci încă bine răs-plătiți) mărșăluiau, pe lîngă cei amintiți mai sus, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Dan Deșliu, Maria Banuș, Nina Cassian, A. E. Bacovsky. Diversele stalinisme și „indicații” ideologice, „comenzile sociale” executate cu promptitudine, țineau loc de inspirație, în așa măsură, încît însuși G. Călinescu (primul scriitor român de seamă care s-a grăbit a-i închina, încă din 1944, un panegiric lui Stalin, pentru a recomanda apoi, pe larg, repulsivele „teze” jdanoviste) i-a binecuvîntat, acordînd o dispensă de talent celor ce slujesc „cu bună credință” socialismul: „Experiența a demonstrat că orientarea observației după concepția marxistă despre univers și meditația asupra îndrumărilor Partidului au fost întotdeauna rodnice pentru creator. *Cu oricît de puțin talent* (sublinierea noastră), un scriitor poate face o operă profitabilă”. De reamintit că poezia era prigonită nu doar prin tabla tematică pe care era obligată a o acoperi (un pendant al „normei” în producția de bunuri materiale), ci și prin golirea ei de sensibilitate pur și simplu, cu ajutorul campaniilor acerbe împotriva „intimismului, a evazionismului” etc. Arta hărăzită „omului nou” debuta prin dezumanizare. Se robotiza asemenea acestuia. Munca în sine se constituia într-un etalon suprem al valorilor, fiind abordată ca o suprapoezie („Adîncul sens estetic al strungului în mers/ Nu poate să-l cuprindă în chinga-i nici un vers” - Romulus Vulpescu). Iubirea se cuvenea a fi așezată numai lîngă strung ori pe un ogor colectivizat, admirația a fi orientată numai către „eroii clasei muncitoare”, în frunte cu „partidul său de avangardă”, ura a fi îndreptată numai împotriva „dușmanului de clasă”, ale cărui „uneltiri” se ascuțeau, conform unui mecanism dialectic indefectibil, ceas de ceas. Sintagmele care ne amuză acum alcătuiau materia primă exclusivă a unui îndelungat ciclu de „producție” în vers. Cu deosebire elocvente ni se înfățișează stihurile închinăte „părintelui popoarelor”, „corifeului științelor”, „genialului” Iosif Vissarionovici Stalin, exercițiu suprem de ploconire, de înjosire absolută. Se introducea astfel un canon ce va fi aplicat pe scară largă, pînă în ultimele clipe ale dictaturii. De altminteri, unii dintre apologeții căpeteniei de la Kremlin și ai lui Gheorghe Gheorghiu-Dej au trecut apoi, fără complexe, la proslăvirea lui Nicolae Ceaușescu, care a mimat „lepădarea” de predecesori, spre a rămîne singurul beneficiar al laudelor. Dăm cîteva mostre din capitolul opulent al imnografiei staliniste. Eugen Frunză: „Mai dîrzi vom fi la postul/Măreței bătaiei!/ Așa ne-nvață Stalin/ Și altfel nu va fi!”. Eugen Jebeleanu: „Și au venit cei care din viața ta-nvățară./ Cu fețele de noapte și ochii de lumină./ - Ia-ți toc - mi-au spus - furnalul/ Cel mai înalt din țară./ Și ochi de călimară cea mai adîncă mină/ Și scrie fără grijă, că-i călimarul plin/ Și-ăst scris îl înțelege tovarășul Stalin!”. Dan Deșliu, într-un poem prilejuit de vizitarea expoziției darurilor

primite de Stalin la Moscova: „Slăviți fii, cetate a tot ce e slăvit!/ În tîmna lumina nestinsului drapel./ E darul fii seamă mulțimii dăruit./ E omul bun simplu cu nume de oțel”. Maria Banuș: „Cu uritul ne-nveleam/... de tine Stalin nu știam/ Și nici de țara ta,/ Cum, măruț înflorea”. A.E. Bacovsky, tînguindu-se în ziua fatidică a morții „eroului omenirii”: „În orașul de mult trec în neștire/ Pe nimeni nu caut - nimeni n-aștept./ Privesc pierdut pe ninsoarea subțire./ O lespede grea apasă pe piept”. S-a găsit și un critic (orice sac își află peticul), Dumitru Mihaieș, care a criticat pe Agatha Bacova, Ștefan Pană, Emil Dorian și Octav Pană pentru faptul că elogiile lor la adresa lui Stalin n-au... destulă vlagă. Dînd simulacru de triumfalism putea fi o poezie de calitate? Cu toate că și Arghezi a fost determinat, după o vreme de persecuție, se înscrie în cooperativa literară pentru productivitatea acesteia lăsa tot mult de dorit. Falimentul bătea la ușă. Din care motiv, comisarii din domeniul culturii s-au gîndit la alte manevre, mai „rafinete”, care să redreseze situația.

DUPĂ CE, inițial, i-a hărțuit pe niște potențiali eredi, puterea a pus ochii pe tîmna poeziei ai anilor '60, nădăjduind a „salva”, pe tîrîm literar, cu sprijinul lui Ștefan Ștefănescu, pe Ștefan Ștefănescu. Socoteala era simplă, calchiată după schema leninistă a „tovarășilor de drum”. Se urmărea racolarea, „îngustirea” lor „cît cuprinde”. Mai talentat decît majoritatea proletcultiștilor, cultivat, sincer nemulțumit de peisajul dezastruos al „liricii” cu strunguri pluguri și condeie care porneau chiuie, nedispus a se mai adresa familiar „tovarășului plan” și a hein piza în neștire, poezii în cauză aducea un suflu de nouate ce se putea dovedi folositor. Astfel, ei au constituit, împreună cu prozatorii și criticii din aceeași generație, eșalonul pe care s-a întemeiat „liberalizarea” din jurul anului 1968. Autoritățile i-au lăsat a se desfășura fără mari restricții, i-au încurajat, ocrotit cu speranța unei „convertiri”. În scurt timp, i-au „oficializat”. Mai exact spus, au oficializat o grupare a lor, care se afirmase mai pregnant. Or, oficializarea implică supralicitarea și tabuizarea. Modelul său difuz este cultul autorității de partid, in-discutabile, imperativ, umbră a acesteia precum a lui Alah pe pămînt. Umbrela oficială funcționa alienant, chiar dacă discursul aproape insesizabil. Cu sau fără veștile autorilor pe care-i acoperea era țintită decuplare a lor de spiritul critic, plantare în vidul unei autorități imbricate. S-a ajuns pînă acolo, încît, pildă, Șerban Cioculescu, el însuși trecere la autorități, a fost oprit a publica articolele insuficient admirate la adresa lui Nichița Stănescu, „vîrfurile lance” al șaizeeciștilor. Cît privește pe cei ce izbuteau a-și vedea imprimate asemenea interpelări „în răspăr”, asupra lor abăteau felurite necazuri, între care aspre și durabile sancțiuni administrative. Vorbesc inclusiv din propria mea experiență. Desigur, situația poezilor care ne ocupăm era mai complexă, diferită de la caz la caz, și nu intenționăm a o simplifica în chip arbitrar. Oricum, pentru toți cei din grupul „consacrat” (opt-nouă poeți) rămînea un numitor comun atenția „forurilor” menită a orna „cultura socialistă” cu personaje de prestigiu. Lista lor aplicată asemenea unei mărci de fabricație, cu scopul de a proba nivelul calitativ. Mi s-ar putea reproșa că exagerez vorbind despre o atare atenție incontestabil inegală și fluctuantă. D



# poeziei (I)

ntu a înțelege cum stăteau lucrurile, o părere că e suficient a face o comparație între situația șaizeciștilor ectați (domiciliu în capitală, servicii orabile, numeroase premii, călătorii în străinătate, unele lungi, cărți elaborate fără impedimente notabile, cu o excepție, totuși, mai ales după „ingerea șurubului”, în ultima etapă a taturii) și situația mai puțin noroșilor lor succesori, optzeciști, frecvent meri, pricopsiți cel mult cu slujbe miltiare, trimiși în joasa provincie, medicăți sistematic a scoate cărți și a veni membri ai Uniunii Scriitorilor aduse de către un președinte numit de aușescu. E diferența dintre un stadiu altul al relației puterii cu scriitorii. torii promoției '60 s-au bucurat de un i bun tratament, în virtutea iluziei rigurilor comuniști că-i vor ologiza ori măcar neutraliza pe toți mbrii breslei. Iluzie ce s-a risipit, nd la o nedisimulată iritare și la o litate susținută față de tinerii anilor i, mai dezabuzăți, mai recalitrânți, i înclinați spre radicalizare.

Semnificativă e și reacția față de zeciști din direcția opusă, a icului. Dezgustat de oficializare, de ajul agitatoric, de toate formele uite ale literaturii, acesta salută în i poeți (adesea cu dreptate) a abolire echii linii, un dezgheț, un „început” ostanțial. Investește în ei speranțe nu ată amestecate, poezia îmbinându-se ivismul. Îi resimte ca „ai lui”, deci ca ageri ai unei „normalizări” estetic-rale. Întrucât autorii în discuție i-au locat pe pachidermii realismului-ist, ocupând o serie de locuri „de e venite peste noapte vacante, e celei mai însemnate concesiile pe e făcut-o vreodată partidul scri-ilor, cititorul e predispus, la rîndul i, a-i idealiza. Are simțămîntul că nănuita, spectaculoasa primenire e de n augur și sub unghiul valorii (excep-ionale). Prin urmare, impulsul oficia-rii se întîlnește, paradoxal, în același ct, cu impulsul protestatar. Efectele nsumează. Deși eterogene, orizon-ile de așteptare se suprapun. Șaize-ii se bucură de favoare din ambele i ale baricadei. Spre cinstea lor, o te din ei nu-și pierd capul, păstrînd o udine decentă. E drept că Adrian unescu și Ion Gheorghe pătrund în ia cea mai neagră a slujitorilor imului, continuîndu-și compor-entul ancilar, mare distrugător de ezie, pînă azi. Ioan Alexandru se uează moralmente foarte incomod, o falie, fiind pe o latură poet religios iculat formula „mistic de stat”, eu vorbit despre un „teocitism liric”, pe alta cultivînd festivismul, patrio-ful cu aurituri în exces, cînd țara ge-a de durere, și alipindu-se aripei scri-icești ce voia o structură organiza-ă mai „pe linie”. După ce sub Ceau- u a practicat o echilibrată ce l-a ferit ompromisul grav, Marin Sorescu s-a at, după decembrie, la un „apolitism” enumește pitoresc nu altceva decît o rte precisă și profitabilă opțiune tică. La polul opus, Ana Blandiana ică steagul disidenței și al unui ntantism prodemocratic dintre cele active. Cultivînd o viziune sumbră, versivă”, Ileana Mălăncioiu indică și alierea sa la opoziție. Un Prîslea al erației, neastîmpărat și insurgent, e cea Dinescu. Ilie Constantin și e-riela Melinescu emigrează. Afiindu-se r-un fel sau altul, în prim-planul i literare, încă din deceniul șapte, ecității instituționalizată trebuie aminați, nu doar în sine, ci și în ort cu locul foarte important ce li s-a buit într-o primă ipoteză a ansam-

blului literaturii contemporane. La in-tersecția a două benevolențe, de sorginte diferită, dar cu o consecință unică, este oare acest loc întru totul meritat? Nu s-au comis exagerări care nu mai pot rezista în perspectiva prezentului? Nu s-a operat în actele lor de stare axiologică o „clasicizare” pripită? Subsemnatul crede că da. Și, cel puțin, locul pe care-l ocupă trebuie în așa fel proporționat, încît să încapă și alte nume, îndeobște neglijate, deși mai multe dintre ele de-o importanță ce ni se pare cel puțin egală cu a „piscurilor” șaizeciste. Înainte însă de-a ne ocupa de acești autori sub-prețuiți, să examinăm, pe scurt, câteva exagerări ale anilor '60-'80, care se mențin aproape intacte.

**C**EA MAI izbitoare este, în op-tica noastră, exagerarea le-gată de Nichita Stănescu, ajuns un mit. Nu mai e nevoie, cred; de o superfetație de explicații asupra resor-turilor unui mit ambiguu, pe de o parte servind grandomania dictaturii, pe de alta reprezentînd un mod de respirație a libertății. Este ceea ce am arătat mai sus. Excesul de prețuire acordat unor vedete șaizeciste, resimțite ca factori de „salvare” și de către o tabără și de către cealaltă, focalizează în virulentul mit nichitian. O probă s-a făcut anterior, cu Nicolae Labiș, așa-zisul „buzduga” al unei generații”. Pe cînd tinerii literați au proiectat asupra lui propria lor năzuință de emancipare, oficialitatea l-a inter-pretat ca pe un idealist incandescent al făuririi comunismului. Toată lumea părea să fie mulțumită. La o scară mai amplă, experimentul s-a repetat cu autorul *Necuvintelor*. Atît Labiș cît și Nichita au avut, din punctul de vedere al puterii, misiunea unor cobai ideolo-gici, pe care au fost testate fenomene so-ciologice multiple, iar din punctul de ve-dere al publicului larg au purtat masca unor eroi, a unor nebuloși protestatari și enigmatici sacrificați, înzestrați cu aureole ce încă nu s-au stins. Dar mitul nu ține loc de o judecată critică limpede. E chiar o mare piedică în calea unei astfel de judecăți. Un poet modern, obiect de mit, cu toată aparența de fabulos beneficiar, nu e decît o victimă. Valoarea sa reală rămîne extrem de problematică, prejudiciată chiar de idolatrie. Cîte extravagante nu s-au spus despre Nichita Stănescu? Mai întîi că, peste sărmanii Macedonski, Blaga, Arghezi, Ion Barbu, Bacovia, V.Voi-culescu, Adrian Maniu, Philippide, Emil Botta, ar fi un egal al lui Eminescu, cu care ar comunica, precum președinții supraputerilor, pe fir direct. Apoi că îl depășește și pe Lucaș. Nu e o glumă. Iată o apreciere în acest sens, sub semnătura unui tînar și, altminteri, avizat critic, în *Steaua*, nr. 11-12/1992: „El îl întîlnește astfel, peste timp, pe Eminescu, care valorificase și el din plin orizonturile cogitoului, grație geniului său integrator, de tip romantic. O asemenea integrare a mai fost încercată și de către Lucian Blaga și Ion Barbu, dar, fapt simptomatic pentru orizontul modern în care se înscriu ei, nici unul nu a putut menține sinteza”. Deci, Lucian Blaga și Ion Barbu au clacat. În conti-nuare: „Totalitatea romantică emines-ciană își are un corespondent abia în totalitatea de tip postmodern a lui Nichita Stănescu, ceea ce le deosebește fiind faptul că prima e obținută în mod spontan, în timp ce a doua e rodul unui efort lucid, al unei poetici asumate în mod conștient”. Deci, dacă rațiunea nu mă înșală, e notificată o scădere a lui Eminescu, a „cărui „totalitate” n-ar fi fost îndeajuns de „lucidă”, de „asumată”, de „conștientă”. Crunt își vor lua cîndva

revanșa asemenea enormități! Ca unul care nu mai are nimic de pierdut, fiind un pionier al „negării” lui Nichita, încă din 1966, printr-un articol de oarecare răsunset, apărut în *Lucaș*, sub titlul *A douăsprezecea elegie, critică*, pot declara că rămîn statornic față de ceea ce am constatat atunci: „Autorul celor 11 elegii, întocmai ca împăratul din basmul lui Andersen, umblă adesea gol printre noi și ne decidem cu greu să rostim adevărul”. Poezia lui, nu tocmai genială, suferă de un regim de exterioritate, de un imbold centrifugal, care îi împinge „viziunea” spre un surrogat, adică spre o execuție artificială, la rece, din ce în ce mai puțin controlată. Nu „viziunea” proclamată constituie unitatea de măsură a acestei producții, ci ceea ce am numit fantazarea abstractizantă. Poetul își pune creația în stare actoricească, e un dibaci mînuitor de marionete lirice. Pentru a crea iluzia vitalității, se-folosește de trucurile unei libertăți osten-tative, de cuvinte mutate din alveolele lor, strîmbe în chip pueril, ori chiar de interjecții, silabe, litere, scăpate din frîu, într-un simulacru de delir. Rigorii i se substituie, un aer de răsfaț. Invenția e forțată nu o dată într-o manieră jenantă, ce riscă a contura un antistil. Conglome-ratele de imagini apar căznite, țîpătoare, precum niște mecanisme neunse: „după mult mai mulți ani/am remarcat deodată în iarba ca o junglă/o luptă aeriană/ între niște avioane cît bul de pasăre.../Și acum mai am mîinile pline de gălbenuș uscat/ care uneori începe să se refacă din sine/ și-mi presează mîinile/și-mi subție degetele/ cu durere mare îmi subție degetele/ mai ales arătătorul, blestema-tul de arătător”. Înclinația spre logoree bate la ochi. Nu puține stihuri poartă amprenta neseriozității, nu știm cît de conștiente: „Voi pune strigătul meu la uscat/ ca să avem cu ce da gust mîncării...”) Lasă să fie acest creier fru-mos/ plapumă pentru ideile friguroase”. Ca și : „Noi știm că unu ori unu fac unu/ dar un inorog ori o pară/ nu știm cît face”. Moftului i se adaugă, în doze apreciable, ingredientul romantic, hărăzit a capta sentimentalitatea spectatorilor nepretențioși: „A venit toamna, e timpul ca îndrăgostiții/ să știe numele iubitelor lor - /după cum frunzele cînd soarele le bate/ bănuiesc că au umbră...!/ Cred că umbră era cuvîntul pe care/ l-am des-lușit/ înainte de a pleca umbra”. Pentru a da iluzia profunzimei, Nichita Stănescu jonglează cu conceptele, într-un fel uneori grațios, alte dăți diletant, cîteodată de-a dreptul hilar (o hilaritate, probabil, nescontată). De ce să luăm drept abisal ceea ce e doar prăpăstios? Exemple: „Omul fantă moare/ ca să ia cunoștință de moarte”. Sau: „Se văd împrună deodată/ unul pe celălalt/ unii pe alții/ alții pe ceilalți”. Sau, ca o culminație: „Totul e lipsit de tot”. Nu putem a nu semnala atracția poetului pentru marile adevăruri voioase: „Nimic mai statornic decît aerul/ și nimic mai invizibil decît el”. Ori; „Eu sunt un cuvînt care se rostește, lăsînd în urma lui un trup”. Ori: „Ne diferim unii de alții prin viteză”. Pe bună dreptate, Ștefan Aug. Doinaș, reducea, deși cu precauție, „filosofia” nichitastănesciană de care s-a făcut atîta caz, la un tipar gratuit, „procedînd *more geometrico*, dar în fond golit de orice substanță a comunicării conceptuale, filosofice”, iar Ov. S. Crohmăniceanu vorbea pe șleau despre o „pseudofilozofare, în realitate simplă amețire cu cuvinte”. Faptul că această farsă filosofantă, analoagă, într-un fel, cu farsa sentimentală a lui Ion Minulescu, sub semnul comun al facondei și fanfaronadei, n-a fost sesizată așa cum s-ar fi convenit, rămîne

pentru noi un mister...

Care să fie, cu toate acestea, rădă-cina impozantului mit nichitian? De ce tocmai autorul *Operele imperfecte* a fost ales pentru a ilustra nevoia echivocă de „măreție” a timpului nostru? Socotesc că e util a apela la biografie. Farmecul omului, subjugător, i-a deschis multe conștiințe, inimi și drumuri. Nichia a devenit un soi de marotă a Bucureștilor anilor '70-'80, o întrupare carismatică a duhului local, plutind parcă peste accidentele istorice și peste criterii. Ființa sa angelic-demonică are o origine dublă: prin mamă, rusească, ceea ce înseamnă „metafizică”, visare, blîndețe, generozitate, gesturi exorbitante, boemă, și prin tată, ploieșteană, ceea ce înseamnă agerime, culoare balcanică, vorbă de duh, adaptare rapidă, șmecheră („a o întoarce ca la Ploiești”). Pri-mului aspect îi datorăm tentația vizio-nară, poezia însăși, atîta cîtă e, în acest proiect de geniu eșuat. Celui de-al doilea, histrionismul, natura caragia-lescă a insului ce-a ambiționat, în semi-ingenuitatea lui, a „face” precum poeții, astfel cum a încercat a „face”, în arena versului, precum caii și păsările: „Iată-mă. Trăiesc în numele cailor./ Nechez. Sar peste copaci retezați./ Trăiesc în numele păsărilor,/ dar mai ales în numele zborului”. Producția lui Nichita Stănescu e, așa cum se cade, date fiind premisele ei, o uriașă inflorescență a formei fără fond, o beție fastuoasă de cuvinte, în accepțiunile junimiste ale termenilor. Împrejurarea nu e rușinoasă, corespunderă unui specific endemic. Oare nu s-a alimentat copios și nenea Iancu din acest dulce joc de aparențe schimonosite, n-a ales oare și autorul *Romanțelor pentru mai tîrziu* - cel mai caragialesc dintre liricii noștri - aceeași modalitate desubstanțiată, comodă, feerică? Nichita Stănescu a fost, după părerea noastră, un extraordinar actor, care a jucat (i s-a încredințat să joace) rolul de „cel mai mare poet român”. Că acest rol a fost luat în considerare peste limitele spectacolului, proiectat în eternitate, fetișizat, rămîne o chestiune a celor ce l-au preamărit pe poet, din în-credințare autentică, din amicitie, din automatism, din snobism, din interes. Deocamdată nu e nimic de făcut. Amăgirea e atotputernică. A vorbi acum despre Nichita Stănescu, așa cum ar fi rezonabil, ca doar despre unul din cei 15-20 de poeți semnificativi ai timpului său, înseamnă a vorbi în van. A vorbi despre kitschul său dulceag și excentric, seducător prin bombasticism, înseamnă a vorbi blasfemiator. Sînt sigur că, scriind aceste rînduri, voi avea plăcerea de a fi din nou tratat drept „demolator”, „invidios”, „criminal” ș.a.m.d. Scanda-lizați, oamenii „de bine” (de ordine) ai literelor nu vor scăpa ocazia de-a interveni. Mă vor obliga să meditez dacă poate exista o admirație cu de-a sila. Mă resemnez. Numeroșii contemporani care au mizat pe noul-Eminescu nu-și mai pot schimba ușor atitudinea. De ce să forțăm imposibilul? Vor trebui să vină alte serii de cititori pentru a vedea, eventual, ceea ce confrății noștri de azi, cei mai mulți, nu se îndură a vedea. (Celor interesați de subiect, le atrag atenția asupra dialogului pe care l-am purtat cu Doina Jela, intitulat *Nichita Stănescu văzut „din afara mitului”, apărut în Tomis*, nr. 11/1993.)

Gheorghe Grigurcu





"Gîndirea e o ștersătură  
nedefinită."

Paul Valéry

"Nu mai știu să fac fuste,  
literatură  
pentru mine nu mai e o  
chestie serioasă"

Mathieu Bénézet

**M**Ă UIT pe fereastră: arbori negri, scheletici. Colombe albe, nu, porumbei cenușii pe ramuri, printre ramuri, zboară, se odihnesc, se hrănesc, mă plictisesc. Soarele calcă peste case... Pe zidul care îngrădește grădina aceea mare cât un adevărat parc, iederă mereu verde. Cărămizile roșii, palide, spălăcite ale calcanului casei din față... sînt mai multe, cenușii cu jaluzele verzi ori galbene, albicioase. Cărămizile deci, mă rog...

O anumită înțepeneală.

De la fereastră, am o frumoasă perspectivă, într-un plonjeu delicios. Locuiesc într-o cameră de serviciu, la etajul șase, fără ascensor. Aș putea să-l invit la mine. Deși calcă nițel cam țepăp, încă nu e atât de bătrîn încît să nu fie în stare să urce pînă la etajul șase.

Porumbeii, dacă-i examinăm atent, cu binoclul: uite, ăla de colo, ce stă bățos pe craca legănată de vînt, e gros, e gras ori pur și simplu se umflă în pene la soare, îmi lasă timp să-i observ albastrul cu care-i sînt țesute aripile, gulerășul alb cu minusculele grăunțe portocalii, și pielea violacee de pe labe. Un porumbel gri nu e niciodată gri. Iată un adevăr de pus între ghilimele ca pentru a-i sugera viitoarea notorietate. Totul depinde de acuitatea privirii și, bineînțeles, a instrumentelor susceptibile să-ți sporească puterea vizuală: fi descopăr și o mică pată verde undeva la gușă, iar pe pîntec, cîteva tulleie galbene de culoarea lămîii. Culori, ce-i drept, cam de papagal...

Colombe albe pe ramurile negre. Asta ar fi trebuit să scriu fără să-mi fie frică de un anumit schematism pe care oricum tot nu-l pot evita.

Așa că reiau, hai! trag un X zdravăn peste tot ce-am scris pînă acum. Nu vă place cum arată o ciornă?

**MĂ UIT** pe fereastră: ramurile arborilor, inflorite. E senin. Cerul e albastru bătrîn în verde. De ce nu de peruze? Am chef să ies din casă. Mai iute ca mine - asta-i soarta scriitorului, vîrît pînă în gît în hîrțogăraia lui: să trăiască cu încetinitorul, să tragă cu ochiul, etc. - mai promptă și supunîndu-se unei anumite tradiții, la ora cinci fix, D-na Maryse, care locuiește în casa din față, iese cu pekinezul.

Aș face mai bine să descriu întii și întii marchiza de la intrare ce se află chiar în fața mea, în fața ferestrei mele, dar mai jos, bineînțeles, eu locuiesc la etajul cinci; pavilionul înecat în verdeața parcului, cu cele patru trepte ridicole, piatra roasă de intemperii, cucoanei fi e pesemne teamă cînd coboară, mai ales azi, căci plouă, își îndeștează mîna pe umbrelă, cu mîna cealaltă strînge cureaua, jigodia pare să deteste această ieșire obligatorie.

Păcat că ferestrele caselor n-au ștergătoare ca automobilele! Înaintezi cu geamurile aburite, orbește. Te miști ca prin ceață. Ori aștepti să se facă frumos. E în regulă. Pagina asta e ratată: plină de ștersături, de adăugiri în formă de bule și reintroduse în fluxul general cu ajutorul unor cîrlige, săgeți și al altor semne indicatoare, corectoare, totul amenințat în fiecare clipă să fie șters de astă dată definitiv. Definitiv?

Tragi o linie peste fraza precedentă; apoi te răzgîndești, după cîțva timp, o faci să revie grație unei linii punctate: triumful discontinuuului, forța cristică a acestuia!... Cu toate că a încărcat astfel pagina cu semne din ce în ce mai numeroase, uneori contradictorii... Ar trebui s-o mototollesc, s-o rup în bucățele și s-o arunc la coș. Ori s-o copiez corectînd-o pe ici pe colo, s-o cîrlesc și să fac în așa fel încît contradicțiile, pînă la urmă, să se acorde cît de cît: să sugerez că, uneori, discordanța creează armonie, ori mai bine zis îngăduie instalarea unei structuri, ceva mai complicate, e adevărat, dar capabile să procure satisfacții rafinate. Numai că eu sînt prea puturos... Și duc lipsă de imaginație. Ca să nu mai spun că ar fi o imprudență din partea mea: să promit marea cu sarea, în limbajul ăsta de artă culinară avangardistă, nu e modul cel mai recomandabil de-a începe un text. Ce-i de făcut?

Adaug cîteva mici desene: un drăcușor călare pe o turturică, o floarea soarelui, o umbrelă, un morcov care seamănă cu un falus de ciine, un calcan.

S-o iau de la capăt?

E VĂDUVĂ, Maryse.

Cîntecul păsărilor... Aud țipătul răpitoarelor nocturne. Ploaia. Sînt singur și ador singurătatea. E viciul meu! Și scriu ca să rămîn singur cît mai mult. Păstrez totul, tot ce mîzgălesc. O să văd mai tîrziu ce e de eliminat în scopul eficacității. Vreau să spun că în dialogul, în comerțul acesta cu publicul care se numește literatură... În sfîrșit! Măcar respect cu sfințenie punctuația: m-am jurat să mă țin de cuvînt. Și totuși ar fi mai potrivit cu stilul meu și, probabil, mai ușor chiar și pentru cititor, dacă aș scoate acest corset arbitrar. Și la urma urmei asta e! Păstrez totul cu riscul de-a nu mă mai descurca, de a-mi prinde picioarele (pana? - aripile!) în propriile mele însemnări: capete de hîrtie pe care abia dacă le

descifrez, dar să mai și pricep despre ce e vorba... Și cum să fac selecția?

Cum să tratez toată această materie brută, cum să liberez mineralul pur din ganga în care e prizonier? Așteptînd să descopăr mai știu și eu ce procedeu de spălare sau de măcinare dacă nu de fuziune, transcriu chiar și această expresie, formulă pe care o regălesc în marginea unei prime redactări (aproape în întregime recuperate, rescrise): proiect didactic.

Oare la ce mă gîndeam scriind asta?

Primele pagini ar forma, s-ar prezenta ca un fel de prefață, de avertisment, de ce nu, către amabilul cititor care își plimbă ochiul prudent, suspicios, nu, atent, perspicace, fleoșc! radios, hm! mai degrabă ipocrit, superficial, așa, și mat... îl plimbă astfel peste text mișcînd imperceptibil buzele sau mai bine capul pe care îl bîfîie în sensul scriiturii, iar aici dă peste cuvinte destinate să-i inculce următoarea idee simplă ca bună-ziuă: gîndirea, dragi prieteni, e sortită ștersăturii, cuvintele noastre sînt provizorii și niciodată cu totul și cu totul curate, precise, scriitura nu e decît o bîlbîială a ființei, cuvîntul ăsta pe care mai mult decît pe oricare altul ar trebui să-l citim barat...

STRIGAU în urma mea: Moacă de calcan! Moacă de calcan!

MARYSE închide poarta cu grilaj și-și agață rochia. Nu-i decît o poticnire fără importanță (încă una!), dar dacă m-aș juca serios de-a descrierea realistă, aș fi silit, trebuie să recunoașteți, să mă opresc din nou după numai cîțiva metri, din cauza pekinezului. Și pe urmă motocicleta care trece ca o furtună și sperie animalul? Și copiii care aleargă fără nici o pricină evidentă și împiedică javra să-și satisfacă nevoile naturale? Prea multă agitație, prea mult neprevăzut, prefer să mă întorc spre grădină și să notez conștiințios că gulerății părăsesc toți o dată crengile arborilor. Au un zbor planat precum vulturii și răpitoarele nopți ale căror țipete ar putea să-mi tulbure somnul. Or nu e deloc așa. Și în tot cazul pe cititor nu-l întresează.

Paragraf!

**L**OCUIESC într-un studio la etajul șapte. Mă simt bine aici. Chiar dacă nu am și-o cameră de baie.

Scriu la o carte, prima mea carte, la persoana întia așa cum se cuvine cînd debutezi. Editorul o să vrea s-o boteze Roman sau Povestire. Dar pentru a povesti cum se cade o istorie e necesară o anumită lentoare și multă răbdare. Eu nu prea am. În schimb, am sinceritatea să recunosc că puterile mele sînt destul de modeste. Poate că cititorul o va aprecia... Și-apoi „mai bine să construiești un șoarece decît un munte”. Nu știu de ce. Poate pentru că șoarecele e viu și, dată fiind enorma sa capacitate de proliferare, ne putem gîndi că biologic e mai eficace, în timp ce muntele nu poate naște, în cel mai bun caz, decît un șoarece. Un șoarece de granit, desigur.

ÎN CAMERA vecină - sînt mai multe camere care dau toate pe un același culuar -, să zicem că aceea din stînga cînd privesc pe fereastră: un bărbat și o femeie trecuți cu voioșie de 40 de ani se ceartă de fiecare dată înainte de-a face dragoste. E ca un ritual pentru ei! De altfel, cearta lor mă jenează mai puțin decît țipetele și gemetele care vor urma. Am voga bănuială că exagerează cu bună știință. Nu, nu vreau să spun că se prefac.

MAMA...

**N**U ȘTIU cum am învățat să citesc. La noi, zăceau peste tot romane. Chiar dacă nu citești B.D.-uri, la șapte ani nu poți să nu te izolezi în ceea ce numim iluzia reprezentativă, să nu te identifici cu eroii care gesticulează îndărătul frazelor. Între fraze. Prin ele. Identificarea fantasmatică: nu ne dăm seama că citim, visăm, cu ochii deschiși.

Pe urmă, această iluzie referențială ar trebui să se calmeze, identificarea să se facă mai rară, mai dificilă. Numai că la școală și se vorbește de personaje, de psihologia lor, ca și cum ar fi existat aieva. Și mai e și televiziunea!

Se poate întîmpla - nu știu prin ce miracol! - ca după cîțva timp cititorul să se elibereze de toate aceste lanțuri școlare sau televizuale, să ia distanță, să se îndepărteze. Să se mefieze de personajele prea reale: să le bănuiască, să le închidă în cușcă. Să se joace cu ele. La început doar în minte, șterge cîte un cuvînt pe ici pe colo, o frază întregă, sare cîteva rînduri, cîteva pagini, se întoarce îndărăt citește în diagonală. Zvîrle cartea. Mai e oare cititor? La sfîrșit, în librărie, nu face decît să răsfoiască, fără să cumpere. E deja scriitor?

Se întoarce acasă, privește pe fereastră: arborii, porumbeii, dama cu pekinezul care-î amintește de maică-sa. Are un teanc de foi albe, în față, pe masa de lucru. Alături de *Telerama*.

TATA...

ÎMI AMINTESC de o discuție cu maică-mea care declara că nu înțelege pasiunea mea pentru porumbel. Fluturam ca pe un drapel cuvîntul pe care tocmai îl scosem dintr-un dicționar:

- Columbofil, sînt un columbofil!

- Bine de acord, n-are rost să țipi. Dar de ce să nu-ți placă pisicile...

- Nu pot să le sufăr!

- ...sau cîinii, animale domestice.

- Dar porumbelul, mamă, e un animal domestic.

- E un șobolan!

- Un șobolan? Păi zboară...

- Un șobolan cu aripi...

- Un șoboșoim, un cucuroz. Pot și eu...

Ironia mamei, dincolo de jocurile mele de cuvinte cam forțate, nu reușea să-mi frîneze entuziasmul liric:

- E un maratonian al cerului, mamă! Gîndește-te la porumbelii călători: la gulerăți, la porumbelii de stîncă și, mai ales, la atleții care



# zboară

sînt guguștiucii. Zboară cu 120 pe oră!

Părea trist, obosit. Nemulțumit de viață? Aș fi vrut să fac ceva să-l împiedic să dispară, să-l rețin cu gestul, cu vorba... Dar nu e deloc ușor să reții o imagine care se prezintă întimplător, ca într-un vis. Un vis treaz? Îl zărisem parcă plutind între două ferestre înguste, ca două creneluri, paznicii (rațiunii?) l-au izgonit. Degeaba am strigat. Cuvintele n-au nici o putere... Cuvintele...

## TREBUIE șters.

**C**OPIEZ de-a valma (de-a tata - mama) vechi însemnări pentru un eseu pe care niciodată nu-l voi scrie pînă la capăt.

Noul este oare o valoare în sine? Prin urmare, sîntem cu adevărat în criză? Scriitorul își pune în mod conștient (tragic) dilema: să se repete ori să tacă?...

(...) Pe de-o parte, importanța acordonată gestului (creator amenință să pună între paranteze obiectul (creat). Autorul devine mai semnificativ decît opera sa. Ba chiar sîntem tentați să gîndim: la urma urmei, de ce să nu renunțăm cu totul la ea...

Pe de altă parte, cititorul nu-l iubește pe autor, mai exact spus puțin îi pasă de el. Îi preferă opera. Și cum să iubești ființa asta problematică și îndepărtată. Iar dacă, suprimînd opera, scriitorul s-ar apropia, s-ar pune pe el în evidență, ca să convingă și să seducă, atunci și-ar dezvălui singurul său secret: că trage să moară. Pute a cadavru, autorul, ne împute pe toți. E normal să vrem să-l înlocuim cu un ordinator: curat și nemuritor.

Literatura merge în mod inexorabil către dispariție. E adevărat, ultimii pași sînt zgomoși, ultimele gesturi plîngărețe, insuportabile. Își va da duhul într-o asemenea cacofonie, într-un asemenea vacarm, în cît nu ne va fi ușor să ne dăm seama. Și vom continua să scriem ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

RECITESC ce-am scris mai sus. Ori ce-am retranscris. Cam aiurea în tramvai...

Citesc, recitesc, retranscriu mai mult decît scriu. Mă tîrăsc lamentabil de la o pagină la alta.

## UNDE se duce Maryse?

O întrebare la care trebuie să mă grăbesc să răspund înainte ca cititorul meu (prezumtiv) să nu-și piardă răbdarea. Iar dacă, pe bune, tot n-am să aflu, dacă istoria pe care o făgăduiesc implicit (prin simplul fapt de-a scrie) e departe de-a fi limpede - păi viața cum e? - ei bine, n-am ce face, voi continua să scriu tot ce-mi trece prin minte, numai să se meargă înainte și chit că am să șterg după aceea, cu guma.

ÎNAINTE de-a întreprinde lucrarea de față, alte idei îmi tropăiau prin minte. Citisem undeva că Rauschenberg ar fi șters, prin anii 50, un tablou al lui De Kooning, cu consimțămîntul maestrului. Așa că am redactat scrisoarea următoare:

Stimate domn,  
Fascinat de ultimul d-stră roman, mi-am propus să fac o experiență dificil de realizat dar dovedind stima sinceră și devotamentul pe care vi le port: mai întîi să copiez în întregime romanul d-stră, cu creionul și fără să sar nici cea mai mică virgulă; pe urmă, să șterg cu guma cea mai mare parte a copiei manuscrise pentru a demonstra, ceea ce știți foarte bine și d-stră, că dintr-o capodoperă, chiar dacă ne încrîncenăm împotriva ei (cu o gumă în fiecare mînă), tot va rămîne cîte ceva; în sfîrșit, să introduc pe ici pe colo cîteva cuvinte luate din Robert pentru a face să comunice între ele fragmentele de frază care au scăpat teferu de sub gumă.

V-aș fi nespun de recunoscător, stimata domn, dacă nu vă veți opune la eventuala publicare a acestei lucrări.

Etc. și semnătura.

Vroiam să trimit scrisoarea romancierilor și romancierelor distinși cu principalele premii de toamnă. Și-apoi să mă pun pe treabă. Dați cu guma, spuse el, sau Calcanul canibal.

Am renunțat la proiectul meu. De lene.

DETEST fasolea cu cîrnați. Și nu-mi place nici rugbyul.

L-AM cunoscut într-o cafenea. Juca table, pe bani.

TOTUL trebuie refăcut.

**A**ȘEZAT în fața ferestrei, percep bătăile inimii, acompaniate discret de un șuierat care pare să-mi iasă din urechi. Asta se cheamă a trăi... Corpul meu care modulează. Dar abia dacă-l simt, de văzut nu văd, am privirea fixată ca o lipitoare pe biata Maryse care încă tot n-a izbutit să plece de-acasă. Și totuși coborîse cu bine treptele scării de piatră de la intrare, agățată de umbrelă ca pentru a-și menține un echilibru mereu compromis de impetuozitatea chinezului ăla de cîine negru ca dracu, mic dar agil și derutant, am putea spune brutal, în ciuda aparenței sale plăpînde. Căci asta nu-l împiedică să fie tot atît de sălbatec ca și o jivină din pădure.

Bineînțeles, cînd spun că Maryse încă n-a izbutit să plece de-acasă e vorba de un reproș pe care mi-l lansează mie însumi. Nu trebuie să credeți că... Sigur, pekinezul poartă partea lui de vină, n-are un caracter comod, jigodia naibii. Iată-l, de pildă, cu cîtă plăcere își vîră ghearele în spațiile goale ale grilajului și nu vrea în ruptul capului să renunțe la poza pe care a luat-o. Ai zice că așteaptă un fotograf. Verbul singur nu-i mai ajunge! Zadarnic zbiară Maryse din răspuțeri. Degeaba trage ea de zgardă, animalul se încăpățînează. Îi trebui multă răbdare Marysei, mie de-a-semenea. Dar cititorului?

Îmi privesc degetele: onicofag inveterat! Aprind o țigară.

În românește de Dumitru Țepeneag

Fragmente de roman

Nina Cassian

# Newby - Fruivolități

Aș fi vrut ca o plasă foarte fină de metal argintiu (un fel de zale ca ale cavalerilor) să-ți acopere capul, o calotă de căruntețe, stins sclipitoare, nu acest păr sălbatec, elastic, al tău în care-mi îngrop degetele ca într-un pat de jnepeni. Nuditatea ta de neam de fermieri, de prăsilă de quakeri, compusă din puritanism, ipocrizie și sport, e un kitch arhitectonic. Nu voi atârna niciodată de arborele tău genitologic.

Ești foarte înalt. Ei și? Nu e meritul tău, nu e vina mea. Mă pot lipsi de această dimensiune - nu și de punctualitatea ta (cu adevărat pompierească), și nu de țepetele tale de nepăsare nepămînteană, nu și de cămașă ta verzuie și entuziastă (pe care, de altfel, ți-am furat-o și o poartă acum prietenul Vasile), nu și de grația cu care respingi și ești respins și care face totul acceptabil: meritul tău, vina mea, întreaga mizerie.

Și-așa, citind „Război și pace” la 20 de ani, te-ai descoperit poet. Era și timpul. Tot atunci ți-a apărut primul rid; ai încercat să plantezi în minuscula brazdă

un fir de tremur și un cuvânt cu două înțelesuri: a ieșit un neg. Într-un târziu te-ai înaripat și-ai venit spre mine - zburătoare uriașă ca un val de țarm, copleșindu-mă cu umbră și cu forfota de pagini de carte.

Înotam amîndoi către insula care, speram eu, să poarte numele Dezolare sau Dezgust sau Degeaba - dar dacă se numea, ei, da, Dragoste?... Nici vorbă de odihnă după un atît de extenuant înot.

To be or Newby, a fi sau a nu fi, numele tău, probabil un diminutiv de la newborn, nou-născutule, am să-ți consacru tandrețea mea excesivă

de căteia lătoasă, am să-ți amușin piciorul perfect,

am să traversez Atlanticul dus-întors, sau, poate, mă voi mărita, în absența ta, cu temerul co-pilot Gabriel în timp ce tu vei intona versuri în fața altor îngeri și continentele noastre își vor rămîne vrăjmașe, sterpe, nesfinte...

E limpede (și e turbare) că voi refuza aceste categorii de copii dogiți continuând să se frece unii de alții - neam de clopote ruginite sau poate, dimpotrivă, curați și frecați

până când răsună cristalin ca nimicul

Străbunica mea, Rebeca Sommer, moașă cu diplomă semnată de Vădă Ghika,

avea o rețetă a verii: un praf de soare, un vîrf de cuțit de umbră, mare cît cuprinde - dar s-a opărit odată atît de rău încât, de-atunci, sufla și-n toamnă. Ce știi tu, străinule, despre originea mea, despre brățara care-mi îngheață la încheietură, tu care nu te poți decide să mă strângi de gât cum atît de conștiincios au făcut-o predecesorii tăi?...

Mereu îmi aduci o adiere de mentă, cinci frunzulițe prăpădite din grădina ta deteriorată de neglijență - și rânjești fericit de marea scofală a eșecului tău. Cum intri-n casă, te descălți, te dezbraci și umbli gol sub ochii îngerozi și vecinilor, provocând maimuța violetă a sînului meu stîng și papagalul celui drept (amîndoi, firește, împăiați) în jungla noastră de țepete multinațional nearticulate...

Am să continui să te invent, aborigenule, până când vei figura în agenda mea de explorator apocrif, cu gura ta oblică, plină de dinți, cu ochii tăi supărați, cu instinctul tău anemiatic de poezie și dubii, la capitolul: „Specia Newby”.





## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

# Feeria ficțiunii

**U**NUL dintre marcatele spectacole ale stagiunii care tocmai s-a încheiat este, desigur, și *Poveste de iarnă* de Shakespeare, text tradus, adaptat și montat de regizorul Alexandru Darie la Teatrul Bulandra, sala Toma Caragiu. Această piesă shakespeariană mai puțin intrată de-a lungul timpului în atenția regizorilor, se pare că a devenit acum un punct important de interes, fiind considerată în spațiul teatral internațional aproape o modă, care l-a contaminat și pe Alexandru Darie, el însuși un regizor în pas cu moda. Deși nu întotdeauna ce se poartă și se și potrivește, *Poveste de iarnă* este un text pe gustul și plăcerea de joc și joacă a regizorului, un text care se pliază perfect pe disponibilitatea lui Alexandru Darie către ludic și vitalitate debordantă.

Relația textuală dintre a fi și a părea, cu alte cuvinte între adevăr și iluzie, între realitate și ficțiune este determinantă pentru spectacolul de la Bulandra. Construit rotund, el marchează clar, pentru orice tip de spectator, intrarea și ieșirea din poveste. Pendularea între cele două dimensiuni amintite, alternarea anotimpurilor iarnă-vară a locului acțiunii - cîteodată în Sicilia și cîteodată în Bohemia, tensiunile pe care ura le declanșează față de dragoste, prezența vieții și a morții sînt structurile antitetice care lansează acțiunea, care provoacă ritmul susținut și alert al spectacolului, o lume de imagini în care visul poate fi oricînd realitatea vieții omenești și

Teatrul Bulandra (sala Toma Caragiu): *Poveste de iarnă* de Shakespeare. Traducere și adaptare de Alexandru Darie. Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Maria Miu. Muzica: Henry Purcell. Distribuția: Oana Pellea, Mihai Constantin, Emilia Popescu, Marian Rălea, Paul Chiribută, Luminița Gheorghiu, Anca Sigartău, Manuela Ciucur, Dragoș Păslaru, Adrian Ciobanu, Dan Aștilean, Șerban Cella, Ion Besoiu, Ștefan Bănică jr.

realitatea, vis. **B**un cunoscător al limbii lui Shakespeare, Alexandru Darie își pune la dispoziție o traducere nuanțată în care cuvintele se înșiră și se rostesc firesc pe scenă, ele însele alcătuiind o muzicalitate armonioasă pe care actorii o pun în valoare cu multă știință. Poate și de aici senzația de trăire adevărată acolo sus pe scenă, de autenticitate, de implicare totală în actul creator. Regizorul a știut să-și motiveze extraordinar actorii, care se dăruiesc rolurilor și, în final, spectacolului, fiind ei înșiși cuprinși și convinși de ceea ce fac. Vraja și feeria poveștii lor nu poate să nu-l învâluie și pe spectator. Și asta este un lucru fundamental în teatru, de care regizorul ține cont pas cu pas și care i-a reușit. Părțile succesive - destrămarea fericitului cuplu Leonte-Hermiona din cauza geloziei închipuite a lui Leonte, răzbunarea acestuia, dragostea dintre Florizel și Perdita, rezolvările miraculoase din final, deși diferite ca ritm și sentimente, bine decupate și asamblate regizoral ca într-un joc de puzzle, dau unitate și echilibru spectacolului.

Momentele de tragedie sînt alternate cu zbunguiala, ca bucuria ninsorii și a zăpezii, cu cîntecul caraghios dansat în pași năstrușnici. Starea de euforie o domină pe cea de disperare și neliniște. Coșmarurile sînt estompate și alungate, muzica elisabetană inundă sala, totul e bine cînd se termină cu bine.

În general actorii sînt potrivit aleși și distribuiți. Marian Rălea (*Autolycus* - un borfaș) născocoște și folosește din plin elemente de umor involuntar, se joacă cu sine și cu partenerii săi cu o energie debordantă, alternează stîngăcia cu șmecheria, dar, urmărindu-i ultimele evoluții scenice, mă tem că registrul său de expresivitate a devenit redundant, manierist, astfel încît i se pot întui și anticipa ușor reacțiile, bine „plasate”, dar prea ușor previzibile. Anca Sigartău (*Sophia*, *Mopsa*) și Manuela Ciucur (*Emilia*,

*Dorcas*) formează un cuplu „secund”, cînd regal (însoțitoarele Hermionei), cînd pastoral (ciobănițe), bine asamblat în spectacol. Lui Paul Chirilută (*Presupusul tată al Perditei*), lui Dragoș Păslaru (*Polixenes* - în „travesti”) și lui Adrian Ciobanu (*Clown*) le reușește admirabil scena savuroasă a întîlnirii din Bohemia. Degajată și naturală este Luminița Gheorghiu în *Paulina*, glasul conștiinței lui *Leonte*. Cam lipsiți de nuanțe sînt Dan Aștilean, Șerban Cella și Ion Besoiu, iar deloc inspirat, exterior în joc și demonstrativ - Ștefan Bănică jr.

Trei dintre actori, însă, sînt remarcabili: Oana Pellea, Mihai Constantin și Emilia Popescu. Ca și în *Visul unei nopți de vară* de la Teatrul de Comedie, apreciat a fi una dintre primele 20 de puneri în scenă ale lumii din 1990, și în *Poveste de iarnă* regizorul Alexandru Darie stabilește o relație puternică între trei dintre personajele cheie ale piesei. Este vorba despre *Mammilius*, *Perdita* și *Timpul*, pe care, tocmai de aceea, le interpretează un singur actor: Oana Pellea. În *Timpul* - personajul atotștiutor care organizează acțiunea - Oana Pellea joacă un fel de *Puck*, cînd năzdravan, cînd grav, care poartă pe umeri viața și moartea, dar și miraculosul. În ochii, în mimica și gestică Oanei Pellea se regăsesc deopotrivă cele două dimensiuni ale spectacolului: adevărul și ficțiunea. Prințul *Mammilius* este răsăfat, superior și nătîng, cel căruia i se cuvine și i se acceptă orice. *Perdita*, frumoasă și naivă, încrezătoare în dragostea ei, cucerește prin sensibilitate, prin stîngăcie și giumbușlucuri. De trei ori Oana Pellea, o actriță de mari



Scenă din *Poveste de iarnă* - Dan Aștilean, Șerban Cella; fotografie de Sorin Lupșa.

profundzimi, aproape inepuizabilă în dăruirea sa scenică, trei personaje perfect distincte într-o interpretare unică și fermecătoare. Mihai Constantin reușește în *Regele Leonte* un rol excepțional, sub care, aș îndrăzni să spun, nu ar mai avea voie și nevoie să coboare. Este, într-un fel, dacă vreți, o revelație nu numai faptul că a abandonat registrul minor, uneori de comedie ieftină, dar și descoperirea că se poate exprima scenic cu totul altfel. Monologul lui *Leonte* în care suspiciunile, frămîntările izbucnesc într-o gelozie nebună este un moment de mare forță actricească prin care Mihai Constantin impresionează literalmente. Emilia Popescu în *Hermiona* are distincție, este nefericita regină căreia zîmbetul îi îngheață pe buze, dar care, cu noblețe, își asumă tragicul destin.

Într-un decor și el feeric, realizat de scenografa Maria Miu, regizorul Alexandru Darie a montat cu multă bucurie la Teatrul Bulandra un spectacol plin de vervă, dinamic, bine echilibrat, deopotrivă tehnic și inventiv, făcînd din orice element teatral o puternică motivație pentru actorii săi.



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel  
Șugară

# Paradoxurile posterității

**S**ÎNT artiști cărora posteritatea le răzbuună într-un mod surprinzător cvasianonimatul din timpul vieții. Dacă firea lor interiorizată și discretă, improprie gesturilor zgomotoase în măsură să le semnaleze prezența, a fost asociată și unei istorii ostile, singura formă de supraviețuire normală a constituit-o reclusiunea în atelier și îndelunga meditație în lăuntru proprii opere. În această situație se găsește unul dintre cei mai profunzi, mai autentici și mai complecși artiști români de după cel de-al doilea război mondial, pictorul și sculptorul Ion Lucian Murnu. Ultimul reprezentant al unei adevărate dinastii de cărturari și oameni de artă, fiul pictorului și graficianului Ary Murnu și nepotul marelui elenist George Murnu, Ion Lucian Murnu pare să-și trăiască acum, la zece ani de la moarte, adevărata contemporaneitate. Cele două expoziții organizate după 1990 cu lucrările sale, prin grija Dnei Maria Ana Murnu - care-i cultivă memoria cu o exemplară devoțiune -, au avut un caracter cu totul special; prin locurile de organizare, prin modernitatea vie a lucrărilor, prin prospețimea și actualitatea mesajului, ele au oferit imaginea unui dialog între contemporani și nicicum pe acea a unei rememorări în posteri-

tate. Prima a fost organizată în anul 1991 la Galerile municipiului București, deci într-un spațiu destinat în principal expozițiilor curente, iar cea de-a doua a fost deschisă cu aproximativ o lună în urmă la Muzeul de Arte Vizuale Galați (noua denumire a Muzeului de Artă Contemporană), așadar tot într-un spațiu destinat artiștilor contemporani. Dacă expoziția din '91 era, prin fatalitatea spațiului, una mai restrînsă, cea recentă de la Galați, care reunește pictură, grafică și sculptură, are dimensiunile unei adevărate retrospective și generozitatea unei oferte complete și finite. Numărînd peste șaptezeci de lucrări, ea cuprinde toate perioadele cronologice și stilistice ale lui Ion Lucian Murnu și sugerează, în același timp, dinamica și organizarea unei evoluții artistice ieșite din comun. Pictura sa se definește în funcție de o triplă determinare: mai întîi de ceea ce s-ar putea numi *memoria spiritului grec*, mai apoi de intensitatea morală și de acceptarea pătîmirii ca treaptă spre desăvîrșirea creștină și, în al treilea rînd, de confruntarea tacită cu redundanțele istoriei. Vocația spirituală profundă a artei sale invocă o perspectivă formală care identifică drept sursă și o anumită viziune care se regăsește în spațiul stilistic bizantin. Pictura

este curățită de orice element anex, ea se rezumă la enunțurile lapidare și rămîne exclusiv în cadrele unei geometrii pure care-și transformă elementele primare - punctul, linia, unghiul - în instrumente simbolice. Prinse în multiple ecuații, ele construiesc imagini în care esteticul este doar dimensiunea care consacră gravele interogații existențiale. Siluete umane aduse la condiția unor efigii plutesc în spații ieșite ele însele de sub determinismul gravitației și singurul lucru care le unifică este deriva suspendării. Instinctul substanței, fie ea și cromatică, este diluat pînă la dispariție, iar actul picturii părăsește cadrul senzorialului. Cele două trei tonuri care se regăsesc, cu intensități și densități diferite, în mai toate pînzele, ies din convenția dialogului cu lumea exterioară și devin forme de răspuns la un grav impas metafizic. Și dacă în adîncul acestor reprezentări nu s-ar simți tensiunea morală și forța credinței, pictura lui Murnu ar putea fi asociată și unui anume suprarealism, grav și laconic. Înscriindu-se într-o perfectă continuitate, sculptura preia și extinde întreaga problematică artistică și simbolistică a picturii. Aceeași viziune formală de sugestie bizantină se resimte și aici, descurajînd orice retorică a volumelor și orice tentație

anatomistă. Spiritul bizantin nu este, însă, afirmat, nu este consecința unor mimetisme sau transferuri - sugerat prin statica forme și preluări de drapaje, așa cum au încercat Mestrovic și Paciurea -, ci prezent prin intuiția intimă a formei și prin rezumarea ei esențială. Ion Lucian Murnu despovărează volumul de toate elementele care ar parazita fluwența lecturii și ar bloca dialogul cu acele stări care presimt absolutul. Lăsînd în urmă orice particularizare psihologică, excluzînd portretistica a cărei individualizare este inevitabilă, sculptura lui Murnu devine *concept* și *stare afectivă*. Și ea este emblematică pentru același spațiu moral care oscilează între împăcare și traumă. Modelajul larg și subtil, cu imperceptibile vibrații ale suprafețelor, absoarbe lumina exterioară și o prelucrează instantaneu pînă la a-i sugera natura lăuntrică. Spiritualitatea adîncă a acestei sculpturi, absența oricărui retorism și afirmarea pregnantă a *ideii*, îl așază pe Ion Lucian Murnu alături de reformatorii sculpturii românești - Paciurea, Anghel, Brăncuși -, de aceia care au resemnificat tridimensionalul într-un spațiu a cărui civilizație tradițională se întemeiază pe *semn* și *hieroglifă*, iar nu pe factologism, alegorie și narație.



## Astă seară se improvizează ● Lectia ● D'ale carnavalului

**T**URNEUL la București al Naționalului ieșean readuce în atenție noțiunea de regizor. Și nu numai datorită lui Pirandello!

Oferind găzduire cu generozitate unui spectacol *D'ale carnavalului* al anului IV actorie clasa profesor Sergiu Tudose de la Academia de arte *George Enescu*, se reia o veche dilemă: pentru o reprezentatie de absolventă este suficientă o simplă „punere în scenă” sau ar fi mai profitabilă implicarea într-o viziune regizorală complexă? La Iași în mod curent tinerii sînt solicitați în distribuțiile Naționalului, deci se putea risca o montare „creatoare”. Cum declară și în *Stagiunea* (densă publicație trimestrială a teatrului), actorul Emil Coșeru, lector universitar, și-a asumat rolul de regizor cu o prea mare timiditate. Singurul moment interesant al spectacolului este cel din debutul actului II cînd pe scenă irump figuranții-recuziteri, care în timp ce amenajează sala carnavalului se ambalează cu voioșie într-o descriție de genul *La moși* retrăgîndu-se apoi în pas de dans, lăsînd loc protagoniștilor mai puțin norocoși în propuneri originale. Nefiind personalități puternice și nestăpînînd perfect meseria, interpretii s-au rezumat la simple eboșe caracteriale, mascînd superficiala tratare a partiturilor caragialene printr-un exces de acțiune scenică fără acoperire. Dacă Lucian Pînzaru apar ca un frizer cu morgă aristocratică, Marius Cisar e un ucenic oarecare. Daniel Busuioc se silește să-i dea volum fostului tist de vardisți, Radu Ghilăș mizează doar pe aspectul fizic filiform, iar Constantin Pușcașu își declină impasibil suferințele de etern catindat. Irina Mititelu

al spectacolului - scenografia lui Nicolae Mihăilă - n-a fost speculată cum se cuvine. Cutie neagră în trei pereți figurînd camera obscură a unor ecuații existențiale pe cît de aberante pe atît de proliferante, acest decor sugerează perfect funcționarea în gol a mecanismului universal, odată pervertite la conformism toate adevărurile fundamentale, odată abolită cauzalitatea și instituită depersonalizarea uniformizantă.

Într-un mod neașteptat avea să-și verifice calitățile, confruntat fiind cu un public recalcitrant, spectacolul *Astă seară se improvizează*, a doua montare pirandelliană în care se lansează la Iași Irina Popescu Boieru, consecventă propriului program regizoral, gîndit și în raport de virtualitățile trupei. În scenografia modernistă a Rodicăi Arghir, echipa formată din actorii Doina Deleanu, Emil Coșeru, Liviu Manoliu, Adi Carauleanu, Constantin Avădanei și studentii Ana Maria Chertic, Irina Răduțu, Cristina Chert, Carmen Moruz, Brîndușa Aciobăniței, Doru Aftanasiu, Pompiliu Ștefan și-a asumat conștiințios rolurile duble gîsînd (cu decalibrările inerente lipsei de experiență și profesionalism) între cele două planuri și realizînd cel puțin două scene memorabile. În planul ficțiunii emancipat de orice tutelă - agitația femeilor îndoliate dominate autoritar de personajul Ignacia aparținînd energicei Mihaela Arsenescu Werner. În planul realității culiselor - ratarea repetată a morții la comandă excelent argumentată artistic de către Sergiu Tudose.

Lipsit de suplețea intelectuală a simblînzitorului de talente - regizorul (al cărui bici fermecat doar simbolic se află în mîna fetiței rătăcită din spectacolul anterior *Șase personaje în*

## Iubirile perfecte ale anilor '90



Meg Ryan și Tom Hanks în *Nopți albe în Seattle*.

**N**OPȚI albe în Seattle - o senină poveste de dragoste înfiripată de la depărtare - și *Dă lovitura și fugi!* - un film de acțiune cu un cuplu ce ne amintește inevitabil de Bonnie și Clyde, dacă nu ne gîndim la faptul că este un remake după pelicula lui Sam Peckinpah din 1972 cu același titlu original, *The Getaway* - sînt ambele pelicule ce ne propun, în formule diferite, imaginea iubirii perfecte. Tocmai acum cînd a trecut ceva vreme de cînd o poveste de dragoste era numai o poveste de dragoste. Și nimic mai mult. De cînd poveștile de dragoste pentru marele ecran mizau pe sentimente simple și frumoase, pe întîmplări „întîmplătoare”, pe inocență (a eroilor și a spectatorilor deopotrivă) și pe mult, uneori chiar foarte mult, romanticism. Tocmai acum cînd poveștile de dragoste s-au schimbat - odată cu oamenii și vremurile - devenind mai puțin idilice, renunțînd din ce în ce mai mult la sentimente frumoase și curate. Filmele zilelor noastre au propriile povești de dragoste: între cupluri ciudate, mîinate de pasiuni devoratoare, cu eroi ce-și contrazic tiparele. Singurul lucru care nu s-a schimbat, ba chiar s-a universalizat, este hiper fericitul final. La care nimeni nu renunță, la care toți apelează cu frenezie ca și cum acesta ar fi vreun mijloc de a modifica însăși soarta spectatorilor. Și totuși care sînt datele ce configurează iubirea perfectă a anilor '90? Căci debarasarea de situații convenționale, de personaje care sînt / au fost prea perfecte trebuie suplinită prin ceva. Astfel apare necesitatea cineaștilor de a crea tot soiul de artificii pentru a-și câștiga publicul, conform principiului „clientul nostru, stăpînul nostru”. Cum „clientul” își dorește acțiune, suspense și amor, rețeta este gata.

Din această perspectivă, *Dă lovitura și fugi!* nu conține nici o revelație. Filmul este „un remake reușit, după un thriller reușit” (după cum a fost recenzată pelicula în revista *Variety*), care actualizează scenariul din 1972 (scris atunci de către Walter Hill, rescris acum de către același

Walter Hill în colaborare cu Amy Holden Jones) spiritului anilor '90. Acțiunea este bine condusă, suspens-ul suficient de tensionat pentru a te ține cu sufletul la gură. Personajele principale sînt interpretate perfect de către un Alec Baldwin (escrocul-gentleman, care jefuiește, omoară, dar are totuși un cod etic pe care-l respectă) și o Kim Basinger (soția-partener, într-o formă mult mai bună decît în *Analiză finală*). Însă acest film, în care se combină ritmul acțiunii din *Demolatorul* (în scena lichidării „celor mai răi”, căci de astă dată eroii principali fiind persoane aflate în afara legii nu se poate vorbi despre „buni” și „răi”, ci numai despre „răi simpatici” și „răi antipatici”) cu o anume tresărare psihologizantă, nu este pur și simplu un thriller. Poate fi văzut ca o poveste de dragoste. Căci reia mitul iubirii perfecte, dar cu alte mijloace, prin intermediul unor personaje care nu sînt deloc perfecte. Însă iubirea eroilor, bazată pe colaborarea lor în materie de jafuri, se transformă în ființe vulnerabile și ca atare credibile. Doi oameni, soț și soție, care se iubesc cu pasiune între o spargere și o confruntare armată - iată prototipul iubirii anilor '90.

Prin contrast cu *Dă lovitura și fugi!*, *Nopți albe în Seattle* va părea siropos (ceea ce și este), ultra-casnic, lipsit de pregnantă. Însă ceea ce îl salvează, asigurîndu-i succesul, este pînă la urmă tot ideea unei iubiri ca-n filme. Și în plus o ironie nedisimulată privind „dragostea din filme”. Ideale și reconfortante, iubirile acestea ar putea să ne schimbe viața - cam așa ar putea fi rezumat mesajul acestei pelicule, tratate cu suficient umor pentru a nu egua în ridicol. „Nu e vorba numai despre un film de dragoste. E vorba și despre cum e văzută dragostea în filme. Pentru foarte mulți dintre noi, care ne-am hrănit și am crescut cu filme, o mare parte din ideile noastre despre dragoste sînt datorate filmelor pe care le-am văzut în copilărie și vedetelor pe care le-am idolatrizat”, afirmă regizoarea și scenarista acestei pelicule deconectante, Nora Ephron.

Tot ceea ce mai putem adăuga este faptul că oamenii anilor '90 își doresc în continuare iubiri perfecte, chiar dacă eroii filmelor nu mai sînt aceeași cu cei de acum 50 de ani. Și chiar dacă poveștile de dragoste nu mai sînt doar simple povești de dragoste.

Miruna Barbu



„Astă seară se improvizează” la Teatrul Național Iași

anulează pur și simplu aportul damei de verde. Pînă și experimentata actriță Doina Deleanu, interpreta republicanei, joacă monocord, larmoaiant. Doar Gheorghe Frunză, îngroșînd caricatura ipistatului veros, câștigă cîteva aplauze la scenă deschisă.

Un alt actor al trupei, mai tînărul Ion Sapdaru, s-a încumetat la un spectacol cu *Lecția* de Eugen Ionescu, probabil din dorința de a oferi partituri interesante colegilor săi. Teodor Corban compune un decrepit și înrăit pedagog, ridicol de pedant, criminal de insistent. Tatiana Ionesi joacă servanta, femeia simplă, dar complice devotată. Catinca Tudose, cu un halou juvenil, este eleva precoce deopotrivă în perversitate și stupiditate. Aceste evoluții meritorii rămîn însă la stadiul banal al comicului de limbaj și situație, fără să poată accede la autentică metafizică a substanței tragi-comice. Atul principal

*căutarea unui autor*), Doru Zaharia sacrifică o dimensiune esențială a reprezentăției: natura colocvială menită să expliciteze publicului dubla rațiune a demersului pirandellian. Pe de o parte, vizarea (mai actuală decît oricînd) veleitarismului luptei îndrăjite pentru putere și privilegiu care, prin disimularea la care obligă, distruge conștiința supusă la prostituție, zbatîndu-se între iluzie și frustrare pe terenul propice extremismului. Pe de altă parte, persiflarea emfazei în materie de durere (amen dată contrapunctic de patetismul libretului de operă inclus) sau în domeniul regiei însăși, respectiv a efectelor gratuite careucid autenticitatea actului artistic. Teatralitatea la care trebuie să se aspire: incitantă, provocatoare și revelatoare.

Irina Coroiu



**TELEVIZIUNE**de Cristian  
Teodorescu

## Grandoarea și decăderea serialelor

UN RECENT sondaj de opinie arată că Dallasul a avut mai mare audiență decât Campionatul Mondial de Fotbal. Faptul e explicabil dacă ținem seamă că femeile nu se omoară după fotbal. Acest serial pe mine, unul, nu m-a interesat decât prin fenomenul de masă pe care l-a provocat la noi. A plăcut tuturor categoriilor de vîrstă, tuturor categoriilor sociale și, de cîțiva ani încoace, a fost subiect de discuție și, firește, de certuri. După mine, uriașul succes al acestui serial ține de ceva care s-ar putea numi efectul de învecinare. Cîți dintre noi nu se simt datori să povestească încntați că s-au întîlnit pe stradă cu celebritatea X, care era la braț cu dna Y. Dallasul i-a făcut pe mulți dintre noi să se simtă gard în gard cu o familie de milionari americani despre care puteau afla și cum se îmbracă și ce mîncîcă și pe cine invită la party-uri etc. Dar să fii la zi și cu certurile dintre ei, să știi ce își spun în pat și cu cine își înșeală nevestele, asta înseamnă mai mult decât poate visa și vecinul cel mai iscoditor din lume.

Cu ani în urmă, două tipe cam de doi bani de la Hollywood au dat lovitură în clipa cînd au început să publice istorioare picante despre vedetele de acolo. Cele două s-au transformat în ziariste temute colportînd birfele care circulau în lumea starurilor de cinema. Iar succesul lor a crescut pe măsură ce ele au lăsat deoparte orice jenă în relatarea scandalurilor care aveau loc în cetatea filmului. Recunosc că citesc cu plăcere istoriile de scandal, dar dacă cineva s-ar apuca să-mi povestească viața de fiecare zi a unor milionari autohtoni sau de aiurea aș muri de plictiseală. De ce să mint însă, demult, pe vremea cînd serialul era la început m-a interesat familia Ewing. Dar asta pînă cînd interesul personajelor s-a epuizat din punctul meu de vedere și ele s-au transformat în niște persoane de celoid. Se pare însă că adevăratul succes al acestui serial de-abia atunci a început. Cînd personajele din Dallas au ajuns să intereseze exclusiv prin ceea ce făceau sau li se întîmpla nou. De aceea fi și înțeleg de actorii care și-au făcut bagajele spre alte filme. La fel cum îl înțeleg pe interpretul

căpitanului din S.F.-ul *Star Trek* că e iritat de celebritatea pe care i-a adus-o acest film și nu rolurile jucate pe scenă, în piesele lui Shakespeare. De altfel, cu rare excepții, în seriale nu se văd actori cu personalități puternice, ci meseriași bunișori sau chiar buni care pot lua oricînd locul omului de pe stradă. Cînd apare într-un serial un mare actor, serialul se dezzechilibrează și își dezvăluie condiția de artă de consum. Să nu-mi dați drept contraexemplu *Forsythe Saga* - ecranizarea unui roman și asta mai cu seamă pornind de la mijloacele teatrului t.v. și poate îngădui unui Eric Porter, actor puternic, dar nu mare, să construiască un rol memorabil. La fel, faptul că în serialele de televiziune de la noi erau distribuiți actori mari nu-mi schimbă părerea. Acele seriale erau făcute pentru uz intern și prefer să nu-mi aduc aminte de ele tocmai din pricină că actori mari și-au irosit energia creatoare în ele.

Din nefericire, televiziunea e invadată de seriale, care mai de care mai proaste și mai timpitoare. Ele sînt echivalentul romanelor foileton din secolul trecut care făceau ravagii în toate categoriile de cititori. *Misterele Parisului*, prin succesul său monstruos, i-a făcut pe mulți romancieri să-i studieze metoda și s-o întrebuițeze. *Misterele Parisului* reprezintă o formulă de succes și astăzi, ca probă că filmele seriale o întrebuițează, adaptînd-o la zilele noastre. Acesta e motivul pentru care serialele seamănă atît de mult unul cu altul. Practic, personajele din Dallas pot fi oricînd transferate în serialul australian despre familia unei femei care își schimbă periodic înfățișarea.

Dar și în marea familie a serialelor există rude bogate și rude mai sărăcuțe. Dallasul e, în felul lui, o capodoperă, dacă-l raportăm la serialele de pe Antena 1 care mi se par ucigător de plictisitoare și de prost făcute. Cu toate astea, și ele au publicul lor, nu știu cît de numeros. Însălături triste prin lipsa de imaginație și prin sărăcia decorurilor, nemaivorbind de calitatea actorilor distribuiți în ele, ele sînt echivalentul epigonilor lui Sue despre care azi nu mai știe nimeni.

**PRIVIREA  
LUI ORFEU**de Dan  
Laurențiu

## Iată spațiul

Despre spațiu  
nu se poate vorbi  
în afara timpului

**S**PAȚIUL și timpul: cele două forme apriorice ale sensibilității umane - Immanuel Kant.

Biserica: locul unde se adăpostește animalul înspăimîntat de moarte - Dan Laurențiu.

Dacă eu, astăzi, într-o zi de duminică, în clipa sfîntă cînd mă rog la Dumnezeu, și diavolul se roagă la picioarele mele, cu lacrimi de foc și de sînge, spun că spațiul este o dilatare a timpului și, cu aceeași candoare, dar cu profundă știință a suferinței, pot spune împotriva mea: spațiul este o concentrare a timpului - aceasta este dogma, și în ea trebuie să ne găsim mîntuirea și dezastrul.

Prima viziune clară a raportului dintre spațiu și timp am avut-o pe strada Lăpușeanu, cînd într-o seară de toamnă, cu ploaie și raze de lună (nu știu nici astăzi cum se pot împăca: ploaia și razele de lună), am privit cu atenție (mistică, i-aș spune) potopul, șuvoaiele de apă mîngîind, spălînd caldarîmul irizat de o privesc necunoscută pînă atunci sufletului meu, dar care trăia, își dorea din toate puterile ieșirea la lumină, asemenea copilului din pîntecul ocrotitor al mamei: sub aceste pietre, dorm străbunii tăi! de sub acest caldarîm, eu mă uit cu ochii larg deschiși la mine însumi! de sub aceste pietre, te privește subconștientul tău!

Astfel a început căderea mea în timp, astfel am dobîndit, printr-o experiență solitară, sentimentul istoriei și al deșertăciunii lucrurilor omenești, de parcă m-aș fi trezit dintr-un somn adînc, somn de moarte al tuturor celor vii care se cred nemuritori și se scufundă în eternitate, în afara spațiului! La Iași, pe strada Lăpușeanu, într-o seară de

toamnă, cînd ploaia și cădeau razele lunii și eu încă eram în clasa a noua la Liceul Național, aici am avut revelația timpului și a spațiului, prin Dumnezeu, și a conștiinței mele că sînt nemuritor!

Ploi ce ploi ridică  
zidurile fortăreței de aur  
turnuri cu muzica veche a  
apelor  
se-nalță la picioarele mele  
sărmane

betonul e zodia caldă  
a singelui  
orgoliul vine cu spada ridicată  
deasupra capului scîntînd alb  
căci favorabilă este poziția  
aștrilor

păsări de noapte tremură  
pentru mine  
sînt o lacrimă  
căzută în ochiul rece al  
timpului  
păsări de noapte zboară  
pentru mine

aici lîngă ușa amară  
din spinii cuvintelor  
coroană mi-am făcut  
să trec pustiul

dacă ți-ai aduce aminte  
de zidurile  
pe unde fără gînd răz bunător  
și fără iubire

mi-am tîrît aripile  
cu penele albe ale solitudinii  
ai vedea singur  
pasărea care zboară

o zid o cîine vespéral  
ca o petală pe gura ta albastră  
sărutul meu benedictin  
o zid o cîine vespéral

**RADIO**de Antoaneta  
Tănăsescu

## Privind înapoi cu neliniște

**A**SCULT un recent episod al *Dialogurilor culturale* (invitat: artistul fotograf Gheorghe Rizeanu, întors din Belgia unde a avut o apreciată expoziție personală) și gîndul se întoarce spre vechea înfățișare a ciclului radiofonic realizat de Constantin Vișan, transmis, începînd din toamna lui 1978, sub titlul *Semnături în contemporaneitate*. În 1986, Cartea Românească edita un volum în care erau adunate multe (nu toate) dintre aceste portrete în dialog și ce lucruri interesante se pot descoperi recitînd asemenea vechi pagini! răsfoite după 10-15 ani, stenogramele *Semnăturilor* încetează de a fi doar o schiță de (auto)portret a personalității și momentului devenind, mai ales, imaginea unui mod de a gîndi, a unor opțiuni, a unei mentalități. O imagine teribil de circumscrisă istoric. O imagine documentară. Mai mult ca sigur că pentru cititorul anului 2010 și o eventuală ediție a

*Dialogurilor culturale* de azi va îndeplini aceeași funcție. Perspectiva accelerată și încetinită, deci, efectul de apropiere și efectul de depărtare, un balans dintre cele mai tulburătoare. Mă gîndesc, dau un singur exemplu, la semnificația pe care, în aprilie 1983, ascultătorii au acordat-o interviului realizat cu N. Steinhardt. Pentru mulți, emisiunea a reprezentat un act de curaj, fie și pentru faptul că deși decenii întregi dintr-o biografie spirituală erau oculate, un fost deținut politic vorbea de la microfonul postului național. Pentru mulți, ea a însemnat doar o etapă dintr-un drum radiofonic. Pentru cei dintîi, adică pentru cei ce știau de ce se află N. Steinhardt în „peisajul de legendă al Maramureșului”, pasajul introductiv („Linia care învîluie noul cămin al acestui cărturar mereu plin de surprize scoate și mai mult în evidență vivacitatea de spirit a interlocutorului meu, manifestă în timbrul

vocii, în franchețea limbajului, în refuzul mereu tineresc al prejudecăților, al locurilor comune”) instaura o tainică atmosferă de complicitate. Pentru ceilalți, era doar o obligatorie cortină evocatoare. Și tot așa, elogiul toleranței ca notă definitorie alături de cumsecădenie, generozitate, ospitalitate, blîndețe, detașare și răbdare, a spiritualității românești nu avea cum să nu răsune diferit în sufletul celor două categorii de ascultători. Toleranța, ca formă a rectitudinii și intransigenței morale: „Toleranța nu înseamnă, totuși, un fel de bonomie bătrînească, gața să surîdă și să aprobe totul, binevoitoare cu toată lumea și care îngîină aceleași cuvinte banale, reci și false. Nu! Nu, nu! Nu e vorba de o toleranță din asta bătrînicioasă, artificială. E vorba de toleranța care pornește din convingeri profunde, dar care conține pentru fiecare om dreptul de a-și găsi expresia lui puternică și personală pe căile sale proprii. Cu ris-

curi. Cu riscurile pe care le implică această atitudine. Fiindcă niciodată să nu credem că libertatea înseamnă altceva decât riscul pe care-l asumăm cînd ne afirmăm părerea noastră. Și nu renunțăm la ele în momentul în care le respectăm pe ale celui alt. Nu renunțăm deloc la ele”. E obligatoriu, însă, să duc lucrurile pînă la capăt. Aceste rînduri pe care le scriu absolut firesc în vara anului 1994, ar fi putut fi gîndite dar în nici un caz tîpărite în urmă cu 11 ani. Decît acceptînd, tot așa cum procedează *Semnăturile*, ca omisiunea să fie transferată în metaforă. Este, poate, o întîmplare evocatoare pentru arheologul de mîne care va încerca să reconstituie pe baza unor probe indiscutabile peisajul vieții culturale, deci și radiofonice sau jurnaliste, din deceniul nouă. Numai că, fără să dramatizez, o simplă problemă jurnalistică sau radiofonică, devine o problemă de conștiință.





## SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen  
Negrici

# Modelul mental al consemnării

**A**M ÎNCERCAT, în câteva din articolele rubricii de față, să identific sursele puterii propagandei și ale efectului textelor ei conceput ca fragmente „scripturistice” ale unei religii politice. Nu consider că am insistat inutil asupra lor întrucât consecințele directe sau indirecte ale acestora asupra literaturii române nu vor putea fi niciodată evaluate în toată amploarea lor păgubitoare.

Să revenim la cele câteva specii ciudate de poezie apărute - fără mari dubii - fie ca răspuns indirect la presiunile perturbatoare, și la excesele de ordin politic, literar sau politico-literar, fie din dorința de acoperire a unor zone ignorate sau de inițiere a unor modalități noi de „vizualizare” a realului.

La optzeciști - cum spuneam - realul părea, în poezie, a fi o descoperire recentă și excitantă: un spectacol oferit cu șarmantă obrăznicie nouă, tuturor celor care uitasem de existența liniilor de tramvai, de înghesuiala autobuzelor înecate în sudoare, de vitrinele luminate de becurile de 20 W ale mizeriei ceaușiste. Nu vom stărui asupra acestei poezii care exhiba realul și, pînă la urmă, îl împingea, prelucrându-l jucăuș și ironic, spre un sens. Ne simțim atrași de acel tip de poezie care a semnalat dacă nu sfîrșitul sau eșecul, măcar istovirea - starea de epuizare a celui mai impunător model poetic, a unui model poetic secular - cel al *structurării* - implicînd transcendența și ideea. *Materia mundi* - din care se alcătuieste *existentul poetic* - a fost, de regulă, în istoria poeziei, structurată sau restructurată pentru a i se da un sens. După felul cum ne era comunicat acesta apăreau câteva subtipuri poetice. *Sensul* putea ori să fie pur și simplu *adăugat*, ca în poezia clasică - unde ținea loc de concluzie, ori să rezulte printr-o acumulare discretă, treptată și ingenioasă de elemente, ori să rămînă obscur prin voința de poli-semantism extrem a poetului care împărțasea - să zicem - doctrina mallarmeană a versului. Pînă prin anii '70 nu a fost cazul să se vorbească la noi despre poeți care să noteze egal, indiferent, presimțiri, evenimente afective și spirituale, gesturi fără să-și organizeze, sub tensiune lirică, semnificația.

Cu totul întimplător, într-o poezie de Luca Ion Caragiale - preluată în antologia Pillat-Perpessicius și în câteva fragmente bacoviene, am constatat în *Sistematica poeziei* ceea ce am numi absența intenționalității poetice vizînd un sens. Dar, dat fiind caracterul incidental al fenomenului, l-am pus pe seama unor neputințe, unei pierderi subite

de energie și nu am văzut în el semnul prefigurării la noi a unui nou mod de producere întemeiat pe redarea de gesturi, de gînduri, de constatări imediate și de întîmplări percepute, parcă, în clipa însăși a redactării. Punînd sub semnul întrebării însuși conceptul de poezie, acest tip de producere ar fi putut fi, eventual, practicat, la un moment anume, în literaturile cu o dezvoltare armonioasă, care nu au ars etape, și care au inițiat și consumat pînă la capăt, experiențele lor artistice. Și, în orice caz, mi-am zis, acolo unde s-a format un cititor atît de rafinat, atît de bogat lăuntric încît să aibe de unde oferi, generos, simboluri, reverberații mitice și încărcătură lirică unui text uscat. Și totuși, în câteva texte de C. Abăluță, Ioana Ieronim, Victor Felea, în volumul *Un potop de simpatii* de Petre Stoica, în ciclul *La liliaci* de Marin Sorescu și fragmentar, chiar în produsele noilor promoții de poeți, autorii îndrăznesc să ignore inerția de lectură a cititorului nostru învățat să fie învăluit de lirism, obișnuit să simtă în poezie creația, expresivitatea, tensiunea, adică dovezile unei intenții de potențare. Nu este interesantă, aici prioritatea dată întîmplărilor mărunte ale vieții, obiectelor și gesturilor banale, ci neafectarea cu care sînt descrise și consemnate. Nu de voluptatea uitată a concretului, de recuperarea și redescoperirea fascinantei prezențe a lucrurilor și ființelor nefinsemnate este vorba, ci de rostirea simplă și de privirea ce nu pare condiționată de ceva, ce nu se supune tentației de valorificare a realului sub înfrîurire ideologică, estetizantă, sau speculativ metafizică. „Dominat” doar de modelul mental al consemnării, poetul nu amplifică, nu deformează, nu transfigurează: spune neutrul ce îi e dat să vadă sau mărturisește detașat ce îi e dat să simtă, să trăiască.

Sîntem nevoiți să invocăm prezența unor factori externi socio-politici capabili - prin procură estetică - să accelereze, în anii '70 și '80, configurarea acestui mod de producere care presupune o regîndire a raportului nostru cu lumea.

Și nu este greu de ghicit ce a determinat această sete de autenticitate, și de ce au ajuns poeții să fie iritați de toate direcționările, modelările și orientările pe care și le impuneau sau de care trebuiau să țină seama prin simplul fapt că figurau ca autori de poezie într-o istorie a poeziei.



## PREPELEAC

de Constantin  
Toiu

# Hantî-Mansiisk

**I**N COLȚ, la *Telefoane*, unde îmbulzeala e mai mare, cine îmi apare în față? Omicron. În ținută de luptă. *En tenue de combat*. Pantaloni de camuflaj. O tunică verde-kaki cu o sumedenie de buzunare burdușite avînd fermoarele trase. Șapcă, de comandou, tot kaki, cu cozoroc lung. Ochelari de soare pe nas, tropicali. Un aparat de luat vederi atîrnînd în mînă, în felul în care ar ține unul o găină vie cumpărată la piață. În cealaltă mînă, strînsă sub braț, un fel de pîlnie largă, cu coadă, ca o bazooka, a cărei utilitate n-o cunoșteam. Poate ceva de înregistrare de la distanță. Și numai ochiul meu, complice, și poate că și natura mea îngerească, - oricît de infimă și de decăzută, - reuși să distingă, făcută sul, vîrită pe sub centironul lat de sfoară des împletită, tot kaki, aripa dreaptă, asemeni unei arme speciale de care deocamdată nu ai cum te servi. Cealaltă aripă nu se vedea. Să-i fi fost retezată? Oricum, nu deslușeam nimic. Cu atît mai puțin lumea ce se înghesuia spre ușa înaltă, pentru plata abonamentelor. Era în nouă iulie. Termen limită, zece...

Asta era bună. Omicron, din nou la București! După atîta și atîta vreme, de cînd transmisesse din Kamceatka reportajele alea haioase, din grandioasa, misterioasa peninsulă în formă de mînușă de box, îndreptată asupra oceanului Pacific...

Îmbrățișări zgomotoase (cu aparatele lui în mînă) exclamații, - ce mai faci șefule, etc. Lumea se ciocnea de noi, ca un pîrflu umflat întîlnind în cale un obstacol, o stîncă... Venea din Rwanda. Corespondent de presă. Și de război. La PAX CELESTA, care își avea Calculatorul suprem în constelația Casiopoeia, aflasem ceva mai tîrziu. Omicron mirosea urît. A ars. A pîrlit. A fum de baligă. Cît mă ținuse în brațe, în felul său atît de amical și de plin de efuziune, mă sufocase. Mă înecam, cu respirația tăiată. Ne clătinau într-o parte și alta, loviți de talazul multîmii. Unii se opreau uitîndu-se la noi curioși, mai ales la prietenul meu, echipat atît de extravagant. „Hai colea!” - zise Omicron cu unul din regionalismele lui ce-i plăceau și pe care le folosea des, să pară *cît mai autohton* - „hai colea, lîngă cutia aia de scrisori, da' ce lume pîn București!”

Sintetizez. Reproduc cu vorbele mele. Niciodată Omicron nu se arătase atît de palavragiu, și de confuz, în relatările lui. Părea buimăcit. Și cînd ești buimăcit, sintaxa o ia razna, firul logic se taie, se răsfrî. Puteai zice: *se băteau turcii la gura lui*. Acum înțelesesem de ce putea atît de urît. Mirosea a holeră, a hoit și

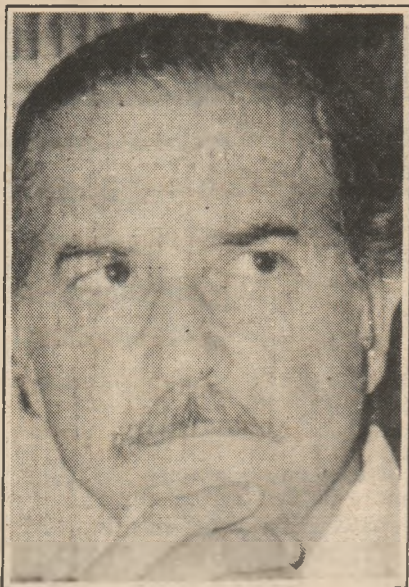
dezinterie, a cadavre arse la grămadă, a dezastru și misiuni ONU eșuate... Și că dacă eu nu văzusem ce era acolo, măcar să fi auzit, - și scoțînd un mic reportofon din unul din numeroasele buzunare ale tunicii sale de luptă, apăsă pe un buton. Mai întîi se auzi un hîrîit; apoi, încetul cu încetul, împuscături, explozii, țipete, vaiete, comenzi într-o limbă guturală a locului, câteva expresii englezești, una de oroare, alta de satisfacție, și pe urmă, după o pauză ceva mai lungă, în care nu se mai auzi nimic, un sunet slab, ca un fișîit... În clipa aceea, un bucureștean, dînd peste noi, vîrî capul între noi, și întrebă ațîtat: *il vinde?* - reportofonul... Omicron apăsă pe buton, oprind fișîitul interminabil, și răspunse politicos în locul meu, cu aceste cuvinte sibilnice: *Noi nu vindem nimic. Dumnezeu nu vinde, Dumnezeu dă...* Era, adaptată, formula arhicunoscută cu regele. Tipul ne luase drept niște sectanți. Mirat, o ștersese. Aparatul funcționa iarăși. Fișîitul continua. Slab, din ce în ce mai slab. Astfel încît, la un moment dat, Omicron îmi lipi receptorul de ureche. Parcă ar fi fost un glas omenesc, stins, ... mai mult consoane, greu de reproduș... multe *h-uri*... un *d* clăntănit, ca de friguri, un *u* lung, parcă rugător, și cam atît. „E verbul MOR, A MURI, - mă lămuri Omicron - în dialectul de la Kigali. Și apăsînd brusc pe buton, banda se desfășură repede, repede, înainte sau înapoi, cred că mai de grabă înapoi, avînd în vedere cronologia; și aș putea să spun, chiar, *cu mult mai înapoi*, evenimentele petrecîndu-se la o mare diferență de timp. Un clipocit calm, majestuos se auzi mai întîi. Apoi o curgere năvalnică, nefîndupcată. Așa ar fi curs poate și Timpul, însuși Timpul; dacă Timpul ar fi avut, ar avea, o *curgere fizică* ... Părea, într-adevăr, un fluviu. Și imediat, un glas: *măi Dimi, Irtîș asta se varsă-n Obi, ori invers? că nu se vede*. Iar cel întebat răspunse cu precizia unui ins care nu se joacă cu vorbele: „*Bătrîne, e clar, Irtîș în Obi!*”

O vreme, se făcu tăcere. Se auzea doar imensa îmbrățișare sonoră a celor două fluviu siberiene aruncîndu-se unul la pieptul altuia, ca doi frați regăsiți.

Pe urmă, glasul bucureștean al lui Omicron, pe un ton de reportaj: *District național în URSS. 523,1 mii km<sup>2</sup>. 230 mii locuitori (1967) Centrul administrativ, Hantî-Mansiisk. Exploatare forestiere, de petrol și gaze naturale. Cereale, cartofi și plante oleaginoase. Vînătoria animalelor cu blă-nuri scumpe. Pescuit.*

Va urma





**CARLOS FUENTES**, scriitor mexican, este câștigătorul, anul acesta, al prestigiosului premiu Príncipe de Asturias de las Letras. Prezentăm un fragment din ultimul său roman, *Diana*, dedicat lumii editoriale cu ocazia Tîrgului de Carte care a avut loc recent în Spania.

Carlos FUENTES

# Diana

**E**STE posibil să te eliberezi dintr-o situație amoroasă și să intri în alta fără să rănești pe nimeni? Spun asta ca simplu exemplu pentru numeroasele întrebări pe care ți le pui atunci, cînd, brusc, îți dai seama că ceva este pe punctul de a începe, dar numai pe ruinele a ceea ce se va sfîrși. Era mică, blondă, cu părul tuns băiețește, albă, palidă, cu ochi albaștri sau poate gri, foarte surfzătorii, mereu în ton cu surful, cu gropițele din obraji. Rochia ei nu atrăgea prea mult atenția; o rochie de seară greco-californiană, lungă, care nu-i stătea bine pentru că o făcea mai scundă decît era în realitate, puțin cam îndesată. Eu - cine altul? - mi-o aminteam în cele două filme importante ale ei. În amîndouă, Diana Soren își scotea în evidență fizicul de adolescentă îmbrăcată bărbătește. La început a fost Sfînta Ioana și armura îi permitea să se miște cu energie și ușurință, dezinvoltă în război cum niciodată n-ar fi fost la o curte de crinoline și peruci; înarmată pentru a lupta ca un soldat, îmbrăcată în soldat. Va plăti-o scump, pe rug, acuzată de vrăjitorie, și poate, fără cuvinte, de lesbianism, de androginie. În schimb, în singurul film bun pe care l-a făcut după aceea, în Franța, era o fată care umbla numai în tricou și jeans, pe Champs-Elysées - cu un exemplar din *Herald Tribune* ... Sprintenă, ușoară, războinică la Orléans sau vestală a Cartierului Latin, adorabil feminină pentru că spre a ajunge la ea trebuia să străbați coclaurile androginiei și ale homoerotismului, în Diana Soren eu am văzut întotdeauna, pe ecran, un subtitlu nescris: există iubirea care nu îndrăznește să-și pronunțe numele, dar mai e și altceva, mai rău, iubirea fără nume. Cum să numești iubire această posibilitate pură care, intrînd la petrecerea de Anul Nou 1970 după o explozie de gaz, se numea Diana Soren?

Am privit-o. M-a privit. Luisa ne-a privit privindu-ne. Soția mea s-a apropiat și mi-a șoptit la ureche:

- Cred că ar trebui să plecăm.
- Dar nici n-a început petrecerea - am protestat.
- Pentru mine s-a terminat deja.
- Datorită exploziei? N-am pățit nimic. Privește.
- I-am arătat mîinile mele liniștite.
- Mi-ai promis această seară.
- Nu fi egoist. Uite cine a venit.

O admirăm mult.

- Nu generaliza, te rog.
- Aș vrea să vorbesc puțin cu ea.
- Nu veni prea tîrziu - ridică ea o sprînceană, reflex aproape inevitabil, pavlovian, genetic, la o actriță mexicană.

Nu m-am mai întors. Așezat alături de Diana Soren, vorbind despre film, despre viața la Paris, desco-

perind prieteni comuni, m-am simțit ca un trădător și, ca întotdeauna, mi-am spus că dacă nu trădam literatura, nu mă trădam pe mine însumi. Dar atingînd cu vîrfurile degetelor mîna Dianei Soren am avut senzația că trădarea, dacă exista, trebuia să fie dublă. Diana, la urma urmei, era soția unui autor francez foarte popular și premiat, Ivan Gravet, care scrisese două cărți minunate despre tinerețea lui de fugăr, din Europa răsăriteană mai întîi și mai apoi ca soldat în război. Romanele lui mai recente păreau scrise pentru film și fuseseră produse la Hollywood, dar în ceea ce scria era întotdeauna ceva inteligent alături de o deziluzie crescîndă. Îl imaginam capabil de o glumă finală, nerușinată, fără iluzii. Era colegul meu. Era demn de trădare? El însuși, dacă semăna cu mine, dădea mai multă importanță cărților lui decît femeilor... Am început s-o doresc pe Diana.

**Î**NTÎLNIRILE dintre un bărbat și o femeie au loc la două nivele. Unul exterior, filmabil dacă doriți, este nivelul gestului, atitudinea, privirea, mișcarea. Mai interesant este nivelul interior în care încep să apară și să se ciocnească senzații, întrebări, îndoieli, digresiuni, imaginații, mai ales imaginația ei; ea, oare la ce s-o gîndi, cum o fi, ce-o crede despre mine? În fața farmecului acestui cap blond, cu părul tuns ca un coif de luptă medieval sau pentru lupta de stradă a anilor șaiszeci (care au rămas în urmă în acea noapte, anii șaiszeci, dintr-odată atît de îndepărtați ca și Războiul de o sută de ani), îmi imaginam o invitație surprinzătoare, carnală, capul Dianei Soren spunîndu-mi: imaginează-ți corpul meu, și-o ordon, fiecare detaliu al capului meu, al feței mele, și are echivalentul în corpul meu, caută în corpul meu surful vizibil al gurii mele, caută gropițele din obraji mei, caută respirația năsucului meu obraznic, caută perechea tactilă și excitabilă a privirii mele.

Acesta era un nivel al dorinței născîndu-se în timp ce tăifăsuim liniștit pe sofa din casa lui Eduardo Terrazas. Nu trebuia s-o spun, căci un alt articol al constituției întîlnirilor ne ordonă să nu-i dăm niciodată unei femei munițiile pe care le poate teauriza pentru a le arunca împotriva ta cînd va trebui (și va trebui, într-o zi) să te atace. Este ceva propriu lor: să ne adune păcatele și să le arunce asupra noastră cînd li se pare necesar și cînd noi ne așteptăm cel mai puțin. Apărare? Nu. Femeile sînt mari în arta lor de a ne face să ne simțim vinovați. Pentru a masca propria-mi, imediata-mi dorință, am recurs, deci, la ideea anti-afrodisiacă a femeii ca generatoare de vină, femeia ca adevărată Rezervă Federală sau Fort Knox al Vinei, pe care o adună pentru a evita inflația și apoi dă drumul lingurilor reproșului, puțin cîte puțin, distilate, înveninate, în final victorioase, pentru că noi bărbații, minunate paradigme ale generozității, niciodată n-am face acest lucru... M-am gîndit la trădarea care, în cazul meu, se consumase deja, deși nu se întîmplase nimic cu Diana Soren - Luisa, singură, se întorsese la San Angel - și trădarea pe care ea ar putea-o săvîrși dacă îmi ieșeau mie pasențele în noaptea aceea; mai mult ca niciodată, am hotărît că trebuia să fie o trădare dublă, împărțită, care să ne unească și să ne excite...

Luisa și Ivan, martorii noștri absenți, suspendați ca doi ingeri

exterminatori deasupra trupurilor noastre, dar respectînd trădătoarea noastră integritate pentru că, la urma urmelor, ne iubeau, se gîndeau la noi cu plăcere și nu pierdeau speranța de a se întîlni cu noi. Dar noi cu ei, la fel?

Conversam despre alte locuri, alți prieteni împraștiați prin lume, și simțeam că începe să ne unească nu numai acea fraternitate cosmopolită, rătăcitoare, ci însuși prețul ei. A fi de pretutindeni înseamnă a fi de nișide... Unde se simțea ea bine? În Paris, în Mallorca, mi-a spus. Los Angeles? A rîs. Locul acela nu numai că părea oribil în aspectul lui fizic, exterior. Era oribil și pe dinăuntru, fără leac.

- Cum se spune în franceză, în spaniolă? Există un cuvînt unglez perfect pentru Hollywood, *smugness*.

- Îngîmfat, plin de sine?  
- Da - rîse ea - Mîndria de a fi, știi?, universal. Buricul pămîntului. Ceea ce se întîmplă acolo este cel mai important din lume. Toți ceilalți sînt niște *hicks*...

- Niște țărani...  
- Numai Hollywoodul este internațional, cosmopolit. *Boy*, cînd le dovedești că nu este așa, te detestă, te fac s-o plătești, te detestă.

- De unde știi? Toți sînt mascați de fețele lor bronzate.

- Ca tine! - rîse, deschizînd niște ochișori de uimire batjocoritoare, privind bronzul cu care venisem de la Puerto Vallarta. Mi-a adus aminte că mă întorsesem prăjit, în mai multe sensuri.

**S**URISUL acela mă încînta. Putea să-l repete, mi-am spus în sinea mea, ori de cîte ori ar fi vrut, secole de-a rîndul, fără să mă sature niciodată. Surful și rîsul cîntător ale Dianei Soren, atît de vesele, atît de vii în acea noapte de Anul Nou în Mexic. Cum să n-o adori pe loc? Mi-am mușcat buzele. Adoram o imagine văzută, urmărită, dar și compătimită, timp de cincisprezece a i... Mîndria mea mă mișca. Voiam să mă culc cu o femeie dorită de mii de bărbați. Voiam s-o posed cu obscena respirație a o sută de mii de bărbați obsceni în ceafa mea, care doreau să fie în locul meu. M-am blocat. Cum să împărțasească ea cu mine, vreodată, acea mîndrie și acea vanitate?

Subestimam, în acea noapte, capacitatea femeii de a cuceri, donjuanismul sexului opus. Nu ne place să admitem la o femeie perseverența, sau norocul, pe care le admirăm la noi înșine. Vanitatea noastră (sau orbirea noastră) este foarte mare. Sau denotă o secretă modestie care poate fi punctul de atracție major al unui individ, tainica, irezistibilă lui slăbiciune apelfînd, inconștient, la îmbrățișarea mamei iubitoare, protectoare, descoperitoare a enigmei vulnerabilității noastre atît de grijuliu machiată, ascunsă, negată...

Diana revenea în mod repetat la tema căminului și a exilului. M-a întrebât dacă îl cunoșteam pe James Baldwin, scriitorul negru exilat în Franța. Nu; era prieten bun cu Bil Styron, dar eu nu-l cunoșteam, doar îl citisem.

- Spune un lucru - ochii Dianei priviră spre candelabru colonial de care atîrnau baloane dezumflate de la Anul Nou, ca niște triste planete moarte. Un negru și o albă, pentru că sînt nord-americani, știu mai multe lucruri despre ei înșiși și despre alții decît oricare european despre orice nord-american, alb sau negru.

- Crezi că te poți întoarce acasă? am întrebato.

Scutură de cîteva ori din cap, ridicînd picioarele și apropiindu-le pentru a-și sprijini fruntea de genunchi.

- Nu. Nu se poate.  
- Niciodată nu te înterci în satul tău natal?

- Ba da. De aceea știu că nu te poți întoarce.

- Nu te înțeleg.  
- E o farsă. Trebuie să mă prefac că-i iubesc.

Ridică capul. Se uită la privirea mea întrebătoare și spuse repede, ca și cum ar fi vrut să se ușureze; - Părinții mei. Prietenii mei de școală. Iubiții mei. Îi detest.

- Pentru că au rămas acolo și-n ziua de azi?

- Da. Dar și pentru că acolo s-au salvat. Nu a trebuit să joace teatru, ca mine. Poate fi urăsc pentru că îi invidiez.

- Ești actriță. Ce e ciudat...?

- Iowa, Iowa - rîse cu un pic de disperare -: Nu știu dacă noi, americanii, trebuia să ne exilăm toți, ca Baldwin și cu mine, sau să rămînem toți acasă, ca părinții și iubiții mei. Poate că greșeala noastră, greșeala Statelor Unite, a fost că au ieșit în lume. Niciodată nu înțelegem ce se întîmplă în afara casei. Sîntem niște țărani, cum spui tu, niște *hicks*. Hollywood! Imaginează-ți, dacă nu cunoști pînă la ultima bîrfă, cine cu cine se culcă, ce salariu se plătește fiecăruia, se crede că ești un înșoiat, un analfabet. Toate bancurile lor sînt pe teme provinciale, locale. Bancuri de familie, știi? Ei nu înțeleg pe cineva ca mine care niciodată nu le face plăcerea de a birfi sau de a-i pune la curent cu proptiile-i amoruri.

- Și Baldwin spune că Europa are ceea ce vă lipsește vouă, un simț al tragediei, al limitei. În schimb, voi aveți ceea ce le lipsește europenilor, un simț al posibilităților nelimitate ale vieții... O energie care...

- Îmi place, Asta îmi place.

Mîna arzătoare a Dianei într-o mea pe cînd petrecerea era pe sfîrșite și rămăsesem numai ea, Terrazas și eu. Diana ne-a invitat să bem un pahar de despărțire în apartamentul ei de la hotel și Eduardo ne-a spus că ne lasă acolo în timp ce el se duce să aducă o prietenă de la Anderson's, pe Paseo de la Reforma, și apoi să ne întîlnim la Hilton, care nu era departe.

N-a mai venit. Diana și cu mine ne-am distrat scriînd împreună telegrame tuturor prietenilor noștri parizieni. Am vorbit din nou despre Hollywood, ea despre Mexic, eu, bînd șampanie apoi am început să ne jucăm, în timp ce eu îmi juram că niciodată n-am s-o iubesc, căci grădina iubirii era prea mare pentru a o sacrifica iubirii; că în aceeași noapte aș fi putut s-o înlocuiesc cu multe altele; că a o iubi era, totuși, o tentație excitantă și că eu nu voiam să mă întreb niciodată, mai tîrziu, dacă m-aș fi putut lipsi de ea... În noaptea asta, da, puteam s-o las, pretextînd orice, și să ies din apartamentul acela care părea un set al lui MGM într-un hotel destinat a se năruia la următorul cutremur din Ciudad de Mexico.

În timp ce ea se dezbrăca, eu priveam de la fereastra dormitorului statuia regelui aztec, Cuauhtémoc, vechind, cu lancea ridicată, plăcerile orașului său pierdut.

Prezentare și traducere de  
**Adriana Dobre**



# Fenomenul Soljenitîn

ÎN VARA anului 1983, prin intermediul televiziunii din Paris, Soljenitîn a prezis că nu numai copiii săi, ci și el însuși va reveni în Rusia încă în timpul vieții. Nu este singura adevărată a premonițiilor lui. De mult pronosticase că „nava noastră abia se mai ține pe apă”. Iar în eseu *Cum să ne orânduim Rusia?* scria: „Ceasul comunismului a sunat. Edificiul său de beton însă nu s-a prăbușit. Și să nu se întâmple ca în loc de eliberare să fim striviți sub dărâmurile lui”.

Calendarul a consemnat în ultimele luni trei date: 75 de ani de la nașterea lui Soljenitîn, 20 de ani de la expulzarea lui din țară și, recent, revenirea lui în patrie. Destinul și personalitatea acestui scriitor rus constituie un fenomen unic în felul său pe fundalul frământatului nostru veac. Însăși viața lui constituie un tulburător roman al secolului nostru: perioada grea din ajunul războiului, cu atmosfera ei de teroare și frustrări, perioada de pe front în anii războiului, opt ani de captivitate în infernul Gulagului stalinist, patru ani de exil (inițial „deportare veșnică”) într-un loc îndepărtat din Kazahstan, când și teribila boală a cancerului va ceda în fața unei colosale voințe. Mai târziu el se va confesa prietenilor, exprimându-și credința că e vorba doar de o amănare, din vrerea Supremă, până își va încheia mărturia în fața lumii.

Perioada „dezghețului” hrușciovist, de scurtă durată, va înlesni la sfârșitul anului 1962 afirmarea fulgerătoare a lui Alexandr Soljenitîn pe tărâmul literaturii, având chiar de la început o rezonanță universală. Apariția nuvelei *O zi din viața lui Ivan Denisovici* a avut efectul unei explozii, impunându-se drept cel mai important eveniment literar (și nu numai) de după război, fiindcă lagărele staliniste constituiau până atunci o temă tabu. Scrierile lui Soljenitîn aparute în timpul „dezghețului”, dar mai cu seamă *Ivan Denisovici*, *O întâmplare în gara Kocetovka*, *Gospodăria Matrionei*, au produs un profund ecou în conștiința publică și în viața spirituală a contemporaneității. Nemaivorbind de problematica „lagărelor”, principalele orientări tematice, cum ar fi acea literatură gravă de război și acea „proză sătească” viguroasă (despre dramatica dispariție a celor din urmă reprezentanți ai țărânimii autentice cu întreaga ei moștenire spirituală) își trag într-o anumită măsură seva din impulsul dat de A. Soljenitîn. După opinia noastră, această literatură a pregătit, în bună parte, în planul conștiințelor, răsturnările radicale din ultimii ani pe teritoriul fostului imperiu sovietic.

Încurajat de atenția unui uriaș public cititor, Soljenitîn trăiește un extraordinar avânt creator începând să scrie „enorm de multe deodată”: un roman despre revoluția rusă din 1917, *Pavilionul canceroșilor*, *Arhipelagul Gulag*, pregătește o variantă „curățată” a romanului *În cercul întâi*, intenționând să-l publice. Capătă, pentru o scurtă perioadă, acces la arhive. Revista „Novii mir” îl propune pentru premiul Lenin. Ia cuvântul la adunări. „Simțeam - va scrie el mai târziu - că fac istorie”. Un timp este aproape curtat de vârfurile de la Kremlin. „Gloria mea nenorocită - își va aminti el de acel moment - a început să mă târască în cercul de curte al partidului. Aceasta îmi defăima deja biografia” (precedente

cunoaștem destule, de n-am aminti decât de M. Gorki și M. Șolohov).

În 1964 îi este respinsă candidatura lui la premiul Lenin, semn că zilele lui Hrușciov erau numărate. Tot mai des este supus atacurilor din presă. Se declanșează prigoana, îi este oprit accesul spre publicare, i se confiscă manuscrisele. Începe, deci, o nouă etapă în destinul scriitorului: lupta deschisă împotriva sistemului stalinist, urmată de dramatice încercări prin care îi va fi dat să treacă. El devine liderul spiritual al opoziției ce abia se înfiripa. „Acesta este scriitorul de care acum Rusia are atâta nevoie” - afirmă scriitorul disident Gheorghi Vladimov. Iar prestigiosul prozator și publicist Serghei Zalghin va adăuga: „Dacă n-am fi avut un scriitor ca acesta, ar fi fost cu neputință să ne reprezentăm astăzi istoria noastră, literatura noastră și nici măcar pe noi înșine...”

DUPĂ 1965 scrierile sale încep să circule clandestin (prin „samizdat”), ajung în Occident, unde apar („tamizdat”) una după alta, începând cu romanele *Pavilionul canceroșilor*, *În cercul întâi* (1968), piesele de teatru ș.a. În același an i se acordă la Paris premiul „pentru cel mai bun roman străin”. În 1969 este exclus din Uniunea Scriitorilor sovietici. În 1970 i se decernează Premiul Nobel, ceea ce îi consolidează renumele și prestigiul internațional, salvându-i, s-ar putea, și viața (s-a scris că au existat în planurile KGB-ului variantele „accidentului” de automobil și „stopului cardiac”. Yves Farge, de pildă, prieten al URSS, cunoscut militant al Rezistenței franceze împotriva fascismului, căruia i s-a permis în 1953 un contact fugitiv cu prizonierii temnițelor staliniste, nu s-a mai întors în Occident, fiind victima unui „accident” de mașină. Faptul a fost relatat cu lux de amănunte într-un recent film al lui Evgheni Evtușenko despre moartea lui Stalin).

Doar într-un singur deceniu (1962-1971), chiar în perioada unui evident avânt în sfera literelor rusești, Soljenitîn demonstrează o adaptabilitate aproape incredibilă la diverse genuri și maniere scriitoricești, trecând „despotice” peste granițele tradiționale ale stilurilor și speciilor literare. Acest fapt l-a făcut pe istoricul emigrant rus Nicolai Ulianov să scrie în articolul *Enigma Soljenitîn*, publicat în ziarul new-yorkez „Novoe russkoe slovo” din 1 ianuarie 1971, că nu există nici un Soljenitîn, el fiind „fabricat” în laboratorul literar al KGB-ului „cu scopul stoarcerii de valută”. „Operele lui Soljenitîn - afirma Ulianov - nu sunt scrise de un singur om. Ele poartă în sine urmele efortului mai multor persoane de cele mai diverse gusturi și structuri scriitoricești, de diferite specialități și nivele intelectuale, că un singur om nu e în stare să cuprindă un asemenea spațiu existențial.

Prin destinul său neobișnuit, prin harul său literar Soljenitîn ocupă un loc aparte în cultura secolului nostru. Scrierile sale (romane, piese de teatru, memorii, poeme în proză și versuri, lucrări publicistice, cutremurătorul *Arhipelagul Gulag* de peste 2000 de pagini, monumentală epopee *Roata roșie* în 10 tomuri ș.a., însumând peste 30 de volume, sunt citite cu emoție pe toate meridianele planetei. El a reușit să înfățișeze cu o rară forță de expresie tragedia fără



O fotografie recentă a lui Alexandr Soljenitîn, la Vladivostok.

precedent a poporului unei uriașe țări, precum și surparea iminentă a sistemului totalitar stalinist. Opera lui, continuând spiritul umanist al literaturii clasice ruse, este pătrunsă de vocația jertfei, de ideea misionarismului creștin, de propovăduirea binelui și adevărului, de conștiința răspunderii morale, de criticism și protest față de orice oprimare și minciună, orientare caracteristică și faimosului protopop Avvakum (și el deportat, întemnițat, ars pe rug la 1682), și lui A. Radișcev (condamnat la moarte, apoi „mărinimos iertat” și trimis în lanțuri în Siberia, sinucis la 1802), și zbuciumatului Gogol și lui Dostoievski (trecut prin ritualul execuției „prin împușcare”, petrecând apoi ca ocașă în siberiana „Casa morților”), și tragicului Cernșevski (scriitor rus cu cea mai îndelungată captivitate în friguroasa temniță siberiană), și contelei Lev Tolstoi, care prin „smulgerea măștilor de orice fel” a respins minciuna, evadând din lumea conveniențelor pentru a muri ca un om simplu.

FENOMENUL Soljenitîn nu poate fi pătruns și înțeles numai în opoziția sa totală față de sistemul sovietic-stalinist, față de comunism. El a exprimat serioase rezerve față de modul de gândire și viață de tip „occidental”. A intrat într-o polemică ascuțită de principii cu disidenții din interiorul țării (Andrei Saharov, Roi Medvedev ș.a.), cu emigranții ruși din Apus (Andrei Sineavski, Viktor Nekrasov, Vladimir Maximov, Alexandr Galici ș.a.). O atitudine distantă a manifestat față de editorii și biografii săi din Occident, ceea ce a șocat și intrigat pe mulți. Orice demers al său provoacă discuții, stârnește polemici, naște nedumeriri, nu rareori produce decepții.

Un adevărat val de reproșuri la adresa scriitorului rus au stârnit declarațiile făcute de el la Universitatea din Harvard (1978) sau cu alte prilejuri. Vina Occidentului, după Soljenitîn, constă în faptul de a fi proclamat opulența și confortul drept fel suprem. El critică cu asprime decăderea morală, dezmațul pornografic, slăbirea „voinței națiunii” și a „curajului” civic individual, pierderea valorilor spirituale „sacre”, afirmând că „bazarul negustoresc” din Apus nu este cu nimic mai bun decât „bazarul de partid” din Răsarit.

Revoluția din 1917, după Soljenitîn, este opera străinilor, a veneticiilor, care au deturnat Rusia, ce pornise pe calea progresului la începutul secolului, spre distrugere. Nimicirea în masă a poporului rus - iată argumentul lui principal.

El a fost învinuit de misticism, de prezentare unilaterală și exagerată a faptelor, de trădare, dar nimeni n-a cutezat să-l acuze de minciună. A fost etichetat drept „antisemit”, deși soția sa este evreică după mamă. S-a scris mult că propaga „izolaționismul național”, „șovinis-

mul”, „velicorusismul”, dar lui îi aparțin cuvintele: „Orice popor, cât de mic ar fi el, constituie o fațetă irepetabilă a conceptului divin...” Și în același conext el citează pe Vladimir Soloviov: „Iubește toate celelalte popoare ca pe propriul tău popor”.

Până la revoluția din 1989 Soljenitîn a fost cunoscut în România mai cu seamă în cercurile intelectualității, deși scrierile sale nu se publicau în acea vreme la noi. În acest sens este interesant să amintim aici voumul *Laureații Premiului Nobel pentru Literatură*, apărut în București în 1983 sub genericul „Umanism și pace” (Redactor: Laurențiu Ulici), în care a fost inclusă (pag. 501) și fișa bibliografică despre Alexandr Soljenitîn. Către finele anului 1962 și la începutul lui 1963 în București, poate și-n alte zone ale țării, circula „pe sub mână” câteva talmăciri românești ale celebrei nuvele *O zi din viața lui Ivan Denisovici*. Peste câțiva ani au început să pătrundă în țară edițiile occidentale în limbile rusă, franceză, engleză, germană ale romanelor, *Pavilionul canceroșilor*, *În cercul întâi*, *August 1914*, iar ceva mai târziu sunt cunoscute și cărțile *Lenin la Zurich*, *Împungea vițelul un stejar*, nuvela *Gospodăria Matrionei* și, bineînțeles, cutremurătorul *Arhipelagul Gulag*.

Să luăm, spre exemplu, imaginea dantescă dintr-unul din capitolele *Arhipelagului*: „Și aceasta - scrie el - trebuie să mai vadă ecranul rusec: cum schilozii, aruncând priviri bănuitoare adversarilor, stau la pândă lângă pridvorul bucătăriei, așteptând momentul când vor fi duse resturile de mâncare și lăturile. Cum se aruncă ei, cum se bat cu înfrângere, cum caută vreun cap de șește, un os sau niște coji de legume. Și cum un schilod e strivit și cade ucis în această încăierare. Și apoi cum aceste resturi sunt spălate, fierse și mâncate”. Și tot acolo scriitorul rus adaugă, nu fără sarcasm, sub formă de indicație regizorală pentru viitoarele filme, unde să nu fie uitată nici crunta tragedie a românilor, aruncați de organele de represiune staliniste în infernul Gulagului: „Iar operatorii curioși ar mai putea continua filmarea și să arate cum în 1947 la Dolinka țărâncile basarabene, aduse din libertate, se năpusteau cu aceeași intenție asupra lăturilor deja verificate de schilozii”.

În deceniile 7 și 8 în universitățile românești, mai ales la Universitatea din București, pagini din creația lui A. Soljenitîn erau incluse în cursurile pentru studenți. Anul acesta, Universitatea din Iași și Universitatea din București au marcat cum se cuvine cea de a 75-a aniversare a acestui mare scriitor al contemporaneității prin sesiuni științifice cu notabile contribuții în domeniu.

Gheorghe Barbă



Chrétien de Troyes reînviat



● Despre viața lui Chrétien de Troyes, inventatorul romanului francez, care a trăit la sfârșitul secolului XII în Champagne, nu se știe mare lucru. Nimeni nu poate ști cum arăta. Dar prețioasele copii manuscrise ale poveștilor sale, păstrate la Biblioteca Națională a Franței și la Universitatea din Princeton l-au făcut nemuritor. Totuși, el ar fi rămas doar un frag-

ment de istorie literară și un autor de studiat la școală, dacă, simultan, „Livre de Poche” și prestigioasa „La Pléiade” nu l-ar fi repus de curând în circulație, însoțind textul original cu indispensabila traducere în franceza modernă. Marele public are astfel posibilitatea de a redescoperi un mare autor *via* și personajele sale legendare, dincolo de litera prăfuită a manualelor.

„Privirea Henriettei”

● Pe Coasta de Azur, Muzeul Picasso din Antibes oferă vizitatorilor săi, pînă la 30 septembrie, ocazia de a admira expoziția „Privirea Henriettei”. Este vorba de expunerea unei selecții din lucrările de pictură suprarealistă ale lui Miró, Tanguy, Brauner, precum și ale lui Picasso, Hélion, Torrès-Garcia și Balthus, lucrări din colecția Henriettei Gomès.

Border-line

● Stările-limită, border-line, cum le numesc autorii anglosaxoni, i-au determinat pe numeroși psihanalizști să caute noi metode de tratare, diferite de acelea folosite în nevrozele „clasice”. În cartea *Experiența mea în stările limită*, engle-

zul Harold Searles vorbește despre progresul în cunoașterea inconștientului și despre reînnoirea tehnicilor „ortodoxe” de tratament prin interpretări și transferuri adaptate societății moderne care a modificat psihicul uman.

Poemele lui Jimmy Carter

● În ultimul timp, foști președinți ai SUA se află în actualitatea editorială. După monografia consacrată lui Ronald Reagan și după *Memoriile* lui George Bush, anul acesta, în preajma sărbătorilor de Crăciun, urmează să apară un volum de poeme (*Always a Reckoning*) ale lui Jimmy Carter. Cartea va fi ilustrată de Sarah Elizabeth Chuldenko, o strănepoată în vîrstă de 17 ani a fostului președinte.

Wole Soyinka despre Africa

● Africii i-ar trebui un compas și un echer



— este părerea lui Wole Soyinka, publicată în „El País”. Marile puteri coloniale și-au împărțit-o fără să țină cont de diferitele populații și triburi. După decolonizare, liderii africani nu s-au preocupat decît de cucerirea puterii, aceasta e drama Africii. „Toată lumea s-a emoționat de soarta gorilelor din Rwanda. Dar astăzi e vorba de exterminarea ființelor umane. Dacă e să vorbim de o specie amenințată, atunci să vorbim despre Tutși. Africa de sud e visul nostru, iar Rwanda — coșmarul”.

„Viața acestui băiat”



● Publicat în 1989, romanul autobiografic al lui Tobias Wolff, *This Boy's Life* a avut o bună primire din partea criticii și a publicului. Este povestea unui adolescent trambalat dintr-un oraș în altul de mama sa, care-și schimbă mereu meseriile, locuințele și amanții pînă cînd se recăsătorește cu un tip mediocr și violent. Relațiile adolescentului cu acest tată vitreg formează nucleul cărții care a fost de curînd ecranizată în regia lui Michael Coton-Jones. Filmul *Răni secrete* îi are ca protagoniști pe Leonardo di Caprio și Robert de Niro (în imagine).

„Șase femei excepționale”

● *Memoriile* nu înseamnă o autobiografie în accepțiunea lui James Lord, autorul volumelor *Picasso și Dora* sau *Giacometti — O biografie*, ci o relatare despre relațiile sale cu oameni foarte importanți pe care a avut norocul să-i întâlnească. Cele *Șase femei*

*excepționale* pe care le-a reunit în volumul recent publicat la Editura „Farrar Straus Giroux” reprezintă un lot fără pereche — Gertrude Stein, Alice B. Toklas, Arletty, Marie-Laure de Noailles, Errieta Peridikidi și Louise Bennett Lord, mama autorului.

Memoriile lui Giorgio de Chirico



● Giorgio de Chirico a influențat mult arta secolului nostru, mai ales prin perioada sa „metafizică”. Pictura lui de Chirico a fost completată cu scrieri despre artă și memorialistice. Ediția apărută recent al „Da Capo Press” cuprinde ambele volume ale *Memoriilor* sale, împreună cu *Tehnica picturii*.

Premii

● Premiul Academiei Charles Cros a fost atribuit lui Remy Stricker pentru cartea *Franz List. Tenebrele gloriei* iar Premiul pentru cea mai bună carte străină publicată în Franța în 1994 - lui Graham Swift pentru romanul *Pentru totdeauna*.

Viziunea morții

● Muzeul de artă grafică din orașul nipon Machida găzduiește luna aceasta expoziția „Viziunea morții între 1500 și 1994”. Circa 200 de lucrări ale unor artiști europeni, cum ar fi Dürer, Goya și Delacroix, cît și ale unor artiști japonezi din secolul XX, ca Shuzo Takiguchi și Kenji Kitagawa, au ca temă despărțirea de viață.

„Umbra lui Ulise”

● Acesta este suptitul volumului *Figuri ale unui mit*, publicat de Piero Boitani la Oxford University Press. O explorare perceptivă și imaginativă a mitului lui Ulise în literatura occidentală, de la Homer la Joyce.

„Petrolio” pe scena din Roma



● Un singular și interesant omagiu aduc regizorul Giuseppe Bertolucci și actorul Antonio Piovanelli (în imagine) memoriei lui Pier Paolo Pasolini, transformînd, pe scena Teatrului Meta din Roma, într-un monolog intitulat *Il pratone del casilino*, unul dintre capitolele romanului *Petrolio*, apărut anul trecut postum.



Fiul unui avocat întovărășit cu Zapata, ambasador în India, profesor în Statele Unite, Octavio Paz, mexicanul, cosmopolitul, premiul Nobel 1990 și-a sărbătorit de curînd împlinirea a 80 de ani. Din revista *Lire* nr. 226-227 din iulie-august, reproducem răspunsurile sale la întrebările Catherinel Argand.

**Lire:** Premiul Nobel pentru literatură vă răsplătea „o operă marcată de senzuală inteligență și de un umanism integru”. Senzualitatea se află în centrul creației dv. de poet și eseist, după cum o atestă și ultimele apariții în traducere franceză, *Flacăra dublă* și *Libertate pe cuvînt* (Gallimard). De altfel, faceți o foarte subtilă distincție între sexualitate, erotism și dragoste...

Octavio PAZ:

„Sexualitatea umană aparține regatului imaginației”

Octavio Paz: Aparțin unei generații marcate de Freud și de eliberarea sexuală. Mi-aduc aminte de primele femei tunse băiețește, de *Amantul Doamnei Chatterley* și de Sade, pe care l-am descoperit abia în 1945, cînd am venit la Paris, și care a marcat începutul reflecțiilor mele. N-am priceput niciodată de ce prietenii mei André Breton și Luis Buñuel nu s-au răzvrătit împotriva despotismului sadian, ei, care iubeau atît de mult libertatea... Deci, Sade pretinde că natura e cheia omului. Or, sexualitatea umană nu face decît să imite natura, ea nu aparține regatului materiei ci aceluia al imaginației, al reprezentării, al riturilor. Această singularitate umană care metaforizează sexualitatea, înflințită la toate civilizațiile și în toate epocile, este ceea ce eu numesc erotism.

**L:** De asemenea, distingeți și erotismul de dragoste, precizînd că Occidentul nu are privilegiul acestei idei, chiar dacă toată lumea e înfădăată astăzi modulului nostru de gîndire.

**O.P.:** Extremul Orient și India au dezvoltat foarte devreme ideea de dragoste, dar prin prismă religioasă, fără să recunoască nici responsabilitatea individului, nici existența sufletului. Iubirea occidentală este fiica filosofiei și a sentimentului poetic. Ea s-a născut în secolul XII în Provence, odată cu „l'amour courtois”. Atunci a apărut noțiunea de reciprocitate: obiectul dorinței se transformă în subiect liber, pe cînd în tradiția platoniciană celălalt era un obiect de

contemplație și extaz prin care se putea accede la frumusețea ideilor eterne. De atunci, dragostea se bazează pe exclusivitate, pe atracție — această fatalitate liber consimțită pe care Breton o numea atît de frumos „hazardul obiectiv” — și pe ideea de persoană umană.

**L:** O idee a cărei dispariție vă neliniștește serios, nu?

**O.P.:** E fapt constatat că ideea de individ dotat cu un suflet și un trup ce dialoghează între ele se află în eclipsă. Nu numai în domeniul relațiilor afective, ci și în politică, în știință... Închipuiți-vă că dragostea n-ar fi decît o consecință a funcționării neuronilor noștri... Închipuiți-vă că spiritul ar fi pur mecanic... Imaginea dragostei este deja mult alterată de comerț și publicitate care au confiscat în scopuri mercantile libertatea noastră erotică. Dacă noțiunea de individ, de persoană — exterminată deja de regimurile totalitare — nu rezistă reprezentării tehnologice care invadează lumea, o civilizație întreagă va dispărea. Avem nevoie de un Kant care să facă, după critica rațiunii pure, și pe aceea a gîndirii științifice. Trebuie să reînnoim dialogul între gînditori, oameni de știință și poeți.

**L:** De ce și poeți?

**O.P.:** Fiindcă ei sînt specialiști în pasiune, în emoții, în senzații. Cea mai veche meserie din lume este cea de poet.

În românește de A.B.



Sexexistența

● *My Secret Life* este opera unui autor anonim englez din epoca victoriană care la sfârșitul vieții și-a povestit, în 11 volume, amintirile erotice, tipărindu-le în doar șase exemplare, imprimate de un librar belgian care trăia în Olanda. Internaționala literaturii clandestine funcționa! Specialiștii au avansat numele lui Henry Spencer Ashbee, celebru în epocă pentru biblioteca sa de cărți erotice, dar această ipoteză nu e verificabilă. De curând a apărut la Ed. Stock un prim volum dintr-o nouă traducere franceză a *Vieții mele secrete*, urmînd ediția integrală publicată de Grove Press în Anglia. Această „sexexistență” povestită în amănunt nu mai șochează astăzi, anonimul de acum o sută de ani fiind străin de orice fel de perversiune.

Filme despre Glenn Gould

● Regizorul François Girard din Québec a realizat „Treizeci și două filme de scurt metraj despre Glenn Gould”, aruncînd o privire asupra momentelor reale sau imaginare



din viața enigmaticului virtuoz canadian. Glenn Gould (1932-1982) a fost un remarcabil pianist care la vârsta de 32 de ani a renunțat la o strălucitoare carieră concertistică, izolîndu-se în singurătate, în vreme ce numele său era cunoscut pe continentul american ca și cel al lui Leonard Bernstein. Tehnica sa foarte personală s-a păstrat în memoria discurilor. A rămas memorabilă interpretarea de către el a „Variațiunilor Goldberg” de J.S. Bach. În filmele lui Girard pot fi audiate fragmente din interpretările gouldiene ale lui Bach și din discuri cu muzică de Beethoven, Richard Strauss, Sibelius, Prokofiev, Scriabin, Schoenberg și Hindemith. În imagine, Glenn Gould.

Omagiu lui Saint-Exupéry



● Printre foarte numeroasele manifestări care comemorează 50 de ani de la dispariția lui Antoine de Saint-Exupéry, mai mult de o sută sînt consacrate *Micului prinț*. Vor fi prezentate toate filmele realizate după celebra carte și spectacole de teatru avînd același subiect, pe tot parcursul anului. La 31 iulie, a avut loc prima audiție a *Requiem-ului* omagial Saint-Exupéry,

inspirat din *Micul prinț* și compus de Frédéric Ficher, cu participarea corului „Opera Company Capella du Grilli”, concert ce va fi reluat în octombrie la Milano și Florența. Un album cu tiraj limitat (hors commerce) a fost editat cu aceeași ocazie de Bibliothèque de la Pléiade. Iconografia (437 de ilustrații) a fost aleasă și comentată de Jean-Daniel Pariset și Frédéric d'Agay.

Premiul Pritzker

● În localitatea Columbus (Indiana), arhitectului francez Christian Portzamparc (în imagine) i s-a decernat Premiul Pritzker pentru ansamblul creației sale. El este cea de-a 16-a personalitate care primește acest premiu, creat în 1979 și conferit de-a lungul anilor unor mari arhitecți, precum Philip Johnson, I. M. Pei și Oscar Niemeyer, fiind considerat „Premiul Nobel pentru arhitectură”.



Joseph Beuys

● La centrul Georges Pompidou din Paris se face pînă la 3 octombrie o prezentare cronologică a lucrărilor controversatului artist german Joseph Beuys – desene, obiecte, sculpturi și instalații.

O știință post-modernistă

Al 5-lea Congres al Asociației Internaționale de Semiotică (AISS/ AIS) s-a desfășurat între 12-18 iunie 1994 la Universitatea din Berkeley, California. Interesul pentru această știință a adunat la Clark Kerr Campus peste 600 de participanți din 50 de țări, unele dintre ele ca, de pildă, Republica Moldova, fiind reprezentate pentru întâia oară. Delegația română a fost și ea mai numeroasă ca altă dată: au participat Solomon Marcus și Mariana Neț din București, Csilla Kőnczei din Cluj și Mihaela Pasat, Luminița Frențu și subsemnata de la Universitatea din Timișoara. Dacă mai adăugăm toți oamenii de știință menționați la singura secție ce s-a desfășurat în fiecare din cele șase zile ale congresului („Semiotica în jurul lumii”), nu putem să nu recunoaștem, pe bună dreptate, că de două decenii semiotica cunoaște o continuă dezvoltare.

Și totuși, în ciuda celor 136 de secții în care vorbitori de prestigiu s-au preocupat de pragmatică, discursul literar și politic, psihologie, biosemiotică, design, film, inteligență artificială, religie, arhitectură ș.a., nu am avut impresia că s-au spus prea multe lucruri noi. Se află oare semiotica în impas? Nu cumva bate pasul pe loc? Cum se explică atunci uriașul interes manifestat de toți acești participanți?

O explicație a fenomenului a fost dată de Irmengard Rauch, președinta congresului și una din neobositele sale organizatoare. În cuvîntarea sa, vorbitoarea a subliniat că atît viața noastră în general, cît și semiotica în particular sunt marcate de o pluralitate a discursurilor, firească pentru tipul de cultură post-modernistă în care trăim. Semiotica se conturează deci ca o adevărată știință post-modernistă. Totuși, deși pare amăgitoare prin pluralitate și ambiguitate, ea nu s-a redus la a fi un simplu joc intelectual, ci a devenit o oază interdisciplinară unde toate granițele au fost abolite. Iată de ce, spre deosebire de edițiile anterioare preocupate de posibilitatea unificării semioticii în jurul unor teme omogene și a unei terminologii constante, congresul de anul acesta, desfășurat sub deviza „Semiotica în lume: Sinteză în diversitate” a acceptat ideea diversității ca pe un element pozitiv. Eterogeneitatea problemelor discutate, a metodelor de abordare și a terminologiei folosite a devenit un simbol al fluidității hărților științifice și geografice. Ca nici o altă știință, semiotica deconstruiește marginile și relativizează extremele. Fiind un punct de intersecție între cele mai diverse domenii, ce variază de la antropologie, folclor și politică, la inteligență artificială și muzică, semiotica obligă oamenii de știință să cîștige o competență interculturală, cultivînd deschiderea dinamică și atitudinea holistică. Opunîndu-se sistemelor antisociale generatoare de violență, cîștigă valoarea unui discurs *ecologic* vital pentru menținerea echilibrului pe această planetă agitată.

În plus, a pus în mișcare o circulație a semnelor prin care, în

bună-măsură, se accentuează discursurile simulatorii. Omul contemporan este aruncat într-o hiper-realitate post-modernă, în care tot ceea ce vede, aude sau citește i se pare mai real decît realitatea. Aceasta se întîmplă datorită faptului că, din ce în ce mai frecvent, subiectivul simulează obiectivul, iar semnele false neutralizează noțiunea propriuzisă de înțeles. Dincolo de acest fenomen nu este altceva decît dorința secretă a cititorului de a fi convins și sedus. Chiar și în ipostaza sa de om de știință. E evident deci că lumea ca un joc al capcanelor și al coincidențelor ambigue a depășit de mult ficționalul și a cuprins treptat, treptat și știința modernă. Congresul de la Berkeley a subliniat încă o dată această mutație, intuită cu ani în urmă de Roland Barthes atunci cînd observa că ambele părți ale înțelesului sunt mărginite de haos, iar linia de demarcație nu există.

Și, totuși, ce mai e nou în semiotică? Interesul pentru Peirce continuă să domine atît printre europeni, cît și printre americani, cu precădere sud-americani. (Numărul uriaș al acestora din urmă a impus spaniola ca una din limbile oficiale ale congresului). Școala de la Paris a lui Greimas/Fontanille se preocupă pe moment de *discursul pasional* și fenomenele de semnificație ce se nasc în spațiul sentimentelor. Se vorbește din ce în ce mai frecvent despre conceptul de *rezistență* – fie la lectură, fie la canon sau gen literar. De asemenea, problemele actuale ale criticii literare legate de identitate, inter-etnicitate, post-colonialism sau multi-culturalism au fost și ele atinse mai mult sau mai puțin direct. A dispărut însă în mod surprinzător interesul pentru semiotica teatrului.

Nu putem încheia fără a sublinia și dimensiunea spectaculară a congresului, asigurată de prezența mereu fascinantă a lui Umberto Eco, care a conferențiat de data aceasta chiar în timpul banchetului. Și George Lakoff a atras mulți auditori, vorbind despre principiul fundamental metaforic al gîndirii umane. Lupta pentru alegerea noului președinte al AISS/ AIS, dată între Roland Posner (Germania) și Eero Tarasti (Finlanda) și finalizată cu victoria primului, a captivat pe toți cei care facem parte din comitetul executiv al societății. Dintre vice-președinții realeși, cel mai remarcabil nume este, bineînțeles, cel al lui Solomon Marcus. La toate acestea se adaugă frumusețea copleșitoare a peisajului ce se întinde între Berkeley și Golden Gate Bridge, precum și arhitectura prismatică a orașului San Francisco. Mirajul locului și al oamenilor ce ne-au înconjurat ne-a făcut să-i dăm dreptate lui Th. A. Sebeok cînd, în cuvîntarea de încheiere, a subliniat, shakesporean, că de bună-seamă „there is magic in the web”.

Pia Brînzeu



# Revista revistelor

## Viața de fiecare zi a artistului

Lectura excepționalului număr 90-93 (1-4/1993), recent apărut după o lungă întrerupere forțată, al revistei **MANUSCRIPTUM** este pe cât de captivantă pe atât de emoționantă și nu facem aici decât să-l semnalăm iubitorilor de literatură română pentru a nu-l pierde, tirajul fiind foarte redus. Textele cuprinse în cele 336 de pagini merită analize ample, pe spații adecvate și probabil că ele nu vor lipsi (ne propunem noi înșine să revenim). De ce este cu totul deosebit acest număr explicită Petru Creția în editorialul intitulat *Spre aducere aminte*: „Se află adunate aici texte și relicve, cite au ajuns până la noi, rămase de la oameni în preajma cărora am trăit, alături de care am îndurat vicisitudinile vremurilor, pe care unii ori alții dintre noi i-am iubit sau i-am respectat sau chiar i-am contestat în numele unui principiu mai înalt decât înseși înzestrările lor (...) Iată de ce prezentul număr conține texte propriu-zis literare, jurnale, corespondență, traduceri, fotografii, desene, tot ce am putut aduna, are o aură emoțională pe care altele o au mai puțin. Și desigur va fi citit ca atare. Doamne, pe câți am pierdut așa, văzându-i murind la un pas de noi sau în brațele noastre!”. • Autorii manuscriselor inedite publicate acum, dispăruți în ultimii 15 ani, se numesc Nichita Stănescu, Mircea Eliade, Constatin Noica, Geo Bogza, Ion Băieșu, Leonid Dimov, Grigore Hagiu, Vasile Lovinescu, Ion Caraion, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Florin Mugur, Eugen Barbu, Modest Morariu, Romulus Guga, Gh. Pituț, Radu Petrescu, Alice Botez și încă destui alții dintre scriitorii români notorii sau nedrept de puțin cunoscuți. Sumarul grupează scrierile lor pe genuri – „Poetica magna”, „Pasiunea eseului”, „Tentația prozei” – surpriza în această secțiune fiind un fragment din romanul de 600 de pagini *Trunchiul și așchia* de Marius Robescu, a cărui acțiune se petrece în ultimii ani de război și



primii de dictatură roșie. Dincolo de tăietura bărbătească a frazei răzbate o plăcere de a povesti asemănătoare celei a lui Sorin Titel, o intuiție sigură a amănuntului caracterologic și creator de atmosferă, și ne întrebam de ce se întârzie publicarea acestui roman fără de care marcanta personalitate literară a lui Marius Robescu nu poate fi apreciată pe deplin. • Dar cea mai impresionantă parte a sumarului este cea intitulată „Viața de fiecare zi a artistului” care conține, între altele, jurnalele ținute în preajma morții de către Virgil Mazilescu și Modest Morariu. Chinul lui Mazilescu, autodistrugându-se din iubire, nemişcându-se și existenta decît „anesteziat” și în același timp urindu-și lucid „anestezia” imbecilizantă („Iubirea asta mă distruge. Dar nici nu vreau să scap de ea. Pe cât de lentă pe atât de sigură otravă. Dublind-o cu vodcă voi ajunge în curînd -departe-”, dar și „nu vreau să ajung total dependent de alcool. Prea multă lume mă iubește – simt –, prea multe mai am de scris, de văzut, de iubit. Cotoane ale gândirii”, amestecul de deznădejde fără leac și copilăroasă nevoie de alinare („Trezit în toiul nopții. SINGURĂTATE. Aș vrea să fiu ținut în brațe de cineva – mama, R. – și legănat ca un copil. Mi-e frică, mi-e frică”) fac din aceste pagini obsedate de iubirea mortală un document psihologic sfîșietor. S-au împlinit de curînd zece ani de la moartea lui Virgil Mazilescu, despre el se scriu lucrări de licență, numele îi e aureolat de legenda cultivată de tinerii veleitari ce-l însoțeau în nesfîrșitele peripluri bahice, dar carnea vie a suferinței sale insuportabile continuă să zvîcnească în sumarele însemnări „parcă de oligofren” ale *băiatului* de 42 de ani, pentru care, tot nu ne vine să credem, e mereu liniște și seară. • Un alt document la fel de impresionant dar mai complex fiindcă surprinde pe lângă suferințele fizice și psihice ale bolii incurabile și contextul celor mai urîți ani ai totalitarismului ceaușist este jurnalul ținut în 1987-1988 (pînă în prezioa morții) de Modest Morariu. Trebuie

## SPORT

### Dai și fugi

NU mă așteptam ca Steaua să-i bată atât de strașnic pe genevezi. Mai ales că Steaua scriștie. Mă gîndeam că Servette e o echipă mai acătării. Dar cei mai mulți jucători ai ei dacă nu-și dau cu stîngul în dreptul procedează viceversa. Și dacă steliștii nu se speriau de cîte goluri le-au dat în 27 de minute elvețienilor, puteau să le mai dea încă vreo trei, patru. Elvețienii s-ar putea califica numai dacă Dumnezeu ar deveni antrenorul lor sau dacă i-ar lovi un noroc chior. Asta nu înseamnă însă că echipa lui Dumitriu are prea multe șanse dacă va ajunge în Grupa C a Cupei Campionilor din Europa. Ea e o echipă de băieți iuți și muncitori, dar în fața unei trupe puternice nu prea are ce scoate în față. N-am loc aici să analizez jocul steliștilor, însă ce joacă ei acum e un fotbal la ciupeală. Ceva de genul dai și fugi. Și dacă ținem seamă de felul cum se arbitrează mai nou, în lume, prima șansă o au echipele cu jucători tehnici, nu jucătorii de elan. Or, Steaua n-are acum o echipă cu care să poată face față într-un meci cu un adversar care știe și poate ce vrea. Servette m-a făcut să mă gîndesc, cam trei sferturi din meci, la echipele noastre din fostul B. Așa că ar însemna să facem chef cu apă rece dacă ne-am închipui că Steaua va conta prea mult în grupă. Neliniștea lui Dumitriu din partea a doua a meciului spune multe despre ceea ce e de fapt Steaua de azi. O echipă necoaptă, care are cîțiva jucători de viitor și un singur om la timpul prezent, Lăcătuș. Iar el nu mai are energie pentru un meci întreg, pe post de care joacă. Pe vremea cînd era o mare echipă, Steaua era o combinație de jucători tînəri și de bătrîni care îi țineau pe puști în ham. Acum, Steaua e o echipă de puști în care Lăcătuș ar trebui să fie de toate – și fundaș, și mijlocaș și vîrf de atac. Or, el nu mai e decît ceva mai mult decît jumătate din jucătorul de acum cîțiva ani.

Tușier

## România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).  
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

## Umor involuntar

„Desigur, ne interesează prea puțin ce și cum face și drege guvernul, însă nu putem trece cu vederea consecințele sociale, care, ca o capră de An Nou stricată, funcționând fără greș în toate lunile anului, clămpăne mereu”.

Dan Perșa în *Tomis* nr. 6-7/1994

„Mă ascult cu colți de furculiță înfipti într-un punct/ Pe treapta de sus a unui templu scund”.

Memedemin Ulgean Ene, idem

„Nu cunosc motivele care l-au determinat pe componistul epurelor pentru Longos (...) să se pronunțe astfel despre autoare, dar eu zic că, lăsând la o parte ambițul valetudinar exprimat clar de D.S.B., potrivit căruia orice fărâma de text trebuie valorificată, în *La noapte, pe strada Toamnei e ceva*”.

Ștefan Ion Ghilimescu în *Zburătorul* nr. 1-2-3/1994

„Între refuzuri și neputințe, între biografism (viața ca text) și speculativism (decorporalizare), între paradisi esențelor (hrănind apetitul filozofînd într-un mediu sterilizat) și cercul existențial, invitînd la o excursie – nescutită de angoase – spre centrul ființei, navetează, spuneam, lirica doamnei Rodica Berariu Draghinescu”.

Adrian Dinu Rachieru, idem

citit. Iată cum îl prezintă prietenul său cel mai bun, Petre Stoica: „Jurnalul lui Modest Morariu este cronică a unui sceptic care a îmbrățișat încă de pe băncile facultății filosofia moralistilor francezi, fiecare în parte, cu deosebire Pascal, modelîndu-i fizionomia spirituală. Era un plictisit pînă la greață. Ceea ce nu l-a împiedicat niciodată să caute fervent adevărul, indiferent de frumusețile și mizeriile sale. Era totodată solidăru umanității confruntată cu mirșăviile istoriei. Revin adesea în caietele sale referiri la anii beznei comuniste în care descifra de timpuriu, ca de altfel atîtea și atîtea spirite lucide, suma deriziunii universale. I-am admirat curajul de-a așterne pe hîrtie glosările necruțătoare pe seama îngrozitoarelor realități ce apăsau țara, curaj care odată descoperit i-ar fi primejduit existența”. Înțelegem din prezentare că voluminosul jurnal (din care se publică acum doar ultimii 2 ani) conține judecăți aspre asupra unor persoane publice, fapt pentru care, ca și jurnalul rămas de la Florin Mugur, nu poate fi încă tipărit. Dar va veni odată și vremea lor. • Nu putem încheia prezentarea succintă a acestui număr- eveniment din **MANUSCRIPTUM** fără a-i sublinia excepționala acuratețe grafică și tipografică, lucru aproape incredibil avînd în vedere dificultatea realizării unui asemenea volum. Ne întrebăm cu invidie colegială: oare cum or fi reușind?

## O imensă ticăloșie

S-a supărat guvernul pe Raymond Luca de la PL 93 că l-a făcut B.E.C. Dacă ținem seamă de extracția comunistă a majorității care susține acest guvern, reacția s-ar fi convenit să fie viceversa. Pentru Vladimir Ilici Lenin, becul era simbolul victoriei comunismului. Cum, la noi, comunismul cu față capitalistă se răsfăță la putere, era normal ca și becul capitalist să cunoască o mică evoluție. Adică BEC egal Borfași, Escroci, Corupți. Dacă guvernul are poftă să se agațe și de Cronicar fiindcă l-a citit pe Raymond Luca n-are decît. Dar dacă pentru asta a sărit în sus, de ce n-a făcut-o cînd CV Tudor i-a acuzat de tradare națională pe diverși oameni grei din anturajul puterii? Fiindcă dacă punem pe cîntar spusele lui Raymond Luca și năzărelile lui CVT, mai bine borfaș decît trădător. • „Sunt un extremist al normalității” afirmă pictorul Sorin Dumitrescu într-un interviu acordat revistei **FLACĂRA**. „Vadim, Păunescu nu sînt oameni politici. Aceștia sînt infractori de drept comun care ar trebui grabnic arestați: Vadim, Păunescu, Funar! Sînt infractori de drept comun, nu politici, sînt un fel de hrebenciuci la diferite puteri! Din cauza asta nici nu contează politic, iar discursul lor este un vacarm ignobil care nici măcar nu încurcă lumea. Populația îi știe bine pe toți, cum îmi știu eu buzunarele! Și asistă la un spectacol care este paralel cu necazurile ei!” Această caracterizare a atât de frumoasă și de pregnantă, încît cei trei crai ai extremismului n-ar fi meritat-o. • Tot în *Flacăra* Tudor Caranfil îi aduce grave acuzații lui Mircea Daneliuc pe care îl învinuiește de proasta gestionare a fondurilor Casei de filme pe care a condus-o. Dar ca să îndulcească pilula,

Tudor Caranfil nu uită să vorbească de marele talent de regizor al lui Daneliuc. Și noi sîntem de acord că Tudor Caranfil are dreptate în privința talentului lui Daneliuc, dar cum nu ne-a lăsat memoria ne amintim că T.C. s-a numărat printre cei care au încercat sistemic să-l demoleze și artistic pe Mircea Daneliuc, așa că ce teme putem pune pe atacurile sale împotriva „gestionarului Daneliuc”. • Într-un interviu acordat săptămînalului **EXPRES** Ion Caramitru explică mobilurile atacurilor administrației împotriva regizorilor care nu fac sluj înaintea puterii – motivele pentru care oamenii de teatru sînt sîcîți de putere sînt politice. • Aflăm din **COTIDIANUL** că noul numitul director al Naționalului din Timișoara a fost în tinerete gardian de pușcărie. Dacă ar fi început ca propar, i-am fi înțeles pasiunea pentru teatru, dar gardian... • În **ACADEMIA CAȚAVENCU**, Mircea Dinescu povestește o istorioară care s-ar fi petrecut la combinatul de tăiat porci din Slobozia, la o întîlnire cu americanii. Un cetățean a primit misiunea să șină W.C.-ul ocupat, să nu vadă vizitatorii cum arată încăperea cu pricina. El trebuia să zică „ocupeișin” la orice bătaie în ușa încăperii cu pricina. Numai că la sfîrșitul zilei, după ce americanii au plecat, cetățeanul nu se mai lăsa scos din closet. Încît, ca să-l extragă din incinta privată, angajații combinatului a trebuit să spargă ușa. • O imensă ticăloșie a autorilor raportului SRI despre „evenimentele din decembrie '89”: aceștia afirmă că cei care au înfruntat blindatele, lăsîndu-se călcați de ele, au fost drogați. Asta spune multe despre psihologia autorilor raportului care una din două, ori sînt niște mercenari care n-au acces la ideea că se poate muri pentru libertate, ori își păstrează resentimentele securiste față de cei care, în '89, s-au dovedit mai tari, moralmente, decît Securitatea.

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 suma sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

24 pag. - 400 lei