

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

19-25 octombrie 1994
(Anul XXVII)

40

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ

(pag. 22)

KENZABURŌ OÉ

O carte în dezbatere

Semnează: Nicolae Manolescu,
Alex. Ștefănescu, Andreea
Deciu, Ioana Pârvulescu

(pag. 4-5)



JOACA DE-A INSTITUȚIILE

(pag. 3)

Istoria literaturii
române între 1945-1989:

A. E. BACONSKY
ÎNTRE
VIS ȘI REALITATE

(pag. 10-11)

Oscar

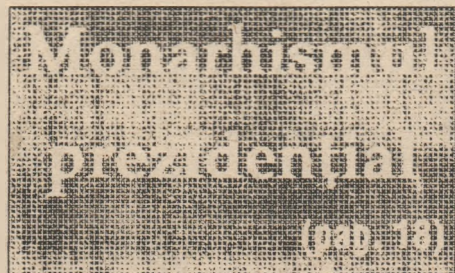
Wilde,

azi

(pag. 20)

Monștrii acri
ai
literaturii
române

(pag. 15)



Arta fără viitor sau viitorul fără artă

ÎNTÂMPLAREA a făcut să urmăresc, într-o duminică, la televizor, în această ordine, filmul S.F. *Star-Trek*, despre care am auzit că se bucură de popularitate, și finalele mondiale de gimnastică ritmică. Filmul mi-a lăsat un gust sălcu, pe care nu mi l-am lămurit decât în timp ce le priveam pe gimnaste, mînuind cercuri, măciuci și panglici nu numai cu uluitoare dexteritate sportivă, dar "dansînd" superb pe muzică de Chopin, Orff sau Ceaikovski. Spectacolul oferit de gimnaste, costumele, culorile, muzica mi-au explicat brusc sentimentul ciudat pe care mi-l trezise filmul S.F.

Ce se petrece în film, în secolul XXV, are mai puțină importanță. Să spun, în două cuvinte, că vedem în el lumea de mîine, a viitorului, așa cum și-o imaginează autorii de S.F. de astăzi. O lume care posedă o tehnologie excepțională, capabilă de orice performanță, de la străbaterea instantanee a distanțelor intergalactice la vindicarea tuturor bolilor, și dotată cu sisteme de cunoaștere și de memorie care fac din orice om un robot, dar și din roboți, oameni. Îi lipsește însă acestei lumi conștiința (și nevoia) jocului și a artei. Pe nava care cutreieră spațiul nu există cărți, nu există discuri. Desigur, nu e vorba de acele cărți ori discuri-obiect pe care le folosim în înapoiatul nostru secol XX. Dar, în tăcerea cosmică din interiorul navei nu răsună nici o muzică, personajele nu se referă la eroi ai literaturii, pe pereți nu atîrnă tablouri iar în bugetul de timp (infinit!) al călătorilor nu e loc pentru spectacole. Toți locuitorii navei se îmbracă la fel, într-un soi de combinezoane fără individualitate. Nu-i vedem mîncînd sau bînd. Arta culinară a dispărut o dată cu arta în general. Formele și culorile ascultă de un design simplist și geometric. Pe fețele presupușilor noștri urmași nu se schițează nici un zîmbet. Psihologul navei citește direct în suflete, insensibil la fizionomii și la gesturi. Copiii, cînd apar (foarte rar), nu știu să se joace. Nici nu au, de altfel, jucării, dacă nu considerăm computerele jucării. Unicul mod de a se juca al adulților este, eventual, teleportarea de pe nava spațială pe o planetă oarecare. Natura însăși (și umană) pare abolită.

Firește, s-ar putea spune că *Star-Trek* reflectă doar viziunea autorilor filmului asupra viitorului lumii noastre. Dar am citit destule romane și am văzut destule filme S.F. ca să pot aprecia că această viziune este foarte răspîndită. Mi se pare paradoxal ca arta S.F. să se hrănească din concepția lipsei cronice a artei în viitor. Știința nu poate înlocui arta, nici religia. Extraordinarul progres tehnologic din ultimul secol nu le lasă autorilor S.F. nici o speranță în această privință: contemporanii noștri nu sînt nici mai puțin expuși spaimelor de tot felul, nici mai puțin religioși, nici mai puțin atrași de artă. Un viitor fără artă sau o artă fără viitor sînt idei cu desăvîrșire utopice. Dau aici utopiei un sens complet negativ. A crede că omul va rămîne om dacă va pierde sensul frumosului este o aberație la fel de mare ca aceea, de la începuturile erei moderne, care paria pe un raționalism fără frontiere. Frumosul, ca și misterul, face parte din ființa umană. O civilizație viitoare care s-ar clădi pe absența artei și a religiei ar putea fi oricît de sofisticată, dar n-ar mai fi una umană.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihailescu*

Român, ortodox

LIPSIND din țară câteva zile, n-am putut urmări în toate detaliile noua ticăloșie a regimului Iliescu îndreptată împotriva Regelui. Pentru televiziunile occidentale, România nu mai e de mult un spațiu demn de interes, știut fiind că la noi anormalitatea a luat de mult locul normalității. Știrea privitoare la noua probă de democrație a echipei iliesciene a fost primită cu o indiferență ridicare din umeri - o simplă întâmplare care confirma regula. Un lucru la fel de banal ca și descoperirea unui nou cadavru în frigiderul lui Idi Amin.

Însă - ca români o știm cel mai bine - tocmai detaliile ticăloșiei sînt: cele cu adevărat relevante. Confruntat cu frugalitatea elementelor oferite de presa vest-europeană, mi-am adus aminte de seriile de interdicții la care un regim tipic comunist l-a supus, în ultimii patru ani, pe Rege. Mi-am adus aminte de privirile îngrozite ale unui unchi al meu care, în iarna lui 1990, năvălise disperat în cameră să ne anunțe că Regele se afla la aeroport, împreună cu trupe rusești și maghiare, gata să invadeze țara, iar bravul președinte Iliescu se lupta pe viață și pe moarte să apere țara și neamul. Mult mai cu picioarele pe pământ, mătușa mea i-a replicat: de ce ar trebui ungerii și rușii să se îngheșue printr-un loc atît de strîmt, cum e aeroportul, cînd au la dispoziție, și unii și alții, o graniță atît de largă?! Ticăloșia n-ar fi fost completă dacă, după momentul de derută, unchiul meu n-ar fi mărturisit că aflase înspăimîntătoarea știre tocmai de la preotul comunei!

A urmat seria controverselor în jurul cetățeniei Regelui. Cum Constituția iorgovană spune răsplată că orice om care a dobîndit cetățenia română prin naștere nu poate fi depozdat de ea, și că orice act care sustine contrariul se abrogă, regimul Iliescu a lăsat-o mai moale cu subtilitățile juridice. Astăzi, el se preface că nu știe nimic despre intenția regelui de a veni în țară, ori, ca subtilul domn Văcăroiu, că "a aflat din presă" despre ea.

Admițînd că dl. Văcăroiu spune adevărul, el ar trebuie demis imediat pentru incompetență. Înseamnă că nu e în stare să-și alcătuiască o echipă care să-l informeze despre toate problemele importante ale țării. Din păcate, dl. Văcăroiu minte. Chiar dacă ar fi aflat, cum susține, "din ziare" de intenția Regelui, e sigur că n-a aflat-o în dimineața lui 8 octombrie și că a fost depășit de rapiditatea derulării evenimentelor. Însă, ca noi toți, șeful executivului, ca și șeful...președinției, știau de suficientă vreme de proiectata vizită. Nu vedem de ce vigilenta echipelor specializate în detectarea oricărei silabe scrise împotriva lui Ion Iliescu ar fi scăzut brusc, cînd se știe că ei raportează și cea mai neînsemnată mișcare a frunzelor din parcul Cotroceni. Purtătorul de cuvînt prezidențial nu s-a dat în lături să scrie lungi și indignate scrisori posturilor de radio occidentale pentru a protesta (cu exemple întinse pe zeci de pagini) împotriva tratamentului "inadmisibil" la care e supus prezidentul

În fapt, spaima irațională a lui Ion Iliescu își are originea într-o adîncă, psihanalizabilă conștiință de uzurpator. Născut într-o monarhie și cunoscîndu-i valorile, Ion Iliescu își proiectează biografia comunistă pe un fundal care îl dezavantajează definitiv. Mult mai evoluat intelectual decît Ceaușescu, președintele nu e, totuși, bruta primitivă care să rămînă complet indiferentă la argumentele legitimității. Spre deosebire de predecesorul său, el trăiește o adevărată dramă. În calitatea lui de intelectual, dl. Iliescu poate reconstitui cu mai multă acuratețe traseul urmat de partidul din care provine și pe ale cărui dogme încă mai jură, și legitimitatea imprescriptibilă a celui pe care se încapățînează să-l trateze ca pe un răufăcător.

De data aceasta, dl. Iliescu pare să fi condus personal operațiile care au barat intrarea Regelui în țară. Nemaivînd încredere nici în armată, nici în cele șapte-opt securități, el a vrut să fie sigur că suprarealista sa legitimitate - extrasă din niște alegeri trucate (ba cu televizorul, ba cu mișoanele de turnători, egale, cel puțin, ca număr cu numărul milioanele de comunisti, ba cu spămoasa intelectualitate a satelor, în frunte, nu-i așa, cu însuși: popa comunali!) nu se va nărui ca un castel de nisip în fața simplei prezente regale. Cei care vorbesc despre ura fizică a lui Ion Iliescu și irascibilitatea nevrotică de care e cuprins cînd vine vorba de Rege, ating, de fapt, punctul de mare sensibilitate al personalității prezidențiale.

Dl. Iliescu știe foarte bine că în România acestui moment e greu de vorbit de o majoritate pro-monarhistă. El știe că dacă e să-l răstoarne cineva, n-o va face acest rege tragic, care-și trăiește drama cu o demnitate cu totul de neînțeles pentru un înrăit activist de partid. Dacă e să fie răsturnat, el va fi tocmai de cei pe care îi stringe astăzi la piept, dar care, ca la Brăila, au și început să-i submineze autoritatea. Fiecare prezență a Regelui la granițele țării se transformă pentru Ion Iliescu într-un coșmar, într-o viziune apocaliptică în care-și vede proiectată întreaga ilegalitate.

Oricît ar fi de ahtiat de putere (și tocmai din cauza asta!), dl. Iliescu își dă seama că ocupă un scaun (și un palat!) care nu îi aparțin. El cunoaște mai bine decît membrii de partid obișnuiți pe ce fundamente ale trădării stă istoria P.C.R.-ului și care sînt dedesubturile enkavediste care au îngăduit unei mâini de agenți moscoviți să-l alunge pe suveranul legitim al României. Or, drama omului Ion Iliescu e că el nu-i poate reproșa Regelui absolut nimic. Nici regimul monarhic de toleranță maximă, care a îngăduit lui Alexandru Iliescu, tatăl președintelui, să-și desfășoare neînșngerhit "activitățile revoluționare", nici totala libertate a țării, nici prosperitatea României de pînă la război, nici lipsa demnității personale la 23 august '44 și nici măcar neîndeplinirea condițiilor din titlul acestui articol.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

MAI MULT ca sigur că salvarea situației nu depinde de precizarea sensului pe care îl dați pluralului *sonate* în poema *Tăiș!* (*Tot ce îmi cântă / îmi e enervant / deoarece / două sonate clămpâne / deodată*). Aș risca prea mult

dacă v-aș crede serios și grav în fibra dv. de profunzime, pentru că nu iscați, precum un lac (lingvistic) din mături adânci puri nuferi de ceară, ci uimitoare viziuni atinse de vulgaritate, incredibile mostre de incultură și de umor - luntar. În textele dv. *Primăvara pișcăie în geană / Momentan*, iar toamnei, o bătrână domnișoară, *cu sughituri îi bolcâne tristetea, stînjenei împupistresc vâltoarea, sufletul vă alunecă în dantura apusului*, (apus = asfințit, ori Apus = Occident?), *Imperitatea în sine vă constrînge / În cămașa de forță (Concediat)*. Sinceră pînă la capăt, n-aș putea să trec sub tăcere pasajele care mi-au dat un pic de speranță în ceea ce vă privește: *Pădurea / în plumb / eu / griul său umilit. (Copie) și Nu îți imagina / nemărginitul drum / ci redă-ți mărginitul drum / ajungînd. (Real)*, unde modestia și simțul bun înving, echilibrează și câștigă un pariu pe care fiecare om, deci și dv., se presupune că îl face, în secret, cu sine însuși. (*Gheorghe Dragotă*, Mehedinți). Din cele trei poezii, care adună împreună doar șapte strofe, și care nu se disting deocamdată decît prin sinceritate, am dedus că pe colțul mesei dv. de lucru țineți, lângă Biblie, cărți de mitologie și cărți de filosofie. Această apropiere nu se poate să nu lase urme, să nu vă înobileze sufletul și poate și creația lirică. (*Eusebiu Barac*, Cămpina). Vedeți, lumea este așa, că dacă o generație, două, trei, uită, și nu de la sine, anumite lucruri, la un moment dat apare Cineva, o Persoană ciudată, aparte, care începe să vorbească, care ne aduce aminte, care pune la loc lucrurile Memoriei și ale Sufletului. Această Persoană are acasă o carte, o Carte care a scăpat de prigoana și bestialitatea tuturor vânătorilor, o Carte apărută de Dumnezeu și de Adevărul din ea, o carte care vorbește despre alte cărți, despre oameni care au fost și despre faptele lor. Nici nu trebuie să continui, pentru că dv. știți ca și mine că speranța se păstrează și miracolul se întîmplă, și vine un timp cînd pînă și păsările moarte prin țările calde se vor întoarce împreună cu cele vii, împreună cu vara, împreună cu viața și cu toate învățăturile. Cîteva terține, în susținerea ideii de speranță, pentru că scrieți frumos și, căutînd, găsiți răspuns la propriile întrebări: *Poate că m-am născut așa / - cu picioare de lemn - / dar pe mama mi-e rușine să o întreb. // Nici n-am știut pînă ieri / că sângele meu / e departe și de pămînt. / ... / Am alergat rînit spre un munte / și am încercat să zbor / dar picioarele mele de lemn erau prea grele. // Am alergat rînit într-o biserică / și am încercat să stau în genunchi, / dar picioarele mele de lemn erau prea drepte. // M-am întors acasă plîngînd. / Înfipt în lacrimi, / aștept să-mi înflorească picioarele de lemn. (Răzvan Ilie, 19 ani, Petroșani)*. Înțelegeți-ne, și să ne înțeleagă și toți cei care își închipuie că e cu puțință să le răspundem la scrisori scriindu-le la rîndul nostru ori telefonîndu-le. Poeziile dv. nu sunt publicabile. Sunt, toate, rodul unei admirabile naivități care, posibil să aducă mult în sprijinul farmecului dv. personal. Nu-mi permit să încep a mă îndoii, cum faceți dv. în *Probabil că va fi "trecut"*, sau în *Sunt oare un poet?*, luîndu-mi scut amintirile junetii celei demne de încredere. (*Leanca Alistor*, București). Un pic de talent se vede că aveți, dacă asta vreți într-adevăr să știți și dacă asta vă liniștește cît de cît. (*Obsessivius*, din Pitești). Dacă ați avea mai multă răbdare, dacă mi-ați scrie lăsînd să treacă mai mult timp între două mesaje, dacă ați înțelege că nu numărul mare de poeme ci calitatea lor mă impresionează și, mai ales, dacă ați renunța să mă considerați confidentă din oficiu, ați da astfel un semn îmbucurător de maturizare a gustului dv. și poezia pe care o scrieți ar avea de câștigat. (*Rizu Clara*, Constanța), N-am să pricep de ce sutiți limba română, de ce topica aiuristică vă fascinează, mie dîndu-mi impresia că o faceți dinadins, de frondă, dar cu ce scop și cu ce rezultat?! De ce nu spuneți normal, de pildă, *Din / dulcele copilăriei răstimp ci Din / dulcele răstimp copilăriei?!* Pentru că sunteți precis un poet, pentru că faceți dovada. Aleg *Părinții*, poezie care se ține limpede cu toate cuvintele ei de normal, de corect, de sens firesc: *Adunu-vă / sub lițoliu / răzlețite / oseminte / presar deasupra-le / înfiorate cuvinte / limba / împletindu-vă / petală / mohorâte consoane / lamura / de miere în / al limbii mele fagure / barbara!* (*Erich Koltzbacher*, Târgoviște).

România literară

Editată de către:

- Fundația "România literară"
- director general Nicolae Manolescu;
- Ion Rațu;
- 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 Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu, Mihai Grecu (secretari de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau, Constanța Buzea (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 în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Gabriela Melinescu (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihai Grecu.

Tipărirea realizată la "PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., Calea Plevnei 114.

Campania de toamnă

ÎN TIMP ce în exterior România face vizibile eforturi de a-și îmbunătăți imaginea și de a se integra în structurile europene și euro-atlantice, în interior campaniile de prigonire politică, în cea mai curată (adică *murdară*) descendență stalinistă, sînt în plină desfășurare. Comisii vigilente, alcătuite dintr-un fel de comisari ai poporului, cîntăresc situația, iau decizii tainice, hotărîsc epurări după criterii doar de ele știute și înmînează confidențial împricinațiilor plicuri purtătoare ale aceluși unice sentințe: începînd chiar cu ziua înmînării, contractul de muncă se desface potrivit unor cifre și unor litere care sună mai mult a cod conspirativ decît a cod al muncii. Iar cum fiecare minister, căci despre ministere e vorba, poartă ca pe un stigmat genetic cîte o grea moștenire, după gravitatea și după natura acesteia au început acțiunile de *purificare ideologică*. Și cum Ministerul Culturii poartă una dintre cele mai apăsătoare și mai crîncene moșteniri, e vorba, desigur, de *moștenirea Pleșu*, cruciatul Mihai Ungheanu a pornit marea operă de ecarisaj. Neputînd, însă, lupta de unul singur cu ațiția *dușmani ai neamului*, învechiți cu toții în activități antipatriotice - dar a căror medie de vîrstă nu depășește 35 de ani -, el l-a adus din nou la datorie, din pensia-i tihnită, pe mereu vigurosul stilp al democrației, Ladislau Hegheduș (orice altă precizare în legătură cu personajul ar eșua în tautologie). Iar cei doi au devenit patru prin asocierea lui Butoi Stănescu Ion, mai marele Direcției Privatizare, și a d-nei Geamănu Rodica, fosta șefă de cadre a Suzănicăi Gădea, iar actualmente cam tot așa. Victimele au început să apară una cîte una și toate una și una: printre altele, Cristea Scînteie (membru PAC), Doru Mareș (poet optzecist, redactor la *Cotidianul*) Laura Frunzetti, italianistă, frica regretatului profesor, critic și istoric de artă Ion Frunzetti, Valentin Dumitrescu, publicist și critic de teatru, George Balint, muzicolog și compozitor cu premii în țară și în străinătate, Luminița Răuț, hispanistă cu excelente traduceri din Cortazar, Sabato, Borges, Llossa. Și enumerarea ar putea continua, în același ton, pînă la epuizarea, e drept, provizorie, a listei. Provizorie, pentru că ea rămîne, în continuare deschisă.

Însă ura declarată a lui Mihai Ungheanu, pe care, de altfel, nici n-a încercat să și-o disimuleze, s-a revărsat împotriva Direcției Arte Vizuale și a lui Mihai Oroveanu, directorul Oficiului Național pentru Documentare și Organizarea expozițiilor de Artă. Ațiit Artele Vizuale cît și Oficiul de Expoziții se pot socoti, după un scenariu magic, drag oricărei gîndiri primitive, un fel de transsubstanțiere a lui Andrei Pleșu, o angoasantă rămînere în minister chiar dacă empiric el a plecat de mult și tot ceea ce a reușit să construiască a fost ulterior sistematic demolat. Pe de altă parte, Direcția Arte Vizuale a incomodat

profesional: ea a avut, ațiit în comisia pentru artă monumentală, cît și în cea pentru achiziții, personalități de vîrf ale artei romînești contemporane care n-au acceptat nici un fel de compromis și au blocat ofensiva veleitarilor și asalturile clienților tradiționali ai Consiliului Culturii, susținuți pe față și de către actuala Putere. Fapt care i-a isterizat ațiit pe național-comuniștii care cochetează cu penelul sau cu spîțul, cît și pe amicii lor care cochetează cu pixul. Numai prin profesionalismul acestei Direcții și prin rigoarea colaboratorilor săi a fost posibilă stoparea unor sumedenii de proiecte propagandistice, derizorii din punct de vedere artistic, dar care aduceau cu sine presiunea unor modele intrate definitiv în conștiința și în mitologia națională. Fără această opoziție la impostură, orașele României ar colcăi acum de monumente aberante, de malformații plasmuite din coșmarele unor minți pustiite. Oricum, monstruoziții s-au ridicat - exemplul tipic este funariotul Avram Iancu de la Cluj -, dar ele s-au născut prin eludare, pe cunoscutele căi ocolite, și nu se leagă nicicum de avizul celor îndreptățiți prin lege să-l dea. Toate aceste lucruri au nemulțumit profund și au lezat interese înalte. Și, din această pricină, prima victimă a relativ proaspătului, pe atunci, subsecretar de stat Mihai Ungheanu a fost chiar Direcția Arte Vizuale. La începutul lunii martie a.c., Direcția a fost decapitată prin demiterea istoricului și criticului de artă Gheorghe Vidă de la conducerea ei, ceea ce a însemnat, de fapt, suspendarea întregii activități. Pînă și propunerile pentru reactualizarea comisiilor pentru artă monumentală și pentru achiziții au fost blocate, listele zăcînd și acum, neaprobate de peste șase luni, în cabinetul aceluiași Mihai Ungheanu. De facto, Direcția este ca și desființată. Specialiștii care (încă) lucrează acolo au devenit simple piese de inventar, deși competența lor profesională n-a fost niciodată pusă la îndoială. Dar lucrurile nu s-au oprit aici; dorința de a se distruge tot ceea ce a fost creat în primii doi ani post-decembriști merge pînă la ultimele ei consecințe. Prin desființarea Direcției Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice și a Direcției Muzeelor și Colecțiilor, ca structuri operative, și a comisiilor aferente, ca structuri consultative, au rămas, practic, fără oxigen, asemenea unui bolnav pe masa de operație, peste o sută de șantiere de restaurare deschise în toată țara. Ațiit arta contemporană cît și patrimoniul redevin, încet dar sigur, biete instrumente de propagandă - folosite în funcție de oportunități și conjuncturi ideologice - în miinile cele mai iresponsabile pe care România le-a avut în domeniul culturii, poate în întreaga sa istorie modernă.

Pavel Șușară

Joaca de-a instituțiile

UNA DINTRE constatările cele mai frapante legate de societatea românească este cea privind tradiția schimbării, constanța transformărilor. La prima vedere nimic discutabil, și totuși...

Iată, de pildă, cazul instituțiilor care activează în domeniul protecției, restaurării și punerii în valoare a monumentelor istorice. Comisiunea Monumentelor Publice, înființată în 1892, s-ar fi putut lăuda ca fiind una dintre instituțiile de tradiție dacă nu ar fi fost supusă unui șir aproape nesfîrșit de botezuri, machiaje, operații estetice. Inițial cu alcătuirii și răspunderi restrînsse, ea a devenit treptat, sub îndrumarea președinților ei (de la Nicolae Iorga la Grigore Ionescu) o structură complexă cu competențe diversificate.

Este un tip de instituție prezent în

fiecare țară care se respectă și înțelege rostul moștenirii arhitecturale. Din păcate, nu pare a fi cazul României. După perioada interbelică de glorie (cînd președintele era numit prin decret regal) Comisia Monumentelor Istorice (și structurile în subordine) a fost desființată practic de două ori sub administrația comunistă. Prima oară în 1950, cînd toate vechile instituții au fost reorganizate și rebotezate potrivit intereselor noului regim instaurat după război. A doua oară, în 1977, pentru a nu constitui o piedică în calea programului de sistematizare socialistă a localităților urbane și rurale, căruia i-a căzut victimă un număr încă necunoscut de clădiri cu valoare culturală.

În prezent se consumă drama celei de a treia desființări, la numai patru ani de la reconstituirea Comisiei



de Mihai Zamfir

RUȘINE. Rușinea - sentiment complex, specific uman, mai specific decît iubirea, ura ori disperarea, pe care le împărțim cu celelalte viețuitoare. Evoluția noastră pe scara speciilor este marcată, între altele, și de apariția subtilului sentiment al rușinii - sentiment încercat, ce-i drept, rareori de om, tocmai din cauza complexității lui. E adevărat că unor oameni acest sentiment le rămîne în veci inaccesibil: ei nu vor ști niciodată ce înseamnă rușinea.

Există rușine și rușine; dar rușinea de a aparține comunității istorice a poporului tău mi se pare, de departe, cel mai greu de suportat. Personal, am încercat-o rareori. Ultima dată însă extrem de intens, în ziua de 7 octombrie a acestui an, la venirea, pentru o oră, a Regelui Mihai pe Aeroportul Otopeni. Cum să nu-ți ardă obrazul cînd vezi Guvernul, Președinția, SRI-ul și mai știu eu cine montînd o penibilă punere în scenă, mobilizînd forțe de sute de soldați, funcționari, polițiști în uniformă și în civil - contra cui? Contra unui singur om, calm și neînarmat. Mai bine zis, înarmat doar cu convingerea în dreptatea lui.

Din fericire rușinea de a fi român a durat foarte puțin, numai cîteva minute: pentru că ea mi-a fost rapid ștearsă, fără urme, de un alt român, de însuși Regele Mihai. Modul în care el s-a comportat în mijlocul mizeriei minuțios pregătite, demnitatea fără ostentație, convingerea - pe care o răspîdea persoana lui - că se află în dreptul său și că morala pînă la urmă învinge, îl transformaseră într-un fel de Gandhi european. La fel de modest, la fel de convins de puterea spiritului. Dacă niște compatrioți ai mei s-au purtat, cu această ocazie, lamentabil, un alt compatriot al meu a răscumpărat pînă la capăt afrontul adus, în fond, propriei noastre istorii.

Astfel rușinea României oficiale a fost ștearsă tot de un român. Pentru că - nu le fie cu supărare juriștilor amatori de la București - Regele Mihai este, după toate legile umane și divine, la fel de român ca oricare altul.

Și încă unul dintre cei mai străluciți pe care i-a dat acest pămînt.

O acțiune josnică

ÎNCĂ o dată, suveranul legitim al României a fost împiedicat a-și revedea țara de către urmașii legitimi ai lui Gh.Gh-Dej și Petru Groza. Măsura e de natură a umple de indignare orice conștiință corectă. E clar că ea nu exprimă altceva decît frica unor indivizi aflați într-o irecuzabilă impostură. Cum să refuzi unui român dreptul de a fi român? Căci M.S. Regele Mihai I aparține acestui pămînt precum un arbore, un rîu, un colț de stîncă. Și cum să sfidezi Istoria pe care augusta Sa figură o întruchipează fără a le coborî în lipsa de civilizație proprie preistoriei? Dacă România n-a fost trecută prin foc, pas cu pas, în 1944, dacă sute de mii de români au rămas atunci în viață, faptul se datorează unui înțelept și temerar act regal. Pe cine a salvat puterea actuală? Doar viețile teroriștilor din decembrie, ale torționarilor gulagului, ale înalților nomenclaturiști. Mărimile actuale ale republicii instaurate de o armată de ocupație la București, defel mai onorabilă decît Republica instaurată de aceeași armată de ocupație la Chișinău, își îngăduie un dezgustător abuz, față de cel care are de

partea sa dreptul, meritul, onoarea. Unul din neonomnclaturiști, Adrian Năstase, flutură chiar amenințarea de a-i retrage pentru totdeauna regelui nostru dreptul de a călca de pămînt românesc. Cîtă impudoare! Cine-i acest Adrian Năstase? Il cunoaștem din dependențele biografiei lui Eugen Ionescu; pe care l-a jignit la stingerea sa din viață. Ce legătură are Adrian Năstase cu revoluția din decembrie de pe urma căreia profită? În mod cert, nu e un fiu al revoluției, ci doar un ginere de miniștri ceaușști. Atari persoane ale conjuncturii tulburi n-au nici o cădere morală a se pronunța asupra unei figuri care-i copleşte și-i va coplesi în veacul veacului. Republica păunesciană nu poate vorbi în numele întregului popor, ca un bicisnic accident ce este. Nu s-a observat? Chipul M.S. Regelui Mihai I seamănă tot mai mult cu cel al unui vultur. Printr-o astfel de emoționantă echivalare somatică, autoritatea Sa crește, în planul unei heraldicii vii. Cine poate cu adevărat contesta un chip devenit el însuși nepieritoare stemă?

Gheorghe Grigurcu

Naționale a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice - CNMASI (și a organului său executiv, Direcția Monumentelor Istorice - DMASI). O performanță demnă de înscris între recordurile din Guinness Book, pentru că e greu de crezut că în alte părți instituții de această importanță apar și dispar peste noapte, în funcție de dispoziția unor indivizi sau a unor grupuri restrînsse de interese.

Cine sînt performerii?

La început ar fi de amintit funcționarii culturali orgolioși și complexați, care nu reușesc să-și apropie mentalitățile unor vremuri noi. Ei reprezintă cercurile "melancolice" care doresc revenirea la centralism și unitate: acest lucru este posibil prin promovarea oamenilor supuși lor, prin excluderea celor care gîndesc altfel, prin anularea competențelor de autonomie ale instituțiilor, prin preluarea bazei materiale a acestora, prin anexarea relațiilor stabilite etc. Or, mulți specialiști din CNMASI și DMASI, ca și dinafara acestora, au convingerea că nu pot face treabă bună prin subordonarea științificului de către politic.

Intervin apoi grupurile de interese, care doresc să tragă profituri maxime în minimum de timp în domeniul lor de activitate. Pe de-o parte întreprinzătorii, nu numai din construcții (proveniți, majoritatea, dintre foștii privilegiați) interesați de bunurile funciare și imobile. Nu întîmplător,

aceștia vîntură de fapt păreri și puncte de vedere care nu se deosebesc mult de mentalitatea ceaușistă: interesele lor continuă acțiunile de sistematizare a orașelor și satelor (cu efect asupra monumentelor) decise înainte de o singură persoană. Între ei se află și cei care apreciază valoarea unei case naționalizate, situate în cartierele de lux ale orașelor. Din păcate, aceștia au alături o parte dintre cadrele tehnice (ingineri, arhitecți, edili) preocupate de bunul mers al propriilor afaceri, realizate ades prin ocolirea regulilor urbanistice apărătoare ale intereselor colectivității. CNMASI și DMASI vegheau din punctul lor de vedere asupra acestor interese (stricînd adesea jocurile). Valoarea culturală a monumentelor aparține tuturor!

Reactivarea acestor cercuri de interese, potrivit valorilor culturale din arhitectură și urbanism, este posibilă în condițiile lipsei de interes a opiniei publice. Apatia ei, datorată problemelor zilnice dar și non-educative în domeniu, face dificilă constituirea unui front pentru apărarea patrimoniului clădit și așa vitregit de istorie. În contextul tranziției, o instituție de neînlocuit va dispărea din nou, cu riscul extinderii pierderilor în rîndul monumentelor.

Națiunile bogate, chiar și în monumente, s-au îmbogățit prin continuitatea acumulării, și nu prin înlocuire, desființare, distrugere.

Peter Derer

Istoria nu uită, dimpotrivă

DINTRE toate cărțile publicate de Virgil Ierunca (*Românește, Fenomenul Pitești, Subiect și predicat*), aceasta mi se pare cea mai caracteristică pentru autor. Desigur, nu toate sînt, cum să zic, comparabile. Analiza "fenomenului" de la Pitești presupune alt tip de interes din partea cititorului. Dar vorbind de culegerile de articole critice, *Dimpotrivă* oferă lectura cea mai instructivă (se va vedea imediat sub ce raport) și cea mai pasionantă. Textele cuprinse în culegere "oscilează între polemică și pamflet", după cuvîntul autorului însuși, care le-a crezut o vreme "date", spre a le redescoperi ulterior, fără plăcere, actualitatea. Nu mai sînt, propriu vorbind, recenzii, cronici ori comentarii de carte (deși, în sens strict, nici acestea nu lipsesc), ci un fel de radiografii ale fenomenului cultural din perioada comunistă, indiferent de forma lui de manifestare, care poate fi un tom uriaș sau un simplu articol, un număr de revistă sau un destin de scriitor, o masă rotundă sau un *Omagiu*, un "caz" (plagiaturii lui E. Barbu i se consacră peste 50 de pagini) sau o aniversare.

Radiografiile similare nu se puteau publica la noi înainte de 1989. Acelea apărute în ultimii cinci ani sînt întîmplătoare sau fragmentare. Analiza ideilor și mentalităților culturale n-avea nici o șansă sub comunism, mai ales dacă ea se referea la ideile și la mentalități contemporane. Lipsa de exercițiu, în această privință, a criticilor "din țară" (sintagma însăși nu se folosea decît "afară"!) a făcut ca examenul epocii intelectuale dintre 1948 și 1989 să întîrzie. Piese înseși din dosarul acestei epoci se strîng abia acum, cu dificultate. Pînă cînd vom avea suficiente ca să

putem întreprinde studierea lor sistematică, vor mai trece cîțiva ani.

Dimpotrivă conține un impresionant număr de analize de acest fel, ordonate cronologic în interiorul cîtorva mari capitole, și de ele va trebui să se țină seama în orice istorie literară viitoare. Acesta reprezintă un prim merit incontestabil al cărții: ea este una de referință, dînd cuvîntului sensul propriu. Deși le-am auzit, pe cele mai multe la *Europa liberă*, nimic mai instructiv decît lectura articolelor care compun cartea! Ca într-un coșmar, nume, titluri, fraze din trecut ne sînt readuse în minte. Împrejurări pe care le-am uitat (am vrut să le uităm), situații la care am prefera să nu ne mai gîndim ne sînt evocate acum de Virgil Ierunca. Lașitățile, minciunile, concesiile și trădările la care am fost obligați sau la care am consimțit de bună voie sînt, iată, din nou cu noi. Istoria nu uită și nu iartă. *Dimpotrivă* e o carte "neplăcută", inconfortabilă și chiar puțintel sadică. (Lista de nume de la pagina 239, pe care nu îndrăznesc s-o reproduc, nu mă lasă să dorm.) Dar e concepută cu o anumită lipsă de patimă care nu doar o face suportabilă, dar care, cred, îi mărește eficacitatea. Virgil Ierunca este un observator lipsit de indulgență, dar nu și de eleganță intelectuală. Critică idei, nu persoane. Pamfletarul e uneori savuros în formulări, destule memorabile, niciodată trivial. E așa-zicînd maioreșcian, nu arghezian. Dacă are o patimă, aceasta este patima adevărului. Polemistul e solemn sau ironic, după caz, fără să pară (chiar dacă uneori o fi fiind) pornit sau furios. Nu-și ascunde dezamăgirea, dar e prea filosof ca să le transforme în tragedii. Preferă să constate, să probeze (și ce forță au faptele!), nu să "certe"

sau să "culpabilizeze". Deși structural un pesimist, are cîteodată "naivitatea" să-și arate uimirea și, mult mai rar, cinismul de a-și ascunde indignarea.

Ceea ce face pasionantă lectura cărții este demontarea, cu infinită precizie, a mecanismelor gîndirii și expresiei totalitare de cîte ori se ivește ocazia. Aș putea exemplifica afirmația mea prin nenumărate articole. Mă opresc (nu, firește, întîmplător) la acela intitulat *Mitologiile stîngii românești* și care recenzează antologia de aproape o mie de pagini pe care Ion Ardeleanu și Mircea Mușat au alcătuit-o cu vreo zece ani în urmă din articolele, poeziile și prozele publicate în revista *Cuvîntul liber*. Revista lui Braniște a fost înainte de război "singura mare publicație propunîndu-și să dea stîngii românești un profil, o consistență", scrie Ierunca pe bună dreptate. Recenzia urmărește două planuri distincte. Un plan este acela al selecției pe care autorii au făcut-o și al criteriilor pe care ei înșiși le enunță, prilej pentru Ierunca de a demonstra cum se falsifică oficial istoria în timpul comunismului. Aproape nici una din aserțiunile prezente (e vorba de anii '80) ale autorilor antologiei din studiul însoțitor nu poate fi verificată în textele din *Cuvîntul liber* de odinioară. Discursul istoricilor ceaușisti și discursul stîngii românești antebelice merg paralel. Altfel spus, nu se întîlnesc niciodată. Al doilea plan este acela ideologic, politic și uman al stîngii înseși din deceniile antebelice. Observațiile lui Ierunca sînt și de această dată, exacte și profund neliniștitoare. Cînd vezi ce s-a ales după 1948 de gînditorii stîngii românești, unii la putere, alții închiși sau uciși, la cîte abdicări au fost siliți și cum s-a modificat însăși gîndirea lor, nu



îndeajuns de consistentă și de puternică, nu poți să nu te întrebi ce soartă ar fi avut România în a doua jumătate a acestui secol dacă *dreapta* (și mă gîndesc mai ales la extrema ei) și *stînga* ar fi stat față în față, în prima jumătate a secolului, ca două tabere cu forță egală. Întrebarea și-o pune, de altfel, Ierunca însuși (nu se putea altfel!), în finalul articolului său: "Exil, viraj la dreapta, disidență, rezistență, iată ultimele refugii ale stîngii românești, atunci cînd n-a fost complet distrusă de partidul comunist. (...) Dacă stînga ar fi fost mai consistentă, mai responsabilă de misiunea ei, s-ar fi putut oare schimba mult? Poate că nu, dar parcă ar fi existat totuși o mai mare pondere a trecutului, mai multă discreție a prezentului."

O carte care nu poate fi lăsată din mînă.

Nicolae Manolescu

o baie de adevăr

CARTEA lui Virgil Ierunca spulberă prejudecăți persistente pe care eu (pretind aceasta cu inevitabil orgoliu) nu le-am avut, dar care, susținute de unii contemporani ai mei în mod agresiv, m-au agasat ani la rînd.

Una dintre ele este aceea că "Europa liberă" a făcut exclusiv propagandă anti-comunistă, situându-se într-un raport simetric față de instituțiile din România care făceau propagandă comunistă. Că scopul principal al emisiunilor culturale difuzate în eterul roșu de postul de radio de la München era să critice, să denigreze, să distrugă. Pînă și un scriitor român important, aflat în exil (Dumitru Țepeneag), a mărturisit recent că n-a acceptat niciodată să lucreze pentru "Europa liberă" pentru că n-a vrut să-și câștige existența negînd!

După opinia mea - pe care cartea lui Virgil Ierunca, așa incisivă cum este, mi-o confirmă irevocabil - politica literară promovată la "Europa liberă" a fost în mod fundamental constructivă, pentru că a urmărit să reconstituie o stare de normalitate într-o atmosferă culturală infestată de minciună. Dacă nu acceptăm acest punct de vedere, înseamnă să susținem că și antibioticele, care salvează viața unui bolnav, sunt distructive, pentru că nu reprezintă altceva decît o otrăvă fatală pentru microbi.

Citind textele polemice reunite sub titlul simplu și elegant *Dimpotrivă* constatăm că autorul are un puternic și

surprinzător, chiar șocant simț al sănătății literaturii. Spre deosebire de noi, cei care trăiam în România și eram scufundați pînă peste cap în situația de aici (lupte cu cenzura, interminabile și lipsite de glorie, tentative de a câștiga bunăvoința unor activiști mai luminați, laudându-le cărțile mediocre, supralicitări ale valorii scriitorilor persecutați de regim, încercări de a spune ce credem simulînd că dezvoltăm idei din cuvîntările lui Ceaușescu etc.etc.), el se afla la "Europa liberă" și în Europa liberă și vedea totul clar, comparînd ceea ce ar fi trebuit să fie cu ceea ce era, denunțînd concesiile, numindu-i pe vinovați.

În privința aceasta, a *numirii* persoanelor răspunzătoare de degradarea fără precedent a veștii literare din România, Virgil Ierunca realizează o adevărată performanță (consemnată și de *Indicele de nume* de la sfîrșitul volumului). În timpul lui Ceaușescu, în presa literară din România, se ajunsese la o proliferare descurajantă a articolelor evazive, fără adresă, în care se polemiza cu "unii" și cu "alții" și nu cu cineva anume. Se întîmpla așa din cauza liniștii artificiale pe care o promova P.C.R. (aveam și atunci un om pentru liniștea noastră!), dar și din cauza balcanismului multora dintre noi, specialiști într-o diplomatie subțire și lașă. Neavînd obligații sufocante și fiind și un curajos om de opinie (represaliile din partea celor vizați puteau ajunge, după cum s-a văzut, și la Paris), Virgil Ierunca pronunța în

comentariile sale radiofonice zeci și zeci de nume, ceea ce producea ascultătorilor din România o mare satisfacție și le dădea sentimentul - atît de necesar - că există, fie și la mii de kilometri distanță, o justiție. Incriminările lui Virgil Ierunca erau cu atît mai verosimile cu cît îi vizau nu numai pe autori cu totul aserviți regimului comunist ca Eugen Barbu, Dumitru Bălăeț, Corneliu Vadim Tudor sau Nicolae Dan Frunteletă, ci și pe scriitori în general demni, ca Al. Philippide, Al.Piru sau Valeriu Cristea, care abdicau totuși uneori de la demnitate. (Țin să precizez, deși în recentul volum nu există nici o referire la mine, că și eu am fost dezaprobat uneori de Virgil Ierunca în comentariile sale și că încă de pe atunci, ascultîndu-l la radio, în plină noapte, îi dădeam dreptate. Ca să nu mai spun cîtă dreptate îi dădeam cînd mă aproba...)

Altă prejudecată în legătură cu scriitori ca Virgil Ierunca este aceea că n-au o operă. Totul pleacă de la o reprezentare convențională, birocratică a ideii de operă, înțeleasă exclusiv ca o serie de volume, de preferință groase și cartonate, așezate la timp într-un raft de bibliotecă. Prin operă trebuie să înțelegem însă și alte genuri de creație intelectuală (fie și numai pentru a concede că și Socrate ne-a lăsat o operă). Mă gîndesc, de exemplu, la *opera de educație estetică* datorată unor critici literari ca Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu sau Nicolae Manolescu. În această - să-i spunem, cu un cuvînt

prozaic - serie se înscrie și Virgil Ierunca, un pedagog iluminat într-o vreme de suprașoartă a întunericului. Opera lui Virgil Ierunca s-a dizolvat (ceea ce dovedește și generozitatea autorului) în conștiința publică românească, a susținut-o și intensificat-o, ca o substanță vitală, a făcut-o să reziste - suferind mari pierderi, dar să reziste - într-o epocă de teroare. În mintea fiecăruia dintre noi există câte ceva din demersul de decenii al scriitorului de la Paris.

Adunate într-un volum, comentariile radiofonice de altădată ale lui Virgil Ierunca confirmă și formal această calitate a lor de operă. Nu sunt simple note, de genul celor publicate în presa scrisă la rubrica *Revista revistelor*, ci părți constitutive ale unui tablou cuprinzător, tragic și grotesc, reprezentînd viața literară românească din timpul comunismului. Este un tablou cu sute de personaje, scaldat într-o lumină intensă, denunțătoare. Cine îl privește are senzația, plăcută, dar și amețitoare, că face o baie de adevăr. Valoarea cărții este dată și de competența de filosof a autorului, competență inaparentă, dar jucînd un rol determinant în asigurarea unei perspective unificatoare asupra fenomenului literar. Datorită acestei perspective, cartea ni se înfățișează nu numai ca o cronică a vieții literare, ci și ca o panoramă a deșertăciunilor.

Alex. Ștefănescu

"Dezonoarea moștenită"

CARTEA lui Virgil Ierunca trebuie privită, în primul rând, ca un leac absolut necesar împotriva moliciunii și îngăduinței inconștiente (în ambele sensuri ale cuvântului) care au devenit în mod clar caracteristice pentru critica literară practică în România. Nu "ceata uităciunii" ne amenință, cum se teme autorul, ci un pericol mult mai grav: cel al compromisului necerut de nimeni, ci doar de o inerție a voințelor prea mult timp neexercitate, de o lășitate care continuă să existe chiar și când "curajul" (simplă onestitate critică, de fapt) nu ar mai costa pe nimeni ani din viață petrecuți în închisoare, excluderi din partid, persecuții pe linie profesională sau mai știu eu ce. În ciuda aparențelor reierar-bizării, dincolo de modeste "scandaluri" critice umorale și irelevante, peisajul literar contemporan este dezolant de stabil. Chiar înghețat în imuabilitatea valorilor sale conjuncturale, negate ici-colo și din când în când, neconvingător și dezordonat. Ceea ce face Virgil Ierunca în cartea sa *Dimpotrivă* e important mai întâi de toate ca *exercițiu critic*, ca *metodă* de a contesta calm și sistematic, cu o răceală nobilă, discret dezgustată, miturile gonflabile, impostura și minciuna. Datele în sine, numele de apologeti obscuri ai comunismului, titlurile cărțușilor lor ridicole, înscenările "culturale" din epocă, sînt mai mult un fel de exercițiu de masochism: să ne amintim detaliile cele mai penibile ale vieții literare dintr-o epocă de care nu îndrăznim încă să ne detașăm. Poate că sentimentul de jenă astfel creat să devină stimulentele mult așteptat.

Articolele care compun cartea, publicate în decursul vremii în reviste din străinătate sau difuzate la radio, definesc două categorii de fenomene: primul ar fi cel al misionarismului ideologiei comuniste, reprezentat de "casta retoricilor sub-

dezvoltați, ascultoi ai partidului, dar și de dragaci de notorietate (sau de arginți)", iar al doilea, mult mai grav și mai important, cel al cedării, al capitulării - impuse sau nu - venite din partea unor oameni de cultură care au acceptat să se prostitueze devenind "propagandabili". Nu am înțeles exact de ce Virgil Ierunca, vorbind despre această a doua categorie susține că "ar putea fi mai puțin gravă și nu este". Mie mi se pare evidentă gravitatea ei copleșitoare în comparație cu spectacolul derizoriu și ușor de calificat drept jalnic al mărunțelor termite care mișunau în jurul directivelor de partid. Nimic mai ușor (măcar atât sper că e ușor!) decât să expediem definitiv în ignorare totală numele unor versificatori oarecare sau ale unor agitatori de duzină, chiar dacă pentru cine a trăit în perioada lor de glorie amintirea revoltei și a neputinței insuportabile de a-i împiedica în mod concret și eventual eficient să mai polueze ideea de literatură cu pretențiile lor e încă sufocantă. Însă pentru norocoșii care n-au apucat să le vadă numele decât pe prima pagină din revista "Cutezătorii" și le-au ascultat versurile doar cu prilejul orei festive de dirigiență, nume ca Mara Nicoară, Violeta Zamfirescu sau Vasile Nicolescu nu înseamnă nimic. Cred că problema lor e definitiv rezolvată. Ceea ce demonstrează însă Virgil Ierunca în cartea sa, și din păcate o face în mod foarte convingător, este că această categorie a "crescătoriei de patrioți" are mai multe nivele, dintre care numai cel mai de jos poate fi socotit încheiat. Extrema cealaltă o reprezintă numele celebre gen Ion Brad, care continuă să publice, chiar dacă împrejurările nu-i mai oferă posibilitatea de a concepe osanale (deși, cine știe?), abordînd genul poeziei meditative pe teme intimiste. Și Dumitru Popescu e astăzi un poet activ, obsedat de îngeri și alte obiecte religioase care îi bîntuie poemele ridicole. Nu-mi imaginez cum ar putea exista

riscul să ia cineva în serios asemenea mîzgăleli de oracol de școala primară, deci nu mi se pare esențial să le acordăm atenție acestor indivizi. Virgil Ierunca o face (cu alții asemănători) pentru că la momentul respectiv era absolut necesar, întrucît ei reprezentau versiunea oficială a literaturii și trebuia să existe măcar o voce care să le constate nulitatea. Astăzi însă cred că li se cuvine tăcerea, nu numai ca o pedeapsă (și așa minoră), ci mai ales pentru că foarte slaba calitate a producțiilor semnate de acești autori nu inspiră comentarii. Chiar și critica negativă presupune o anumită premisă de generozitate, pentru că negînd ea construiește în același timp o imagine paralelă, care e cea corectă, versiunea bună, am putea spune, a poemului ratat. Or, cînd nici măcar nu putem distinge un asemenea model pozitiv în spatele unor versuri proaste, orice comentariu devine inutil.

Așadar, pericolul uitării în cazul primei categorii la care se referă Virgil Ierunca nu mi se pare a fi propriu-zis un pericol, ci mai curînd o necesitate. Dacă am avea tăria să-i uităm, le-am putea probabil, trata mai eficient și reîncarnările actuale. Lipsa de vlagă, inconsistența oricărei încercări de a demonstra impostura unui Adrian Păunescu, de pildă, se datorează poate și faptului că sîntem, fără să ne dăm seama și fără să o recunoaștem, puțin timorați în fața unor astfel de cazuri. Mai vechi convingeri cum că Adrian Păunescu ar fi un poet excepțional sau Fănuș Neagu un prozator de mare valoare, se răzbună, anihilîndu-ne vigoarea critică de astăzi. De aceea cred că ar trebui să citim în articolele lui Virgil Ierunca nu *faptele* ci *metoda*, urmîrind mai întâi de toate exercițiul contestării, practica negației.

Altfel stau lucrurile în cazul celei de-a doua categorii, cea a numelor de referință, a intelectualilor de anvergură care și-au asumat riscul (oare și-au pus

problema existenței unui risc?) de a-și compromite opera prin articole sau cărți scrise de frică sau din ambiții sociale, unde se supuneau docili tezelor ideologiei comuniste. Șerban Cioculescu, George Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Edgar Papu, George Ivașcu sînt nume care mai impun încă respect, pentru că generozitatea - sau alteori ignoranța - ne îndeamnă să le asociem mai curînd cu monumentale (deși deseori clișeizante) volume de literatură comparată și universală ori de estetică, decît cu declarații sforăitoare despre "rolul partidului în construirea omului nou". Intenția lui Virgil Ierunca nu este de a-i demola în bloc pe intelectualii colaboraționiști, ci doar de a analiza lucid opera lor pentru a constata unde sfîrșește valoarea autentică și unde începe impostura. Spre deosebire de agitația patetică din țară - gata să-l elimine definitiv pe un George Călinescu, de pildă - combinată cu precauții suspecte și ambiguități imorale, Virgil Ierunca procedează cu obiectivitatea detașării, motivat fiind exclusiv de interesul stabilirii unei proporții corecte. Precizările pe care le face în cazul personalităților menționate sînt extrem de importante, pentru că nu putem reține din complexul pe care îl reprezintă un om de cultură numai ceea ce e convenabil, și pentru noi și pentru el. E naiv îndemnul care spune să trăim luînd ce e bun din fiecare. De fapt, legături subtile și complicate fac imposibilă o asemenea viziune confortabilă și simplistă.

Nietzsche credea că pentru a fi fericit trebuie să știi să uiți, dar recunoștea totuși că oameni fără amintiri nu există. Problema - așa cum implicat o formulează cartea lui Virgil Ierunca - este să știm precis ce anume ne putem permite să uităm și ce trebuie să ținem minte.

Andreea Deciu

Smintiți și mișei

DACĂ la *smintiți* și *mișei* din binecunoscutul vers eminescian îi adăugăm pe cei slabi ("cîrpe") și pe cei fricoși, pe "curtenii de vocație" și pe cei plătiți, pe cei compromiși înainte de a se compromite și pe cei compromiși după un trecut stimabil, avem toată galeria de personaje cărora Virgil Ierunca li se opune în volumul cu titlu bătaios, *Dimpotrivă*. Cartea conține o istorie și o istorie literară paralele cu cele care se scriau, oficial, prin gazetele din România comunistă ori în unele dintre cărțile apărute atunci. Articolele (cel mai vechi din 1961, cel mai recent din mai 1989), scrise la Paris în replică imediată la faptele aculturale de la București, își redobîndesc, din păcate, actualitatea, cum constată și autorul într-o *Prefață* datată 1994.

Tocmai această actualitate mă interesează în dezbaterile inițiate de *România literară* (și la care ar fi fost interesant să ia parte vreunul din "personajele" cărții). *Dimpotrivă* este o serie actuală, dar nu *la modă*, remarcă chiar autorul ei. Pentru simplul motiv că la modă este uitarea, iar a-ți aminti cu obstinație cît rău au făcut unii și alții în cultura română devine "desuet". Răul acesta este de mai multe tipuri și ele se reflectă în genericele capitolelor în care Virgil Ierunca și-a grupat articolele (apărute în presa din exil sau citate la radio): *Mutații circumstanțiale*, *Umilirea istoriei*, *Zodia cancerului* (sau, s-ar putea adăuga, "vremea lui Ceaușescu-Vodă"), *Ritualul rușinii*, *Ironii ideologice*, *România deplasată* (aceștia fiind cei pe care experiența exilului nu i-a învățat nimic,

doar i-a deplasat din loc și le-a dat puțința de a se dovedi "deplasați"). Titlurile vorbesc de la sine. Toate relele lumii comuniste au lăsat urme și toți ticăloșii și-au format urmași (cînd nu au rămas ei înșiși pe poziții, fiindu-și propriii urmași, cum e cazul lui C.V. Tudor).

Iată cîteva din tipurile umane care se pot recunoaște și în viața culturală și politică de astăzi: "neajutorati cu duhul și cu conștiința" (53), "un critic onest, onest pînă acolo unde-i permite angajamentul său (a)politic" (60), nuanța din paranteză îmi aparține), "«sub-realistul» oficial" (85), "prolixul prostălu" (158), "fostul diplomat al dezinformării" sau "«colonelul» de la dezinformare" (163), "«căpetenia evasi-intelectuală a acestor «reacționari» național-comuniști" (166), "unul dintre activiștii cei mai fără obraz ai regimului" (167), "mistic de stat" (169) "*Rastignac de pe Tîrnave*" (181), "plagiatorul «en titre»" (217), "poet foarte oarecare, dar activist docil" (217) și exemplele ar putea continua. Altfel spus: Dumitru Micu, Virgil Teodorescu, Ion Dodu Bălan, Valentin Lipatti, Mihai Ungheanu, Ilie Purcaru, Ioan Alexandru, Aurel Dragoș Munteanu, Eugen Barbu, Nicolae Dan Fruntelată. Nu sînt, desigur, singurele nume din cartea lui Virgil Ierunca și nici nu intră, toate, în aceeași categorie. Mai important decât numele este tipul uman din care fac parte, prins, cu o plastică și totodată polemică precizie, în caracterizarea concisă pe care le-o face Virgil Ierunca. Un "personaj" cu destule slăbiciuni este, pînă în '89 și *România literară*. Oricare din figurile

de mai sus se pot regăsi și în prezentul imediat, poate cu excepția plagiatorului "en titre" care a fost și va rămîne pentru vecie Eugen Barbu, iar *Anexa* cărții o dovedește negru pe alb pentru cine mai avea vreo îndoielă. Ca și ploconelile, extremismul și intoleranța, scrisul "la cerere", arta contrafăcută și pervertită în instrument ideologic.

Dacă un oarecare Pantelie Tuțuleasa (!) sau cine știe ce "scrib punînd lumină pe întuneric", cine știe ce pictor "decorînd «pieptul de aramă» al cîrmacilor", cine știe ce muzician "«cîntînd» aфония puterii" rămîn anonimi cum au fost întotdeauna și surprind mai puțin, există, în schimb, cîțiva oameni de cultură adevărați, ale căror cedări uimesc și mai ales întristează. Nu mai e nevoie să spun cît de actuală este și această constatare. Autorul, care este polemist "malgré soi" ("ceea ce mi-a motivat replica a fost terapia posibilă fie a indignării, fie a disprețului", 7) își nuanțează atitudinea în funcție de calitatea umană și culturală a celui în cauză. Dacă față de unii nu are nici o milă după cum nici iluzii nu și-a făcut niciodată în legătură cu ei, față de alții singura atitudine firească este tristețea, care lasă să se întrevadă respectul de odinioară, cum este cazul lui Vladimir Streinu sau al lui Șerban Cioculescu. Pe aceștia din urmă Virgil Ierunca nu-i judecă. Dacă le arată și (in)explicabilele pacte cu comunismul o face fie pentru a împiedica fetișizarea lor (cazul Călinescu), fie pentru ca imaginea noastră despre ei să fie completă (cazul George Ivașcu). Astfel, deși nu este o carte de memorii, volumul lui Virgil Ierunca se aseamănă cu acestea

prin confruntarea cu trecutul, cu uitarea. Dar se și deosebește de acestea prin selectarea polemică, deci numai a textelor și a faptelor care admit o replică începută cu *dimpotrivă!*, apropiindu-se mai degrabă de un memorandum sau de un memorial al rușinii. Putem vedea aici traiectoriile ciudate pe care le-au urmat scriitorii sau artiștii români și putem găsi explicația prezentului în paginile trecutului. Un singur exemplu: Marin Sorescu, pomenit la un moment dat în opoziție cu Ungheanu, urmînd apoi un drum sinuos, fie cu dovezi de istețime și curaj (cazul articolului despre *Incognito* de Eugen Barbu), fie cochetînd cu puterea, ajunge în 1994 în același minister cu Mihai Ungheanu, pe care-l acceptă senin alături.

Miron Radu Paraschivescu îl caracteriza în *Jurnalul* său pe Virgil Ierunca: "veșnic efervescent, mereu nedumerit în întrebările lui subsidiare, dar întotdeauna alert și nedezmițit la pasul răspîntiilor și al ținutei rectilinii" (*Jurnalul unui cobai*, Ed. Dacia, Cluj, 1994, p. 148). Era portretul unui tînar de 22 de ani, cîți avea Virgil Ierunca în 1942. Alert, tînar și de o verticalitate păstrată cu orice preț se arată a fi și autorul textelor din volumul *Dimpotrivă*. Avînd un motto semnificativ din Benjamin Constant "...des mains suppliantes qui bringuaient des chaînes" cartea oferă o lecție etică: sînt momente sau perioade cînd, în lupta dintotdeauna între bine și rău, nu binele este cel care învinge.

Ioana Părvulescu



Confesiuni paralele

"PENTRU un autor care nu a mai publicat de multă vreme, orice nouă carte e învingerea unei frici: frica de a nu fi uitat". Costache Olăreanu, autorul acestor rânduri cu care începe ultima sa carte *Poezie și autobiografie. Micul Paris*, nu are de ce să se teamă. Departe de a fi fost uitat, el și ceilalți scriitori reuniți de regulă sub denumirea Școala de la Tîrgoviște se află acum în topul de sus, dacă nu totdeauna al plăcerii reale pentru literatură, cel puțin în cel al respectului. Succesul acestei cărți de curînd



publicate de Costache Olăreanu nu va fi cu siguranță unul datorat inerteiei valorilor deja consacrate, ci dimpotrivă, îi va consolida autorului ei faima de care se bucură. Ceea ce izbește în acest volum, este aerul de naturalitate cu care sînt făcute tot felul de afirmații șocante. Chiar și faptul că prima parte a cărții, o autobiografie absolut fascinantă, care învie fantastică lume a Bucureștiului de dinainte de distrugerile comuniste, acel București al intelectualilor, autenticii al luxului și al eleganței, se termină brusc, în primii ani de studenție ai autorului, pe motiv că acesta și-a dat seama că "întreținerea e mult prea ambițioasă pentru niște forțe slăbite". Exces de modestie? Cert e că slăbiciunea la care se referă Costache

Olăreanu nu e deloc perceptibilă în paginile romanului, pentru că pînă la urmă copilăria și tinerețea unui personaj cum e elevul fără chef de învățatură, obsedat de unica dorință de a se juca tot timpul, chiar asumîndu-și riscul durerilor pedepse părintești, devenit mai tîrziu studentul frenetic gata să devoreze bibliotecă întregi, alcătuiască altceva decît o autobiografie. Pentru Costache Olăreanu ființele vii sînt complexe, dar pentru cititorii cărții lui ficțiunile (căci așa îi vor apărea ele, odată trecute la statutul de personaje) sînt fascinante. Începînd cu figura tatălui autoritar, sever pînă la lipsa totală a sentimentelor, continuînd cu prietenii autorului (ale căror portrete prilejuiesc implicit evocarea Școlii de la Tîrgoviște) și cu personajele din perioada de mai tîrziu, a studenției, Mihai Ralea, de pildă, declamînd adevărurile socialismului în fața unor tineri destul de sceptici, dar capabil de gesturi extrem de afectuoase dincolo de maniera abruptă de a le introduce, ființele care populează lumea lui Costache Olăreanu sînt pentru cititorul de astăzi niște mici relicve. Cu atît mai șocant este efectul cu cît ele se întîlnesc în același volum și, de fapt, ce e mai important, în conștiința aceluiași om, cu personaje mai cunoscute, din colorata lume de după '89 în care trăim cu toții. Autorul a avut fantezia de a-și începe cartea cu o autobiografie a primilor 20 de ani din viață, terminînd-o cu un jurnal din perioada 20 febr. 1991-13 mart. 1992, adică perioada cînd a lucrat la primăria Bucureștiului. Aceste două extreme, Bucureștiul de dinainte (sau cel puțin în pragul începutului) și cel de după nu se atrag, dacă e să ținem cont de logica obișnuită a opozițiilor. Nu știu dacă e vorba de un simplu efect al timpului, de un rezultat al distanțării, dar tonul senin și calm al autobiografiei e mult diferit de reflecțiile oboșite, adeseori amare, ale individului tracasat de meschinăriile artiștilor obsedați de cele mai multe ori numai de micile-marile lor intrigi. Figurile care populează paginile jurnalului sînt, evident, foarte cunoscute, că și agitația în care sînt surprinse. Poate de aceea cartea lui Costache Olăreanu ar trebui citită invers: începînd cu jurnalul unor timpuri în care trăim cu toții, continuînd cu poeziile în

cea mai bună tradiție suprarealistă (o selecție din anii '45-'47), asemănătoare oarecum cu cele ale lui Geo Bogza, pentru a sfîrși cu paleativul oferit, paradoxal poate, de paginile autobiografiei. (Andreea Deciu)

Adevăratele origini ale științei

ÎNSUȘI Ioan Petru Culianu ne informează că volumul *Eros și magie în Renaștere, 1484* are o istorie lungă: inițial existase o versiune scrisă în limba română în 1979 pe baza cercetărilor făcute cu zece ani în urmă la Universitatea din București, cercetări care se concretizaseră în trei lucrări, două despre Giordano Bruno și o teză de licență despre Marsilio Ficino. Lucrările fuseseră prezentate Ninei Façon, care și-a asumat riscul de a conduce o lucrare "incorectă ideologic", precum cea despre Ficino, iar mai tîrziu ele au fost scoase din țară cu ajutorul lui Cicerone Poghir, după ce autorul lor emigrase deja. După ce a stat o vreme, tradus fiind în limba franceză, în sertarele editurii Flammarion, textul a fost descoperit de Yves Bonnefoy și publicat cu o prefață semnată de Mircea Eliade.

Cartea care apare acum la Editura Nemira cuprinde o postfață în care Sorin Antohi analizează pe rînd, în cel mai convingător mod cu putință, motivele pentru care *Eros și magie în Renaștere* reprezintă un moment crucial în opera lui Culianu, un adevărat punct de turnură în direcția unei teoretizări bazate mai mult pe descoperirile moderne din matematică și fizică, abandonînd treptat preocuparea pentru studiile filologice și hermeneutice. Premisa de la care pornește cartea este șocantă: compararea operațiilor efectuate de magicienii din Renaștere cu realizările științei și ale tehnologiei moderne. Ipoteza lui Culianu este că atît magia cît și știința ar constitui nevoile de imaginar ale omului, astfel încît

între gîndirea raționalistă modernă care a permis marile descoperiri științifice și gîndirea magică a Renașterii diferența, în măsura în care ea există, trebuie cercetată într-o nouă lumină. "Dacă ne putem astăzi lăuda că avem la dispoziție niște cunoștințe științifice și o tehnologie care nu existau decît în fantezia magicienilor, trebuie să recunoaștem că, de la Renaștere încoace, facultățile noastre de a opera direct cu propriile noastre fantasmе, dacă nu și cu cele ale altora, s-au micșorat. Raportul dintre conștient și inconștient s-a modificat profund, iar capacitatea noastră de a ne domina propriile procese imaginare s-a redus la zero". Ceea ce propune Culianu este o înțelegere a mecanismului ideologic care a determinat o anumită evoluție a relației dintre om și propriile lui fantasmе, considerînd că în felul acesta vom stabili originile științei moderne, care a apărut numai în urma unei modificări esențiale în structura imaginației umane. Cartea sa urmărește deci transformările petrecute la nivelul imaginarului (printr-un excurs în istoria fantasticului, în psihologia empirică a lui Ficino și în textele continuatoare ale lui Giovanni Pico della Mirandola), plecînd de la ideea că o descoperire științifică "nu ajunge să fie cu putință decît printr-un anumit orizont de cunoștințe și de credințe privitoare la posibilitatea ei".

Miza cărții este imensă, tocmai datorită noutății ipotezei pe care o propune, dar și veritabilei arhive de texte angrenate în demonstrarea raționamentelor și, așa cum conchide Sorin Antohi, performanța lui Culianu, care reunește "universul nepuizabil al empiriei și lumea mai pură a speculației" este unică în această epocă a pozitivismului și a specializărilor parțiale. (Andreea Deciu)

Frate cu Dracul și cu Hegel

SPHAERA MUNDI. Paradigma filosofică a cosmogoniei poporane românești de Adrian Șuștea este una dintre cele mai interesante cărți apărute la noi în ultimul timp și, mărturisim, neliniștitoare. O carte-provocare ce incită la polemici: o carte ce poate să placă, indiferent dacă ești sau dacă nu ești de acord cu opiniile autorului.

Intenția de a înlocui păgubitul și compromisul atribuit "popular" cu acela de "poporan" este benefică și, de la bun început, ne așează pe linia unei cercetări dintre cele mai serioase. Tema cărții: modelul-paradigma-deosebit de arhetip, se altoiește pe o amplă interpretare, excelând prin originalitate, a mitului precreștin al fraților cosmocrați, Fărtatul și Nefărtatul, mit complicat ulterior de conotații creștine. Materialul filosofic al cărții urmează *schema* cunoscută, a începuturilor kosmice urmate de *devenire* și terminându-se cu situarea în "centrul lumii" ca "treaptă a realității cosmice". Bogatul material de referință, abil și inteligent exploatat, tinde

să ateste că *dualismul* uman bine-rău, în "sphaera" gîndirii "poporane", depășește spațiul gîndirii terestre fiind și o caracteristică a divinității: Fărtat - Nefărtat, Dumnezeu - Dracul ("cel de al doilea Dumnezeu").

Insolitul cărții și cel mai incomod aspect al ei constă în perseverența cu care Adrian Șuștea (erudit și deștept ca dracu') ține să ne aducă în atenție *Dracul*, ca esență supranaturală. Acesta, spune autorul, pe nedrept este socotit personificarea Răului, de vreme ce "Răul săvârșit de Dracul, în procesul devenirii, este binele în raport cu cauza finală" (p. 214).



Adrian Șuștea, *Sphaera Mundi. Paradigma filosofică a cosmogoniei poporane românești*, Editura Meta, București 1994, 308 p., lei 2800.

Demersul lui A. Șuștea pare a se focaliza într-un efort de reabilitare a Dracului, avînd merite incontestabile în procesul de geogonie, dar mereu pus în umbră de un Dumnezeu care "mai mult doarme".

Se impune precizarea că în gîndirea antică greacă, spre exemplu, demonii sînt entități divine sau asemănătoare zeilor. Într-o *ierarhie*: oameni, eroi, daimoni și zei, pentru Platon, *daimonul* "simbolizează o iluminare superioară normelor obișnuite, permițînd vederea de la distanță, figură, într-un mod care nu poate fi combătut cu argumente". (J. Chevalier, *Dict. des Symb.*, Laffont, Paris, 1956, p. 284). În teologia creștină "Diavolul este un simbol al Răului... sinteză a forțelor dezintegratoare a personalității... centru al nopții și opus lui Dumnezeu - centrul luminii. Unul arde în lumea subterană... celălalt strălucește pe cer". (op. cit. p. 287) Pe de altă parte, Romulus Vulcănescu, privind lucrurile din unghiul de vedere "al omului de știință ce consideră (daimonologia n.n.) temă de cercetare" (R.V. *Mitologia română*, Ed. Academiei R.S.R., Buc., 1987 p. 350) ne asigură că, în cerul stratificat, reședința Fărtatului și a Nefărtatului se află tocmai sus de tot, "în al 7-lea cer". Prin urmare, Nefărtatul nu este Dracul ci un *daimon*, într-adevăr coautor al creației divine. Însă, excedat de "lupta dintre contrarii", de ideea "căci nu binele este începutul ci *materia* determinată calitativ" (s.n.), d-l Adrian Șuștea, într-un mod subtil, transferă Dracului prerogative ale daimonului Nefărtat, proferînd afirmații de genul:



Ioan Petru Culianu - *Eros și magie în Renaștere, 1484*, traducere de Dan Petrescu, prefață de Mircea Eliade, postfață de Sorin Antohi, traducerea textelor din limba latină Ana Cojan și Ion Acsan, Editura Nemira 1994, 468 p., 4500 lei.

"Avem, orice s-ar spune, suficiente indicii pentru a evidenția că lumea e hotărnică de Dracul" (p. 197).

Dracul propus de acest autor pare a fi, mai degrabă, un om de acțiune și un tovarăș de încredere, produs hibrid și ambiguu. Pentru noi, Dracul este chiar un personaj simpatic, cu care coabităm fără a-i acorda prea mare importanță decât, cel mult, îi recomandăm "regressus ad uterum" și care este chiar Ouroboros-ul autorului. Într-un moment, când Dumnezeu și-a întors fața de la noi, când un Paul Ricoeur - din elita gândirii europene - explică revelația divină cu argumente "marxiste", când un Maritain are nostalgia unui "Marx creștin", de ce n-am crede că Dracul d-lui Șuștea ne va duce direct în centrul Europei (ce se entuziasmează de cultura populației Brambara din tribul Dogonilor, sau invers...!) (Maria Genescu)



Mihai Antonescu - Jurnal din Casa Diavolului, note de Marcel Ion Fandrac, Editura Corrida, București, 1994, 203 p., 1950 lei.

inchișorii, lumina binefăcătoare a credinței îl ține în viață pentru a deveni mărturisitorul. Cineva trebuia să ajungă să transmită generațiilor viitoare cum au fost batjocorite personalitățile neamului, cum s-a încercat înșelarea unor oameni ca profesorul Pandrea, generalul Coroamă sau ministrul Manoilescu. Conceput ca un jurnal, memorialul durerii scris de Mihai Antonescu după cele relatate de însuși avocatul Pavel Georgescu este o nouă piesă la rechizițiul comunismului. Mihai Antonescu transpune, într-un registru infiorat de propriile-i viziuni, durerea, deznădejdea celor îmbrânciți între zidurile inchișorilor comuniste. (Emil Mladin)

"Tot ceea ce-ați vrut să știți despre sex..."

APĂRUTĂ în 1958, înainte așadar de "Revoluția sexuală" a anilor '60, *Metafizica sexului* este și astăzi, când ne apropiem de sfârșitul mileniului, o carte de stringentă actualitate. Și asta pentru că - așa cum bine spune Julius Evola - în lumea în care trăim, interesul pentru sex a devenit "pandemic". În ultima vreme, publicul occidental, în imensa-i majoritate, este interesat de catehismele și enciclicele papale numai în măsura în care acestea cuprind referiri la homosexualitate ori la amorul liber, nemaipunând la socoteală faptul că "cinematograful de noapte" a început să facă furori chiar și într-o anumită țară dunăreană, fostă (?) socialistă.

"Viziunea erotică" a lui Evola este superioară celor promovate de Freud și Jung. Căci pentru filozoful italian sexul și imageria sa nu sînt, în chip elementar și esențial, "doar manifestări ale fiziologiei ori structuri arhetipale ale unei psihopatii colective. În procesul definirii aspectelor sexualității, psihanaliza este utilizată, asimilată, dar în cele din urmă depășită. "Instinctul fizic provine dintr-un instinct metafizic", afirmă autorul, încredințându-l mai apoi pe cititor că erosul este o "străduință" transfiziolologică și transpsihologică a omului "de a evada din lumea limitativă a dualității" și a restabili condiția sa primordială,

unitară și androgină. Iar doctrinele ezoterice și practicile erotice sacralizate nu fac decît să sublinieze și să potențeze această disponibilitate metafizică, latentă în dragostea profană "așa cum o pot cunoaște oricare Ion și oricare Marie". "Marie" și "Ion" care, pe măsura trecerii timpului, devin tot mai puțin conștienți de voința adevărată a ființei lor profunde, rătăcind în căutarea fără rost a unor "subproduse de gradul al doilea ale metafizicii sexului", cum ar fi familia, procreația, plăcerea venerică sau sentimentalismul descreierat. Pentru că omul modern a căzut nu numai din paradisiul auroral ci și din conștiința căderii sale.

Julius Evola nu este un autor "civilizat" și "democrat", în sensul că nu face concesii, nu e "maleabil" și nu cedează în fața presiunii patetice și adesea găunoaselor concepții umanitariste, egalitariste și materialiste, profesate de un Occident în care virusul comunismului pare că s-a insinuat într-un mod mai subtil, mai ocult, dar și mai periculos. Evola a avut curajul de a avea "prejudecăți" și de a nu relativiza absolut orice valoare, fapt ce i-a atras în timpul vieții marginalizarea, însingurarea față de colegii săi de breaslă, mai "adaptabili" și mai "moderni". Astfel, în *Metafizica sexului*, homosexualitatea și feminismul (nimic altceva, de cele mai multe ori, decît o încercare rudimentară de a masculiniza femeia) sînt considerate dăunătoare în economia metafizică a erosului, care se bazează tocmai pe "magnetismul" indus de diferența, de polaritatea sexelor și nu de uniformizarea acestora. Fiindcă de fiecare dată cînd doi oameni se iubesc, în definitiv, "bărbatul absolut" își caută complementaritatea în "femeia absolută". Și lucrul acesta este cu atît mai remarcabil cu cît sintagmele cu pricina nu sînt pentru scriitor doar niște metafore.

Probînd un "sexism" foarte rafinat, dar implacabil, filozoful susține superioritatea ontologică (nu morală, fizică ori intelectuală) a masculinului asupra femininului, "încercături" metafizice care se găsesc în doze diferite și particulare în fiecare individ: "Femeia poate da viața, dar barează, sau tinde să bareze, accesul la ceea ce se află dincolo de viață". Însă tocmai discursul cărții ce susține această idee



Julius Evola, *Metafizica sexului*, cu un eseu introductiv de Fausto Antonini, traducere de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, 1994, 416 p., 3900 lei.

capătă, prin caracterul său fascinant și seducător, atributele feminității. (Mihai Iacob)

Plăcerea și desfătarea

APĂRUT în 1973, după *Système de la mode*, *S/Z* și *Sade, Fourier, Loyola*, lucrări în care teoreticianul *Gradului O al scriiturii* expunea ca premisele unei perspective metodologice ce defineau deja structuralismul la nivelul teoriei și istoriei literare, contrapunctul marcat de *Plăcerea textului* nu putea fi trecut cu vederea în epocă, cu atît mai mult cu cît Barthes pusese pînă atunci sub semnul întrebării condițiile receptării critice.

"Obligat" și în același timp atras de contradicții, Roland Barthes se vede constrîns să pășească pe tărîmul ambiguității, așa cum cu numai cîtiva ani în urmă mergea pe drumul lui Saussure pentru ca prin sistematizarea și interpretarea textelor literare să subordoneze "știința semnelor" lingvisticii: "sunt constrîns la această ambiguitate pentru că nu pot epura cuvîntul «plăcere» de sensurile de care n-am nevoie în anumite împrejurări: nu pot împiedica faptul că în franceză «plăcere» trimite în același timp la o generalitate («principiul plăcerii») și la o miniaturizare. (Proștii-s pe acest pămînt mici plăceri să ne facă.) Sunt obligat așadar să las enunțul textului meu să dea în contradicție."

Marcată de o degajare aparentă și de plăcerea improvizăției, *Le plaisir du texte* ascunde de fapt un întreg sistem de idei ce susțin ceea ce cunoscută-miadă a comunicării emițător-mesaj-receptor. Atenția lui Barthes se îndreaptă de această dată spre una din ipostazele receptorului, și anume spre cea de lector, a cărui importanță pentru actul lecturii el o susține și argumentează: "Textul pe care-l scrieți trebuie să-mi dea dovada că mă dorește. Această dovadă există: este scriitura. Scriitura este acest lucru: știința

desfătării limbajului, kamasutra sa (nu există decît un tratat al acestei științe: scriitura însăși!)" Dacă în *Gradul O al scriiturii* atenția teoreticianului era îndreptată spre situarea operei și a scriitorului, în *Plăcerea textului* întâlnim tot un fel de statut al scriiturii definite prin două modalități de existență ce-i sunt proprii: *plăcerea și desfătarea*. Distincția între "textul de plăcere" și "textul de desfătare" și o permanentă întrebare "dar



Roland Barthes - *Plăcerea textului*, traducere de Marian Papahagi, postfață de Ion Pop, Editura Echinox, Cluj, 1994, 143 p., 2000 lei.

eu, eu, ce caut eu în toate astea?" conduc tot eșafodajul ideilor printr-un labirint doar în aparență simplu. Improvizăția în limbaj de tipul: vocea și scriitura trebuie să fie "proaspete, suplă, lubrificate, fin granuloase și vibrante ca botul unui animal", textul "bolborosește", iar limbajul e un "sugar" luat în grijă de scriitorul - "scriptor" ascunde de fapt un sistem de idei ce va fi descris și argumentat în cărțile sale ulterioare, unde căutarea unor modalități de evadare din "sistemul semnelor" spre o materialitate a acestora va fi un alt mod de a vedea lectura. (Miruna Nicolae)

Cărți primite la redacție

● Ion Buzăși, EMINESCU ȘI BLAJUL. Cercetare istorico-literară (Editura Iriana, București, 1994, 120 p., 1200 lei)

● Iulian Boldea, CARTE DE VISE, poeme cu o prefață de Al. Cistelean (Casa de Editură Mureș, 1994, 48 p., 800 lei)

● George Achim, DIN SPRE IERI SPRE NICĂIERI, poeme (Editura Dacia, Cluj, 1994, 72 p., 1000 lei)

● Ion Mărgineanu, IAMĂ CU TIME, versuri, (Editura Imago, Sibiu 1994, 84 pag., 980 lei)

● Alexandru Mușina, TOMOGRAFIA ȘI ALTE EXPLORĂRI, (Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 72 p., 900 lei).

● V. Fl. Dobrinescu, Gh. Nicolescu, PLATA ȘI RĂSPALTA ISTORIEI, Ion Antonescu, militar și diplomat (1914 -1940) (Institutul European, Iași, 1994, 192 p., 2400 lei)

● Petru Arușteii, MOARTE ȘI RENĂȘTERE. SUPRAVIEȚUIRE, cu un Memorial de Cezar Ivănescu și un Esu de Ioan Constantinescu (Institutul European, Iași, 1994, 200 p., 2400 lei)

● Al. Zub, LA SFÎRȘIT DE CICLU, Despre impactul Revoluției franceze, (Institutul European, Iași, 1994, 232 p., 2800 lei)

● Andrei Zanca, ELEGIILE DIN REGENSBURG (Editura Arhipelag, Tîrgu-Mureș, 1994, 68 p.)



Doina URICARIU

Cine te va lovi...

Cine te va lovi cu lepra rea peste mâini
peste genunchi și peste fluierile picioarelor
și din tălpile tale pînă în creștetul capului tău
va astupa gura izvoarelor

Pe el se va lovi, în raclă singur se va așeza
speriat de nările sale
care ți-au purtat mătasea și mireasma din ea
și puful obrazilor moale.

O, da pe el se va lovi, dar o va face precum
un semn de mărire, lovindu-te cu durere
și mâna lui lăudîndu-și inima care a ales
va ține lopata groparului în locul luminii din
lumina de Înviere

lopata groparului
ca pe-un buchet de narcise și brebenei proaspăt
cules

Pocalul

Calice in argento dorato e cristallo di rocca sub
pleoapele mele

Pocalul din care-au băut vin și lăcustele
îmi arată cîteva alice de stele

pe grumajii lui, ca vinele sparte
cristalul ar vrea să ascundă cîteva cheaguri de
sînge
și respirația celui ce l-a suflat trup către moarte
privindu-l simt că nu-i mai ajunge

va fi semănat multă sămînță în țarina lui
dar a cules prea puțină
precum un iubit ce strînge la piept
doar osia carului meu, nu și mersul ei în lumină

Potir de argint aurit și cristal
cu linia imperfectă în cupă
trec amintirile-n car triumfal
viața așează o grămajoară de oase sub lupă.

Depozitione di Cristo

"Pace con la Depozitione di Cristo
- miniatura su avorio -
rostesc și transcriu legenda tezaurului
și pe buze simt mușcătura acestui in folio
și gînguritul sau spasmul aurlui.

Ești împăcat, ba mai mult o să-ți spui
că prin tine mîna divină
a rînduit asupra-mi pedeapsă
dar frunze de leandru vei ține în mină
vor strecura în palmele tale tăișul de coapsă

și-o să te-ntorci de-atîtea ori înspre mine
dar cu untdelemn nu te vei unge pe tine
ci doar felia de piine rămasă.

Roua o dăm pe colastră

Leandri încă vei avea în toate ținuturile tale
și o frunză cu piele de ceară în mîini
și te vei plimba căutîndu-mă în spatele tău
o să înmoi în untdelemn miezul atîtor pîini
din care îți vei tăia o felie sau două
și vei mușca dumaticatul lor în singurătate
și-o să mă vezi lîngă altarul de aur
în foița de aur cu spicele coapte

ținînd cite un sfînt în fiecare bob de griu
și în făina măcinată a vieților cite un martiriu
și în cele patru puncte cardinale Evangheliile
strîmtoare și chinuite în cuibul lumii pustiu,

da, strîmtoare și chinuite
de vreme ce singuri și hulpavi, în singurătatea
noastră

suntem preoții vorbelor
și roua o dăm pe colastră.

Crinul și coasa

(Naum 1, 10)

Căci se încolăceau unii în alții ca mărăcinii
cînd se îmbată la ospetele lor
și nici treji nu sunt mai mult decît spinii
ce mi-au rănît buricul degetelor

ei niciodată n-ajung să simtă durerea

fulgerul ei cu trupul lor n-a fost să se împreuneze
ci doar celorlalți le-au întins capcane și curse
meșteșugite
și doar la răul altora au știut să viseze

Înimi frînte, genunchi care se încovoie
și doar coapse care tremură de groază
i-au smuls coroana de spini de pe creștet
și o țin ca pe un sfeșnic ce luminează

calea prăpădului deschisă spre noi,
această petrecere de urgie și secerătoare,
în fața lor să mă smeresc?
să îngenunchi în menghina lor ca în altare?

să mă zbucium în fața minciunii-n mărire
să-mi îmbrac obrazul în purpură de mătasă
și de ce să nu văd că în locul crinului
sohia din mîinile lui e o coasă?

Campo dei Mori

Lucrurile se trec și în culoarea lor ce se stinge
ai crede
dacă nu și-ar aprinde mai crudă lumina în cele
din urmă

Campo dei Mori - ignoranța macină sensuri aiurea
"Roata morii"? "Roata morții" macină boabele-n
turmă.

Și abia mai tîrziu cînd cercetează într-o carte
sau cînd vocea lui se lovește de timpanul de
piatră

Campo dei Mori înseamnă un loc al maurilor
și de fapt a celor cu suvița părului neagră
cîrlionțată

Parc-așa-mi dezlegi miezul cuvîntului,
arătîndu-mi apoi și pe cei patru bărbăți și gîndul
de-a-i apropia de Giorgione,
în raclă de aer a Venetiei, noaptea,
Varul trupului lor purta pe creștet turbane
enorme

Și ultimul dintre ei, parcă mai înalt și mai
avea în locul nasului liber o botniță de metal
și așa ne va fi adîncecat cu nările astupate
trecerea pașilor împreunăindu-l ca și apa
zbătîndu-se-n mal.

El singur dintre noi își arată pierderea
dar și noi ne purtam nevăzută botnița noastră
și fără să fi pierdut nimic din noi
respiram, în armură, o zodie castă

Hotărîse pentru mine un judecător
să-mi țin singură la piept întreaga ființă
și-mi pusese pe piele metalul hohotitor
ca un sigiliu de neputință

și nemîșcată-n afară în granita lui
miroseam înlăuntrul floarea pînă-n plăsale
și doar pe dinlăuntru îmbrățișam
petalele ei din venele mele

și cînd ajungeam la aortă precum o cîră de
cardinal,
unde trupul tău prearubit se pleca, se cocosa
dintr-odată

Campo dei Mori nu mai era locul celor negri ca
pana de corb,
ci locul unde viața a ales să moară odată.

Lucrurile se trec și în culoarea lor ce se stinge ai
crede,
dacă nu și-ar aprinde lumina mai crudă în cele
din urmă,
îndrăgostiții se pierd unul pe altul
și fără de botniță intră singuri în turmă.

"Cîtă vreme veți întrista, voi, sufletul meu"

"Cîtă vreme veți întrista voi sufletul meu
și mă veți zdrobi, chipul lovindu-mi-l de cuvinte?"
Cerule se lepăda în dreapta noastră de pielea lui
roșiatică
și în stînga noastră schimba cernite veșminte.

Și erau în cenușa lui și în turcoazele lui
măștile apusului care vestesc răsăritul
și amintirea acelor grații de închisoare
înainte să ne umple de sînge ne așeza pe creștete
mirtul.

"Simt nevoia să te distrug,
carnea coapselor tale s-o sfișii, cum aș rupe mii
de șiraguri
și să văd cum arzînd în mine pe rug
sufletul ți se-mprăstie-n vînt pe-atîtea praguri și
praguri.

Dărîmat de jur-mprejur, primul cuvînt pe care mi
i-ai spus călca în picioare sfișia
și te auzea urechea mea de violență mirată,
mă dezbrăcai de mărimea mea, cum ai sfișia
tencuiala
acelui oraș pe care mi l-ai promis și mi l-ai luat
dintr-odată.

Și cu cît mai trist devenea sufletul meu,
și cu cît mai nevolnic sărutul acela ca o pîlnie
prin care se scurg viile lumii,
pieleța ochilor mi se lipea de pieleța cerului,
să mă înalțe la el din căderea și atîrnarea celor
furii

și din tot ce fusese rănît
teferie mai erau doar gingiile, ca prin minune,
și în cerul gurii mele se cuibărise chiar și cerul
acelui oraș
călcînd cu tălpile lui ca un Dumnezeu apa-n
lagune.

Cînd și cînd îi văzusem tălpile chiar și noi,
și bolta piciorului și glezna cu vinele de argint
și mersul lui arătîndu-ni-se pentru o zi sau două
zile
știu c-a lăsat atunci și o urmă în noi de colind,

Un colind, un coșmar, un cristal
mersul lui și șchiopătutul nostru pe caldarîm și pe
ape
de-a bușilea leul din San Marco ar vrea să-mi sară
la gît,
sub coama lui, sub piatra lui să mă îmbrățișeze,
să mă îngroape.

Eram de laudă întru sărăcie?

Eram acum mai aproape de noi?
eram de laudă întru sărăcie?
și cu cît mai mult ar fi de cînst dac-am ajunge
bogați?

mîna cui ne împingea într-o țară pustie?
smulgîndu-ne brusc din grădina pe care ne-a
rînduit-o,
dintre semînte și mirodenii, din lucerna cu frunze
de ceară
mă alunga de la ea chiar gura ce-mi spusese
"iubito"
și-mi porunca să cobor, după ce mă înălțase în
seară

Eram acum mai aproape de noi?
smulși din rădăcina care începuse să prindă
putere,

trupul imputinat ca un pîlc de mărar
se ofilea într-un zgîrci urît la vedere.
Și cum să-l uiți dintr-odată puteai?
Cînd i-ai ținut mătasea la piept și perla de apă
și tremurul frunzelor mici și subțioara-n alai
a mîinilor care te mîngîie și te îngroapă.

Cum să uiți că ți-a stat obrazul în mîinile ei?
nu în surpare, ci în îmbrățișare,
cum să-i legi gura cu uscatul curmei
peste sărutul fără hotare?

Cum să stăruie în legea pustiului și-a sărăciei
după ce ai făcut-o atît de bogată,
întru smerenie poți mări sufletul ei,
dar să-i sporești golul nu-ți va fi dar niciodată

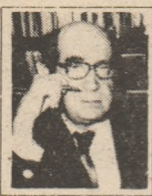
Pe cel care păcătuiește asupra sufletului său
cine-l va îndrepta dacă nu iubirea vîind dinspre
Tine?

Te las ca să pleci dacă vrei
dar eu mai rămîn stăruitoare în mine.

Eram acum mai aproape de noi?
eram de laudă întru sărăcie?
și cu cît mai mult ar fi de cînst dac-am ajunge
bogați?

Nu vezi în ruine un semn de trufie?

Trufia de a fi fost ziduri înainte de a se surpa
pînă ce le-a stricat pînă la temelie pămîntul
ca și cuvîntul meu ce cheamă la el fața ta
ca să-i arate leagănul, nu mormîntul.



Alice Voinescu - testament spiritual



Alice Voinescu, *Scrisori către fiul și fiica mea*, ediție îngrijită de Maria-Ana Murnu, Editura Dacia, 1994.

fianță de la Marburg. A fost cea dintâi femeie din țara noastră care a dobândit titlul de doctor în filosofie. Deși fusese solicitată de profesorii ei din Germania (celebrul neokantian Herbert Cohen) și Franța, s-a întors în țară și, în 1922, la 27 de ani, devine profesoară de estetică și teorie a teatrului la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică. Se distinge prin colaborările ei la *Ideea europeană* și în ciclurile de conferințe inițiate de această revistă. În volum a debutat tîrziu, tocmai în 1936, cu un studiu despre Montaigne. Un an mai tîrziu e colaboratoare, cu trei substanțiale capitole, la vol. I din, celebra, și azi, *Istorie a filosofiei moderne*, și un altul (despre neokantianismul școlii de la Marburg) în al treilea volum al aceleiași lucrări. Și, deodată, în 1941, după ce semnase cronică dramatică la *Revista Fundațiilor Regale*, publică volumul *Aspecte din teatrul contemporan*, urmat, în 1946, de monografia *Eschil*. Pînă în 1948 mai ține cronică dramatică la *Revista Fundațiilor Regale*, după care s-a instalat, amenințătoare, interdicția. În 1948 e pensionată forțat (avea 63 de ani) din învățămînt, pentru ca în primăvara lui 1951 să fie arestată și eliberată, după aproape doi ani de pușcărie și un altul de domiciliu obligatoriu într-un sat din nordul Moldovei. Este eliberată la intervențiile, în scris, ale unor mari personalități (Vianu, Perpessicius, Mihail Jora, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Mihaela Pătrașcu, Florica Muzicescu, Marioara Voiculescu). Au urmat ani de sărăcie lucie (se povestea că Geo Bogza i-a adus acasă, în dar, însoțit de un imens buchet de flori, un aparat de radio), a făcut cîteva traduceri (Kleist, Thomas Mann), scria, soarta izbăvind-o în 1961.

"Scrisorile" Alicei Voinescu, concepute ca o călăuză spirituală adresată tinerilor discipoli, sînt începute în august 1950 și se încheie în ianuarie 1957, în acest timp intercalîndu-se și, evident, perioada anilor de pușcărie și domiciliu obligatoriu. Avea, deci, zece-cinci de ani în momentul cînd a început această pedagogie înaltă, într-o lume răsturnată ce-și căuta valorile. "V-am făgăduit, începe destăinuirea cugetătoare, că vă scriu zilnic, ca o dovadă a grijii ce v-o port, în vremurile tulburate prin care trece lumea, și a dragostei cu care se întovărășește gîndul meu cu viața. Uit uneori că ne despart patru decenii. Uit că oricînd de caldă ar fi solicitudinea încă pentru viitorul vostru, nici puterile mele, poate nici intensitatea aspirațiilor mele nu mai ajung pînă acolo unde generația voastră veți avea de început din nou o lume nouă. Dacă aș realiza cît de adîncă e prăpastia ce desparte lumea care a fost a mea, de aceea ce se pregătește acum, poate n-aș mai cuteza să ridic glasul. Dar eu sunt încredințată că în totul este o continuitate". Nu crede în prescripții morale imuabile. Continuă să investească încredere "în adevăr, în permanente și în chemare". Și le explică, patetic și în limbaj filosofic, ce este, în opinia ei, *adevărul, permanenta și chemarea*. "Adevărul e o valoare, adică un țel



Totdeauna toamna du-te lin la Tihon

CÎT de tîrziu și fără folos de iertare mi-am priceput necuviința: grea, uleioasă, verzuie-n culoare, rîncedă-n iz, candelă spurcată de leșul de muscă. Și cît de tărăgănat mi-am dumerit, în zarea aspră și insomniacă, rariștea vieții. Și dacă mă aplec răbduriu și-mi sprijin genunchii de carne caldă pe așchii, sînt oare învrednicit să primesc, tămăduitor și pe îndelete, în piept (unde e locul inimii) și în față, *lumina*? Va sosi acel suflet de-o clipă, trupul să mi-l clătească, ușor, a căință? Am fugit de cărțile sfinte ca de băutură prea tare. Citeam cataloage de păsări, tomuri laice forfotind de invazia zornăitoare-n elite a insectelor, botanici subtile și elegiace, într-ascuns chiar *Carnetele bătrînelui Dosto*. Înălțam pe atlase, în raza subțire a ochiului, munți de tăgadă, adînceam mări și oceane albastre pînă la talpa întunecimii: acolo palpită - o dată la un secol! - pești abisali, turțiți feeric de spaimă. Sticle de bulion, înrăfuite statornic legănau în dulapuri, nesfîrșit de blînd și de dureros, sub celofanele fine, o nemernicie sfioasă de înger lumesc. Odihnindu-mă, mi-am potrivit melcul drept căpătîi. Brusturul lat mi-a ocrotit făptura de umezeala sărată a zorilor. Am iubit nebunește fecioară mlădie și fragedă. Și împreună, uimiți, fost-am duși peste vremuri pe moale covor fermecat cu vis și cu patimă. Pribegind apoi mai mult singur, ani întregi, în alcool, în lecturi, în cafea, în amiezile străzilor de periferie cișmegeleită tandru. Și acum? Uit roua-n borcane murdare și ce-mi amintesc e sărac și pripit ca un chir - din baligă neagră de rîmă...

ideal către care tind - asimptotic - cunoștințele juste, adică corespunzătoare unei realități controlabile. Ca și Binele, ca și Frumosul, Adevărul e o *Idee orientatoare*, care îndreaptă conștiința cugetătoare către Realitate... Permanentele sunt însă firul trainic al tradiției de tot felul din care crește lent schimbarea evolutivă și, totodată, ele susțin cu putere continuitatea fundamentală a culturii în timpul zdruncinărilor revoluționare". E alarmată că se pierde bunul-gust al neamului, contemplînd moravurile tineretului, lipsit de pudoare și religiozitate. Căutînd, debusolată, un punct de sprijin, i se pare a-l găsi printre țărani "fiindcă sunt patriarhali ca acum o mie de ani". Teamă îmi este că filosoafa greșeste, evoluția petrecîndu-se, în fapt, și în acest univers deloc pietrificat în mentalitate și moravuri. Și degeaba întocmește rechizitorii - apăsător tradiționaliste - asupra orașului ("mahalagismul funciar al orașului") și efortului de racordare a structurilor românești la civilizația apuseană. A fost, acesta, un proces necesar, prescris de legile sociologiei și nu un act arbitrar ("graba noastră de a adopta modele din Apus"). Autoarea acestor epistole nu înțelege, de fapt, mecanismele dezvoltării organismului românesc.

Cu totul interesante se dovedesc a fi opiniile cugetătoare despre formula sufletească a românului. Alice Voinescu a fost preocupată, ca mai toate înaltele spirite ale generației sale, de a descoperi sigla specificității noastre naționale. Observînd comportamentul țaranului, i se pare ca fenomen caracteristic "înțelepciunea de a nu se împotrivi inevitabilului". Și mai încolo: "Da, cred că am pus mîna pe specificul nostru: *neam de oameni lucizi*. Mare bogăție această *trezie*, dar perpetuă primejdie de a secătui izvoarele vieții adînci, misterele sufletului. Ce ne-a salvat pînă acum a fost credința ortodoxă și starea patriarhală". Chiar și minciuna e înscrisă în această tablă de valori:

"Minciuna devine o armă de apărare a unui popor asuprit... Nouă nu ne e groază de minciună, fiindcă social a servit ca armă de apărare" Și ușurătatea balcanică, de care suntem judecați cu neînțelegere de apuseni, e o stare de spirit justificată: "«Balcanismul» considerat în Occident ca o inferioritate morală, privit mai de aproape, ar apărea poate ca un stil de viață, care pentru a fi mai puțin rafinat și chiar mai puțin conform culturii, a fost ca o pavază vitală, *naturală*, pentru Europa, ferind-o pînă azi de invazia Asiei. Am fost și poate sîntem azi sita prin care s-au filtrat apele tulburi ale Orientului Apropiat". Și, revenind la ideea minciunii, justificată cîndva, i se pare că ea nu mai poate fi tolerată pentru că s-au schimbat condițiile. E mult preocupată de ideea libertății, pe care o numește, prin țelul spre care tindem, spiritualitate, adică o preponderență a spiritului asupra materiei inconștiente, a actului creator asupra reacției mecanice "Numai libertatea poate fi scopul definitiv al unei vieți conștiente". Și, din păcate, atunci cînd scria acest *Vademaecum* intelectual libertatea nu exista, autoarea însăși experimentînd personal această realitate. Merită citite, negreșit, aceste scrisori-meditații ale unei cugetătoare cum au fost puține.

Editoarea, d-na Maria-Ana Murnu, a adăugat acestor scrisori alte cîteva secțiuni din activitatea scripturistică a Alicei Voinescu, conferințe radiofonice (descoperite în arhiva Radiodifuziunii, dintre care însă două se aflau în amintita ediție din 1983 a d-lui Dan Grigorescu) și scrisori primite de autoare din partea unor mari personalități europene, coparticipante la celebrele reuniuni de la Pontigny (Paul Desjardin, Roger Martin du Gard, André Gide). Întreg volumul e, deci, o restituire binevenită. Și avem să-i fim recunoscători editoarei și Editurii Dacia. Să așteptăm, acum, jurnalul Alicei Voinescu.

A. E. Baconsky - între mit

ÎN ANALIZELE consacrate fenomenului liric românesc din primele decenii de după război, critica nu a conținut să insiste asupra rolului benefic pe care l-a jucat, în cadrul procesului de recuperare a lirismului, grupul de poeți din jurul revistei clujene *Steaua*; acest gen de subliniere poate fi întâlnit, de pildă, într-una din cele dintâi, dar și cele mai solide, anchete asupra poeziei contemporane românești: cunoscutul studiu din 1973 al lui Ion Pop, *Poezia unei generații*. În concepția autorului, "unul dintre momentele cele mai semnificative ale «luptei pentru lirism» manifestate în perimetrul generației tinere a acestor ani" este ilustrat prin "experiența poetilor grupați în jurul revistei *Steaua*" (*lucr. cit.*, p. 16).

Punctul acesta de vedere este împărțit, într-un comentariu de dată mult mai recentă, și de Mircea Martin, autorul unui substanțial și extrem de echilibrat studiu introductiv la ediția de *Scieri*, în două volume, din 1990, ale lui A.E. Baconsky; criticul vorbește aici, la rândul său, despre "direcția literară de la *Steaua*" și despre meritele pe care gruparea - al cărei leader necontestat este socotit a fi A. E. Baconsky - și le-a cucerit în promovarea lirismului: "Alături de ceilalți poeți cu care a făcut echi-pă la *Steaua*, Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu, el (A. E. Baconsky - n.n.) a încercat să redefină poezia astfel încât *lirismul* să-și recapete importanța lui primordială" (*lucr. cit.* vol I, p. XIV).

Sunt însă unele semne, în vremea din urmă, că mitul A. E. Baconsky este pe cale să împărțese soarta atâtor altor mituri literare din perioada comunistă, aceea de a face obiectul unor substanțiale revizii critice; între acestea, se reține în mod deosebit, prin amploarea efortului, tentativa lui Gh. Grigurcu, găzduită în câteva numere consecutive (31 - 33) ale revistei "România literară".

Dl. Gh. Grigurcu are, desigur, dreptate în unele privințe, mai cu seamă în judecățile pe care le emite asupra creațiilor lui A.E. Baconsky din prima perioadă, compoziții "pe cât de conjuncturale, pe atât de primitive, ale manifestării sale în concertul «artei în slujba poporului» (recte partidului)".

Asemenea inegalități nu pot, totuși, să știrbească în vreun fel meritele excepționale pe care A. E. Baconsky le are, alături de ceilalți poeți din gruparea de la *Steaua*, în promovarea unei "noi direcții" în lirica românească de după război. Dl. Gh. Grigurcu are aerul de a nu le ignora, de vreme ce recunoaște, la un moment dat: "E adevărat că A.E. Baconsky a montat atitudinea de «deschidere» a revistei *Steaua*, ce a jucat un rol în schimbarea de percepție față de fenomenul literar al anilor '50, favorizând o anume eliberare de sub tutela dogmelor, o «aerisire» a limbajului poetic" (*Revizuirea poeziei*, II, în "România literară" nr. 32, 1994). Dar este o recunoaștere, totuși, îndeajuns de ambiguă, câtă vreme criticul nu pare dispus să pună cu adevărat punctul pe i și să îl prezinte pe A.E. Baconsky nu doar ca pe un "ins care

rol" sau care a favorizat "o anume eliberare", ci de-a dreptul ca pe una dintre cele mai evolute conștiințe literare ale timpului său.

În opinia noastră, așadar, A.E. Baconsky, cel puțin în ipostaza sa de reformator al mentalității literare românești, are toate șansele să reziste oricăror tentative de revizuire critică; în măsura, totuși, în care o astfel de opinie se pretinde a fi apărată, vom încerca să o facem, în cele ce urmează.

"Direcția nouă", susținută de A.E. Baconsky, se afirmă, după cum se știe, în spațiul literar al deceniului al șaselea și al șaptelea și trebuie înțeleasă, în acest context, ca o reacție față de paradigma "poeziei epice".

Într-un prim moment al ei, reacția aceasta își va împrumuta argumentele din sfera unei poetici de tip expresiv, a unei poetici ce definește actul creator, în esență, ca mărturisire a unor experiențe lăuntrice. Pe o astfel de poziție se situează scriitorul, de pildă, în celebra "cuvântare" pe care a rostit-o la cel dintâi Congres al Scriitorilor, ce a avut loc în anul 1956 și unde vorbitorul atacă în chip vehement creația poetică a momentului, pusă sub semnul unei poetici de tip imitativ: "Există, după părerea mea", consideră autorul, "o permanentă primejdie, mai cu seamă pentru poezie, de a degenera sub false auspicii realiste, în versificație pedestră a faptului cotidian" (*Colocviu critic*, 1957, p. 209).

Aceleași considerente revin și în studiul din 1957, *Lirismul și contemporaneitatea*, unde teza fundamentală este aceea că poezia trebuie să fie "lirică înainte de toate", ceea ce nu vrea să însemne decât că ea se cere definită în strânsă legătură cu un principiu subiectiv, cu "preponderența afectivității în procesul de cunoaștere și de exprimare artistică" (*Ibid.*, p. 6).

Cele dintâi clarificări pe care le produce noua conștiință literară românească sunt legate, așadar, de promovarea unei poetici de tip expresiv, în detrimentul celei, atât de vetuste, de tip imitativ. Din acest punct de vedere, poziția pe care se situează A.E. Baconsky nu este deloc singulară, ea coincide de fapt cu aceea a multor poeți din generația anilor '60. Astfel,

doar zece ani mai târziu, în 1968, Nichita Stănescu nu va enunța practic nici o noutate, atunci când, în *Fiziologia poeziei sau despre durere*, va defini poezia, în esență, drept comunicare a unei trăiri sau, altfel spus, ca împărtășire a durerii: "Cuvântul văzut", susține Nichita Stănescu, "transportă durere ambalată sonor și semantic" (*Fiziologia poeziei*, 1990, p. 36).

Reacția lui A.E. Baconsky față de poetica predominantă, de tip mimetic, nu se va opri însă - ca și în cazul lui Nichita Stănescu, de altminteri - la acest stadiu și la astfel de soluții, legate de o poetică de tip expresiv. Reflecția teoretică va îmbrăca forme încă și mai evolute în studiul - pe care noi îl considerăm unul dintre documentele fundamentale privitoare la noua conștiință literară românească - *Schiță de fenomenologie poetică*. Studiul a apărut în anul 1969, în volumul *Meridiane*, însă rudimente ale sale fuseseră deja publicate în volumul *Poeți și poezie*, din 1963. Autorul procedează și aici la o respingere *de plano* a poeticii de tip mimetic; opțiunile sale nu se mai îndreaptă însă, de data aceasta, spre un principiu al expresiei, ci aproximează de fapt conceptul - pe care îl va îmbrățișa, cam în aceeași perioadă, și lingvistica structurală, în speță Roman Jakobson - de "dedublare a referinței". A. E. Baconsky vorbește, astfel, despre faptul că, în cadrul limbajului poetic, cuvintele își pierd funcția lor referențială, are loc așadar o "anulare" a valorii lor semantice obișnuite, dar numai pentru a fi investite cu o nouă semnificație, cu semnificație metaforică. În cazul limbajului poetic asistăm, prin urmare, la un fenomen de dedublare a referinței, sau, cu termenii lui A.E. Baconsky însuși: "Elementele realului, poetul le preia în cadrul limbajului, cum arătam în prima parte a notelor de față, utilizând capacitatea lui nominativă, dar făcând abstracție de semnificațiile consacrate care-l transformă într-o panoplie de simboluri și valori stabile. El este, dimpotrivă, capabil să le imprime alte funcții și semnificații acestor date ale realității, adeseori în contradicție violentă cu cele existente în ordinea lor firească".

(*Scieri*, II, p. 310).

După părerea noastră, poziția pe care se situează A.E. Baconsky în *Schiță de fenomenologie poetică* este una extrem de evoluată, din perspectiva teoretică; principiul "dedublării referinței" nu cunoaște nicăieri altunde, în critica românească contemporană, o formulare la fel de limpede și de riguroasă.

Trebuie să admitem însă că A.E. Baconsky nu a mai găsit resurse pentru pasul următor, pe care reflecția asupra poeziei s-ar fi cuvenit să-l facă, anume deschiderea spre o poetică a auto-referențialității; dimpotrivă, scriitorul se arată mai degrabă indispus de o anumită înclinație, pe care o bună parte a poeziei moderne o arată, de idolatrizare a cuvântului. Principiul auto-referențialității nu poate conduce, consideră A.E. Baconsky, decât la impas, exemplul cel mai convingător, în această direcție, fiind, după părerea sa, Mallarmé: "Eșecul lui Mallarmé în a cultiva mitul cuvântului e prea cunoscut ca să necesite comentariu; poetul însuși a avut, într-un grad fatal, sentimentul impasului său, pe care n-a ezitat să-l și formuleze cu tulburătoare sinceritate" (*Colocviu despre poezie*, în *Poeți și poezie*, 1963, p. 40).

Care va fi însă statutul *subiectului liric*, în cadrul acestui sistem teoretic atât de coerent, care are ambiția de a se constitui drept o alternativă majoră în raport cu paradigma dominantă, de orientare mimetică? Evitând, și de data aceasta, răspunsul facil pe care îl putea oferi o poetică de tip expresiv (subiectul liric se confundă cu eul biografic), A. E. Baconsky invocă, din nou, un principiu al dedublării, diferențiind (într-un spirit foarte apropiat de cel al "noii critici franceze") între subiectul real, biografic, pe de o parte, și subiectul poetic, pe de alta.

În viziunea lui A.E. Baconsky, subiectul liric apare, fără nici un echivoc, drept produsul unui efort constructiv; eul biografic nu reprezintă, în consecință, decât materialul brut de care se slujește efortul de construcție: "Memoria poetului autentic" - afirmă A.E. Baconsky, în același studiu fundamental, la care ne-am mai raportat, *Schiță de fenomenologie poetică* - "depozitează în schimb întregul bagaj



Desen de Eugen Drăgulescu

și realitate

al datelor pe care i le oferă propria lui viață" (în *lucr. cit.*, p. 301). Sau, în alt loc: "Toate datele experiențelor biografice acumulate în memorie rămân, chiar atunci când sunt uitate; ele nu dispar, ci sunt refulate spre un plan îndepărtat și obscur, spre o memorie abisală" (*Ibid.*, p. 302). Problema cu adevărat importantă care se pune privește însă nu atât natura materialelor de construcție, cât felul în care ele sunt structurate și integrate într-o configurație mai mult sau mai puțin stabilă; A. E. Baconsky este de părere că avem de-a face cu o dublă structurare: pe de o parte, cea care se produce într-un plan al realității biografice, iar, pe de altă parte, cea care este efectuată în planul trăirii poetice. În acest de pe urmă plan, principiul organizator îl constituie însă *imaginația*, ceea ce ne-ar putea îndreptăți să vorbim despre o subiectivitate fictivă: "În această memorie abisală", elaborează A. E. Baconsky, "care e o împărăție a nălucilor, a misterelelor, a umbrelor, datelor vietii reale se conjugă cu datele imaginației ce naște experiențe parabiografice, dar la fel, sau uneori mai autentice decât cele ale biografiei poetului" (*Ibid.*, p. 302). Așadar, pentru A. E. Baconsky, subiectul liric trebuie înțeles ca un subiect *parabiografic* prin excelență; poziția pe care se situează A. E. Baconsky în această problemă este, de bună seamă, cu mult mai evoluată decât cea pe care o putea propune o poetică a expresiei: dacă, pentru cea din urmă, actul poetic se reducea la o simplă problemă de "exprimare" a sinelui biografic, pentru A. E. Baconsky, acesta (actul poetic) se constituie de fapt ca un fenomen al creației de sine.

Dacă vederile lui A. E. Baconsky în problema referențialității, ca și în aceea a subiectului liric, sunt ceva mai slab cunoscute, de o adevărată celebritate s-a bucurat, în schimb, teoria sa cu privire la "declinul metaforei" în poezia contemporană. Cronologic, poetul a abordat mai întâi această problemă într-un studiu publicat în cursul anului 1961, în "*Gazeta literară*"; studiul a fost reluat, mai apoi, în 1963, în volumul *Poeți și poezie*, pentru ca, în 1969, el să devină un important paragraf al *Schitei de fenomenologie poetică*, publicată în volumul *Meridiane*. În considerațiile pe care le dezvoltă pe această temă, A. E. Baconsky ia de fapt în discuție atitudinile pe care discursul poetic le poate adopta în raport cu limbajul comun; este evidentiată, astfel, pe de o parte, tendința (sub semnul căreia "începe secolul nostru") de abatere de la limbajul comun, printr-o operațiune de "ornamentare" a discursului poetic nu numai printr-un exces de metafore, dar - în general - printr-un exces de "figuri de stil" "Aș putea cita" - ne asigură A. E. Baconsky - "sute de opinii ale poetilor din primele generații - poeții dintre cele două războaie, cum îi mai numim noi - exaltând metafora" (*Schita*, în *Scrieri*, II, p. 329). Unei astfel de tendințe îi va succede însă o alta, de reapropiere față de limbajul comun, ceea ce înseamnă a da ascultare unei

norme a simplității, o despuiere de metafore, precum și de celelalte elemente decorative ale stilului. A. E. Baconsky este convins că această orientare spre austeritate stilistică a triumfat în rândul poezilor din generațiile de după război: "În acest univers, făcătorul de metafore, beat de anodina lui manufactură cotidiană, rămâne o insectă stupidă. Iată de ce, în poezia generațiilor de după război, interesul pentru metaforă se estompează mereu; nu mă refer desigur la zonele obscure ale literaturii, unde bântuie un metaforism provincial, un fel de ultrasmism întârziat" (*Ibid.*, p. 332).

Adevărul este că A. E. Baconsky nu se înșală și că o asemenea tendință de reapropiere de limbajul comun și de promovare a unei noi retorici a discursului poetic nu este cătuși de puțin străină poeziei contemporane; o pleoacărie în această direcție vom descoperi, de pildă, în comentariile critice ale lui T.S. Eliot, comentarii care erau extrem de familiare, după cât se pare, lui A. E. Baconsky. Astfel, în eseuul său din 1942, *Muzica poeziei*, T.S. Eliot consideră că "în unele epoci, sarcina poetului este de a explora posibilitățile muzicale ale unui limbaj poetic", după cum, în alte epoci, sarcina lui va fi "de a tine pasul cu schimbările din limba vorbită" (*Op. cit.*, în *Eseuri*, 1974, p. 42). În ceea ce privește însă "productia poetică din ultimii douăzeci de ani", aceasta trebuie considerată drept "poezia unei epoci de căutare a unui limbaj poetic corespunzător vorbirii curente contemporane" (*Ibid.*, p. 46).

Atacurile lui A. E. Baconsky împotriva metaforei trebuie înțelese de fapt ca o ofensivă împotriva vechii retorici a discursului liric, ca o "antiretorică", în ultimă analiză.

Evident, prin toate aceste dezvoltări teoretice pe care le-am trecut în revistă, în cadrul însemnărilor de față, A. E. Baconsky se afirmă, pe parcursul deceniilor șase și șapte, ca o conștiință literară de prim-rang; nu vrem să pretindem însă că acestora i-ar fi rămas pe de-a-ntregul străine unele atitudini de compromis. Sunt unele intervenții - cum este și cea, în problema literaturii "angajate", din paragrafele introductive ale *Coloquiului despre poezie* (1963) - care nu fac decât să repete platitudinile oficiale. Trebuie subliniat însă cu toată energia faptul că nici unul dintre aceste compromisuri nu este de natură să afecteze în esență ei concepția despre poezie a lui A. E. Baconsky; ne aflăm dinaintea unui sistem teoretic care, pe lângă alte merite cu totul remarcabile, îl are și pe acela al unei excepționale coerențe interne.

Nu credem că imaginea literară a lui A. E. Baconsky - acest mare reformator al literaturii române contemporane - ar fi cu mult mai vulnerabilă la o operație de revizuire critică, pe celelalte laturi și componente ale sale (creația literară ca atare, dimensiunea morală ș.a.). Dar ele ar putea face obiectul unor comentarii viitoare.

Liviu Petrescu



Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Identitate mitică

POATE că ar trebui să scrie cineva o istorie a discursului delirant-mitologic despre limba română: favorizat de național-comunismul regimului Ceaușescu, încercând să pătrundă în revistele culturale, respins de comunitatea specialiștilor, revenind acum prin publicații marginale, în afara circuitului cultural instituționalizat. Ideile acestui tip de discurs ar putea fi numite fanteziste, dacă adjectivul nu ar sugera o anume detașare ludică: or, ele sînt de obicei susținute cu pasiune tragică, cu implicare totală, cu încrîncenare. Acest tip de discurs despre limba română pare motivat de o nevoie imperioasă de identitate mitică, de stabilitate și de prioritate compensatorie. E greu de spus dacă în constituirea sa complexe personale și naționale au modelat politicul, sau dacă acesta din urmă le-a folosit pentru a-și legitima izolaționismul; o analiză complexă, de felul celei pe care o face Katherine Verdery (în cartea sa recent tradusă sub titlul *Compromis și rezistență*, Humanitas, 1994) "protocronismului" din literatură, istoriografie și filosofie, ar trebui extinsă și asupra obsesiilor lingvistice. Pentru autorii (nespecialiști, de altfel) care susțin discursul delirant, limba română trebuie să fie o esență pură, identică cu sine de milenii, legată indisolubil de un teritoriu (exact cel de azi, poate cu unele extinderi) - și "cea mai adevărată": "intuitivă", conservînd rădăcini străvechi, în directă legătură cu esențele realității și ale gândirii. Proiecția simbolică a identității totalizante e caracteristică: "Limba românilor este un monument al spiritualității arhaice comparabil cu Marea Piramidă" (Mioara Calușă-Alecu, *Limba românilor*, București, Editura Miracol, 1994, p. 105). Identitatea mitologică

refuză istoria, influențele, schimbările - acceptînd cel mult o evoluție internă a ideii care se perfecționează. Vor fi de aceea ignorate toate legăturile cu vecinii, etimologiile conducînd direct spre indoeuropeană, spre sanscrită, sau spre limbi cît mai îndepărtate, înconjurate de o aură mitică - sumeriană, hitită etc. - ale căror eventuale asemănări cu cuvinte din româna de azi apar ca dovadă peremptorie a unei stări originare. Formele sînt scoase din contextul lor istoric, geografic, social - pentru o comparație între entități autonome, obiectualizate de dicționare. Discursul obsesiei refuză coincidențele (asemănările *nu pot fi întimplătoare*) și nu se ipostaziază nici un moment în altă voce - care să invoce contra-exemple. Limba română (sau "preromână", la autoarea din care am citat mai sus) e o proiecție în trecut a situației de azi, pe baza postulatului unității și continuității: "Aceasta a fost cu puțință pentru că românii au trăit în colectivități stabile, au fost superiori cultural popoarelor care au trecut peste ei, astfel încît de mii de ani nu au suferit influențe majore, care să le afecteze continuitatea și unitatea" (*lucr.cit.*, p.84). Strămoașa mitică, a cărei vechime se măsoară în milenii, nu e în nici un caz latina (rudă mai săracă, cumva, limbă "degradată"), nu e adeseori nici măcar limba dacilor sau traca; e o entitate misterioasă, un fel de emanație a teritoriului - singurul cert: "limba română este rezultatul evoluției limbii preromâne, care era vorbită anterior românei pe teritoriul României" (*lucr.cit.*, p.50). Aberația tautologică și aistorică prin care se obțin certitudini absolute merită, măcar pentru că a proliferat, un studiu de caz.

EVOCARE

Memoria sertarului

PENTRU poetul Ștefan Augustin Doinaș, cunoștința cu Wolf von Aichelburg începe la Sibiu, în anul 1940. L-am înfîlțit în primii ani ai studenției, la Cluj, prin anul 1931 sau 1932, în împrejurări cînd, dezorientat de mediul nou și de penibila obligație de a asimila cunoștințe, "zi de zi și în proporție de masă", căutam în cadrul și în afara cadrului Facultății de Medicină colegi cu aspirații și preocupări comune sau comparabile din afara rutinei studioase. Un timp, am frecventat împreună, sporadic, cenaclul profesorului și scriitorului Victor Papilian, care se străduia să adune în jurul lui și să îndrume tinere talente. L-am pierdut din vedere în 1938, cînd am fost nevoit să părăsesc Clujul, ca să evit confruntarea cu Justiția Militară, care instrumenta pe atunci și cauzele politice. În coșmarul anilor care au urmat, abia dacă am mai știu unul de altul. După ce am devenit important și destul de greu accesibil, cu altul mai puțin. Am aflat de calvarul lui de la unul din cei mai buni prieteni ai mei, profesorul Dr. Eduard Pamfil, pe atunci încă titularul catedrei de Psihiatrie de la Facultatea de Medicină din Cluj; el însuși fugărit de Securitate. Ștind că n-aveam putere să-l scap de soarta ce i se hotărîse, venise să mă roage să intervin ca măcar să nu fie batjocorit și torturat de agenții organelor de reprimare, care-l căutau deja de câteva zile. Oamenii sinistrului Pantușa îl așteptau și l-au arestat la cîteva pași de poarta casei mele. În mod aproape neașteptat, am reușit să-i acord penibila protecție solicitată. Au trecut apoi ani lungi de suferințe, umilință și mizerie. Wolf von Aichelburg a fost eliberat din pușcărie, i s-a retrocedat talentul și dreptul la semnătură. Pentru profesorul Pamfil s-a găsit o catedră vacantă la Facultatea de Medicină din Timișoara, în interval, un cadru nou și valoros se ridicase și își câștigase drepturi imprescriptibile la Cluj.

În vara anului 1970, mă aflam pentru două săptămîni de scaldă, soare și observații agresive în stațiunea Neptun, pe țărmul Mării Negre. Într-un caiet de însemnări din acel an, în ziua de 30 iulie, notam: "Playa del Jefe pustie. Pescarusii joacă. La ora 12 și un sfert vine un elicopter, care-l ia sau îl aduce. Cîme poate sîr? În schimb, de la digul care împarte în două Playa del Vulgo" (Neptun și Jupiter), o viziune revelatoare... Observațiile și comentariile acide continuă pe cinci pagini, după care schimb subiectul.

"Ieri l-am vizitat la stațiunea vecină, Jupiter, pe Edi Pamfil. Am găsit la el pe Wolf von Aichelburg, reabilitat nu de mult, după ce a efectuat opt ani de închisoare dintr-o condamnare de zece ani, administrată prin anii '60 - '61. Reabilitare completă. I s-a restituit și calitatea de scriitor (să nu fi cumpri careva din aparat ceva din talent) și dreptul de a publica. A fost însă democratizat: iscălitura lui apare în gazete vulgare Wolf Aichelburg. I s-a suprimat particula nobiliară "von", despre care nu știu nici măcar dacă era autentică. Curios, și el și Edi se păstrează mai tineri decît mine (sînt efectiv, dar nu cu mult). Wolf pare proaspăt și într-o perpetuă mirare și încîntare de viață, de tot ce se vede în jur. Afîșează un zîmbet, același zîmbet serafic pe care l-am cunoscut cînd era încă efeb (și se întrebuința ca atare). Poate cu un creț sau două la comisura buzelor. Poate cu o umbră de amărăciune ascunsă. Ce-o fi, oare, în sufletul lui..."

Aici se termină însemnarea veche de aproape un sfert de veac. Ca și celălalt prieten al meu, profesorul Pamfil, Wolf a respins încercările mele de a afla ceva despre anii claustrării forțate. Poate, pentru că vroia să se bucure de fragila libertate redobîndită, de soarele și de lumina după care tinjese atîția ani. Poate pentru că, cu toată prietenia noastră, veche deja de aproape patru decenii, eram și rămîneam un pion al autorităților stupide și abuzive care-l oprimase și-l bătuse joc de viața, de sufletul lui, de însușirile lui ieșite din comun, din care transpare și rămîne ceva în opera migălită înaintea și după cumplitele încercări prin care i-a fost dat să treacă.

Eduard Mezincescu

"România literară", nr. 34, pag. 17.

Acolo a activat pînă la pensionare. Este considerat fondatorul școlii române moderne de psihatrie. Decedat de curînd, cam în același timp cu W.v.A.

Palidă încercare de camuflare a obiectului observației. Nu cunosc limba spaniolă.

Caiet nr. XII, pag. 9-14-15.

Eminescu în R

Ilustrație de Marcel Chirnoagă pentru *Strigoi*

1

ACĂ prin noțiunea de intertextualitate, atât de diferit întrebuințată, înțelegem, în sensul cel mai larg, "orice relație care se stabilește între două sau mai multe texte"¹, atunci o problemă cultural-politică, importantă atât din punct de vedere teoretic cât și practic, în toate țările care au cunoscut un sistem social comunist, va putea fi discutată ca ținând direct de intertextualitate. În esență este vorba de a ști cum trebuie evaluată "moștenirea literară", adică ceea ce au lăsat după ele, ca literatură, formațiunile sociale mai vechi (cea feudală, cea capitalistă) și ce importantă îi revine acesteia în cadrul literaturii epocii socialiste. În RDG, acest complex de probleme a jucat mult timp un rol important² și, firește, același lucru s-a întâmplat și în URSS, unde a apărut, de altfel, ca urmare a revoluției din octombrie³. Cu totul necunoscut în Vest este faptul că și în acea parte a Uniunii Sovietice, care din punct de vedere lingvistic aparține lumii romanice, adică în R.S.S. Moldovenească (RSSM)⁴, dialogul dintre trecut și prezent, dintre clasicitate și modernitate literară a fost însoțit de complicate discuții și că abia după controverse întinse pe durata mai multor decenii el s-a putut desfășura cu adevărat. Despre acest dialog va fi vorba în schița pe care o prezentăm în continuare și care, din motive de spațiu, va trebui să renunțe la citarea tuturor atestărilor și trimerilor literare posibile. În a doua parte a studiului nostru l-am ales ca pe un caz exemplar pe Mihai Eminescu, apariție de vîrf în creația literară tipărită în limba română. Ce soartă i-a fost rezervată, de la înființarea Moldovei sovietice (în 1924), acestui clasic *par excellence*, în acea regiune în care, alături de limba rusă, așa-numita moldovenească (româna scrisă cu caractere chirilice) a fost limbă administrativă? Cum s-a desfășurat și în ce măsură a reușit să influențeze noua creație literară a țării procesul cărui i s-a spus "valorificarea moștenirii clasice", "revalorificarea moștenirii literare a poporului moldovenesc" sau "reconsiderarea literaturii din trecut"?

2

Viața literară din Republica Socialistă Sovietică Autonomă Moldovenească (RSSAM), adică din cadrul acelei alcătuirii politico-statale care a precedat RSSM, a fost caracterizată, așa cum s-a afirmat mai târziu, printr-un nihilism cultural datorită căruia întregul scris al perioadei presovietice a fost surghiunit. Această negare a tradiției a fost practică mai ales de către orientarea sociologist-vulgară a proletcultismului, care la sfîrșitul anilor '20 și la începutul anilor '30, a purtat o luptă programatică împotriva a tot ceea ce era considerat a fi burghez în cultură. În RSSAM, purtătorii de cuvînt ai acestui "nihilism cultural" proletcultist care bîntuia pe atunci în întreaga Uniune Sovietică, au fost criticii I. Vainberg și Samuil Lehtir⁵. Tendința susținută de ei de prin 1928 a avut un sfîrșit neașteptat în momentul în care, în aprilie 1932, printr-o hotărîre a Comitetului Central al PC al URSS, proletcultismul a fost pur și simplu repudiat. Ceva mai târziu, Vainberg și Lehtir au căzut victime terorii operațiunilor staliniste de epurare. Cu toate acestea, adversitatea în raport cu scriitorii clasici a rămas intactă în RSSAM. Responsabilitatea acestei situații îi revine unei serii de motive extraliterare: Eminescu și ceilalți scriitori importanți din epocile anterioare au fost considerați ca fiind proprietatea exclusivă a României, mai precis a acelei Românie față de care, din pricina regimului ei burghezo-moșieresc și monarhic și din pricina problemei Basarabiei, fusese adoptată o poziție de adversitate. Caracteristic pentru această atitudine este un articol pe care l-a publicat în 1932 Maxim V. Serghievski, în revista *Krasnaia Bessarabia*, sub titlul "Împotriva orientării spre România fascistă"⁶. Iată ce constată în 1951 romanistul moscovit Dimitri E. Mihaleci în legătură cu urmările pe care această atitudine le-a avut în ce privește dezvoltarea limbii și literaturii din Moldova sovietică: "Opunîndu-se recunoașterii unei serii de scriitori ca fiind moldoveni și considerînd că este rușinos să încerci să profiți de experiența creatoare a clasicilor români, oamenii de știință și scriitorii moldoveni au

îngustat în mod artificial perspectiva istorică și au renunțat la posibilitatea cunoașterii directe a unor importante opere artistice în limba română, o limbă atât de înrudită cu moldovenească."⁷

A te adresa acestor clasici însemna să-ți atragi renumele de "românizator și național burghez"⁸. Lucrul acesta a rămas valabil și după 1940, adică după anexarea Basarabiei de către URSS și după constituirea RSS Moldovenești ca republică făcînd parte din asociația celorlalte republici sovietice. De remarcat este și faptul că printr-o scriitorii basarabeni care în 1940 au trecut din România în Uniunea Sovietică se aflau unii care deja în perioada lor românească au susținut puncte de vedere marxist-vulgare și agresive în raport cu tradiția. Lucrul acesta este valabil mai ales pentru Emilian Bucov (1909 - 1985), unul dintre cei mai conformiști scriitori moldoveni, care pînă în momentul morții sale a fost pus în valoare de către oficialități cu o insistență deosebită. De altfel, într-o monografie (altfel encomiastică) despre viața și opera lui Bucov⁹ nu se trece sub tăcere faptul că în anii '30 acesta a demască "atitudinea greșită" a clasicilor Vasile Alecsandri și Eminescu și că este autorul unei "evaluări nedrepte și neîntemeiate a liricii lui Eminescu". Ca probă a poziției lui Bucov din acea perioadă poate fi citat un poem din 1938, contrafacerea intitulată *De la Nistru pîn' Ia...*¹⁰.

Animizitatea și scepticismul în raport cu tradiția continuă să domine viața literară din Moldova sovietică și după cel de-al doilea război mondial. Tendințele sociologist-vulgare, în stilul propriu perioadei proletcultiste, continuă să supraviețuiască subteran sau să fie reînviată. Astfel, filologul Iuri D. Ciobanu care, în calitate de politician al limbii, a jucat în acea perioadă un rol deosebit de nefast, putea să explice în 1945, referindu-se la anii respectivi, că "renunțarea totală la cultura și la creația literară a trecutului, pentru a urma doar modelul limbii țărănilor de la coada plugului" reprezintă o "cauză progresistă"¹¹. În 1963, un alt lingvist, Silviu G. Berejan, vorbește despre modul în care autorii de manuale școlare destinate învățării și cultivării limbii au fost siliți să renunțe la exemplele extrase din clasicii, cu argumentul că în caz contrar, psihicul elevilor ar fi fost menținut "în atmosfera trecutului"¹².

Toate acestea ne fac să înțelegem de ce Eminescu, și împreună cu el toți ceilalți scriitori aparținînd tradiției literare românești, au fost ca și absenți timp de treizeci de ani din Moldova sovietică. Din 1924 pînă în 1953 tot ce s-a publicat din Eminescu s-a redus la poeziile *Ce te legeni, codrule*.

NOTE

¹ A. Măgureanu, "Intertextualitate și comunicare", în *Studii și cercetări lingvistice*, vol. 36/1985, pp. 10 - 17 (aici, p. 14).

² Din cuprinzătoarea literatură pe această temă vom aminti doar cîteva titluri mai recente: K. Dautel, *Zur Theorie des literarischen Erbes in der "entwickelten sozialistischen Gesellschaft" der DDR. Rezeptionsvorgabe und Identitätsangebot*, Stuttgart, 1980; C. Träger, *Studien zur Erbetheorie und Erbeaneignung*, Leipzig, 1981; W. Schmidt, *Das Erbe- und Traditionsverhältnis in der Geschichte der DDR*, Berlin (Est), 1986; H. Haase (editor), *Die SED und das kulturelle Erbe. Orientierungen, Errungenschaften, Probleme*, Berlin (Est), 1986; *Erbeverhältnis und Traditionsbildung in sozialistischen Literaturen*, volum editat de Universitatea Karl Marx, Leipzig, 1986.

³ O contribuție mai nouă în acest sens: E. Kowalski, G. I. Lomidse (editori), *Erbe und Erben. Traditionsbeziehungen sowjetischer Schriftsteller*, Berlin (Est), Weimar, 1982.

Codrule, codrule (ambele în manuscrisuri școlare *Munca noastră*)¹³, în *Ce te legeni, codrule*, apoi *Împăratul și - ceea ce pare de necrezut -* (toate trei în diverse reviste care au apărut în anii 1925, 1926 și 1932).¹⁴ În perioadă care o avem în vedere, nici soarta altor scriitori clasici, ca de exemplu Ion Creangă și Alecsandri, nu s-a dovedit a fi mai diferită de obicei, bilanțul acesta cît se poate sărăcăcios e trecut sub tăcere în prefața care se fac astăzi dezvoltării literaturii moldovenești¹⁵. Iar în raport cu faptul că adevărată cutezanță să se susțină "Răspîndirea și studierea moștenirii literare în RASSM a contribuit în anumită măsură la creșterea măiestriei artistice a tinerilor scriitori sovietici moldoveni, la educarea lor estetic în masele largi de cititori"¹⁶.

3

A fost nevoie de un deosebit de îndelungat proces de reconsiderare cultural-politică, pînă ce "nihilismul literar care l-am descris să facă loc unei atitudine mai binevoitoare a moștenirii literare". În primă etapă în această direcție a reprezentat hotărîrea luată la Chișinău, în februarie 1941, la primul congres al partidului comunist din Moldova. Aici se făcea apel la "în procesul de realizare a unei culturi socialiste, nu ar fi fost posibil "să se renunțe pe lîngă moștenirea literară a clasicilor moldoveni s-au născut din sînul poporului moldovenesc". În același timp s-a considerat necesară "pregătirea pentru tipar și tiraj de masă, a celor mai bune creații literare: Negruzii, Creangă, Alecsandri și a altor scriitori literari moldoveni"¹⁷. În ceea ce-l privește pe Eminescu, Comitetul central al partidului pentru educație și cultură a organizat un simpozion științific consacrat vieții și operei sale - o noutate absolută -, cu trei zile înainte de izbucnirea războiului, care a avut ca scop să se discute pe larg și să se decidă, pentru mult timp, oricărui altor scriitori pe tema moștenirii culturale. În septembrie 1945, după ce fost reinstaurată Republica sovietică moldovenească, venită pentru scurt timp o parte a României și alte hotărîri au fost luate în chestiune. Pe data de 8 decembrie 1945, Comitetul Central al PC al Moldovei și Uniunii Scriitorilor, Edituria de Literatură și Institutul de Cercetări Științifice sarcina de a se ocupa de studiul moștenirii literare, cu scopul de a publica în cursul anului următor, 1946, un volum cu operele alese ale clasicilor moldoveni și să se prevadă realizarea unei istorii literare. Nici una dintre aceste sarcini nu a fost îndeplinită nici în 1945 și nici în 1953 tot ce s-a publicat din Eminescu s-a redus la poeziile *Ce te legeni, codrule*.

⁴ În legătură cu Moldova sovietică ca provincie a României, vezi studiul lui I. Bărbulescu, *"Rumänische Sprache und Literatur in Bessarabien und Transnistrien. Die sozio-kulturelle Entwicklung der rumänischen Sprache und Literatur in der moldauischen Volksrepublik"*, Zeitschrift für Romanische Philologie, 81/1965, pp. 102-156.

⁵ Ei sînt autorii culegerii de *Întrebări literare (sic) 1928 - 1930*, Târgu Mureș, 1930.

⁶ "Protiv orientacii na fa Rumuniju", 2 (1932).

⁷ "Sarcinile lingvisticii moldovenești", V. Șismariov, V. P. Suhotin, D.E. (editori), *Voprosi moldavogo iazyka*, Moscova, 1953, pp. 54 - 72 (aici, p. 64).

⁸ A. T. Borșci, I. C. Vartică, Comarovski, V. P. Coroban, R.M. (editori), *Literatura sovietică moldovenească*, Chișinău, 1955, p. 329.

⁹ S.S. Cibotaru, *Scriitorul și*

Republica Sovietică Moldovenească

...cu motivele acestei lipse de reacție recomandările și dispozițiile oficiale din 1941 și 1944. Tot ce ni se spune în legătură cu aceasta este că: "Până a fi rezolvată definitiv, problema moștenirii culturale a poporului moldovenesc în primii ani de după război a întâlnit în cale încă multe piedici."¹⁸ În legătură cu natura acestor piedici nu se face decât presupuneri. Probabil că în urma hotărârilor amintite, activiștii culturali răspunzători de aplicarea acestora continuau să se teamă că s-ar putea să fie calificați drept "românizatori" burghezi și naționaliști. Căci Jdanov exista ocazia pentru așa ceva, și ales după ce Comitetul Central al PC al URSS le reproșase scriitorilor, printre altele, "trădădăria trecutului și îngustimea națională", în timp ce, pe de altă parte, în aceeași hotărâre din 22 noiembrie 1948, intitulată "Despre situația literaturii artistice din Republica Sovietică și despre măsurile de îmbunătățire a acesteia", se amintea de necesitatea îndeplinirii sarcinii trasate în 8 decembrie 1944.

În această situație ambiguă din a doua jumătate a anilor '40, un pas decisiv înainte, în calea reabilitării depline și a recunoașterii tradiției literare, l-a reprezentat faptul că, în anul 1950, în scrierea sa intitulată "În legătură cu lingvistica", Stalin însuși a afirmat că "lingvismul din lingvistică", marxismul vulgarizator și sociologismul vulgar. Dacă în anii '40 se amuza aici pe seama acelor trogloditi care, după 1917, declarau că ar trebui să străduim să găsim căile ferate burgheze, pentru a se construi în locul lor altele noi, "proletare"¹⁹. Prin urmare, *mutatis mutandis*, aceeași observație poate aplica și anumitor trogloditi din Republica Sovietică, Chișinău, care au frânat procesul de receptare a clasicilor. La începutul decembrie 1951, în cadrul unei întruniri organizate care a avut loc la Chișinău, a fost luat noul curs de restabilire a legăturilor cu tradiția literară moldovenească, dar și a literaturii, cu realizările trecutului, ocazie cu care contribuția cea mai importantă a fost adusă de lingvistul sovietic Vladimir F. Șîșmarov. La sfârșitul lui mai 1953, la Institutul academic pentru istorie, limbă și literatură, a fost organizată o ședință de lucru care a dezbătut problema editării autorilor clasici.

Din acest moment, reconsiderarea moștenirii literare s-a desfășurat sub semnul autorității lui Lenin, pentru care valorile culturale ale trecutului trebuie și pot să fie recuperate cu două condiții: pe de o parte ele trebuie să fie corect situate din punct de vedere istoric, altfel spus, să fie interogate în ce privește rangul politico-social ocupat odinioară, iar, pe de altă parte, să fie supuse unei evaluări din perspectiva modernă a ideologiei proletare. Din perspectiva acestei concepții leniniste s-a dedus că ar trebui să fie

evitate două exagerări: atât sociologismul vulgar nihilist, cât și preluarea nediferențiată, bazată pe așa-numita acceptare a unui "torent unic"²⁰. Acesta a fost cadrul în care s-au desfășurat discuțiile, mai ales în deceniul care a urmat. În cursul anilor '50 și '60, atacuri tot mai viguroase au fost declanșate împotriva politicii culturale mai vechi, pusă sub semnul "obscurantismului" și al unui "analfabetism primitiv"²¹ (pentru a folosi cuvintele lui Andrei Lupan, unul dintre veteranii literaturii sovietice moldovenești), prilej cu care s-a făcut uneori comparația cu "așa-zisa «revoluție culturală» a grupului Mao-Tse-Dung, din China". "acest trist exemplu de distrugere și de profanare a culturii"²². Totuși, au fost reținute avertismentele în ce privește principiul "torentului unic", potrivit căruia scriitorii trecutului erau considerați cu toții luptători pentru dreptate și progres. Această idealizare a moștenirii culturale s-a generalizat foarte repede în cadrul istoriei literare și, chiar mai mult decât atât, în cadrul vieții literare, până la nivelul manualelor școlare. Simion S. Cibotaru, de exemplu, unul dintre susținătorii fervenți ai leninismului și ai realismului socialist (din 1969 până la sfârșitul vieții, în 1985, director al Institutului pentru limbă și literatură, de pe lângă Academia de științe a RSSM), le-a reproșat în 1960 unor critici cum ar fi Ion Grecul, Nicolae Romanenco și Vasile Corban, alături de alte mari erori, ignorarea "contradicțiilor" care puteau fi constatate în cazul clasicilor, "înfrumusețarea istoriei" și "o actualizare greșită înțeleasă"²³. A menține cursul exact, printre Scila și Caribda, s-a dovedit a fi o mare problemă. Controversele din Republica Moldovenească, în ce privește moștenirea literară nu mai aveau decât un interes local în Uniunea Sovietică. Ele au fost ridicate pe un plan superior în momentul în care, la începutul anului 1962, revista moscovită *Voprosi Literaturi*, organ al Uniunii Scriitorilor din URSS și al Institutului pentru literatură universală Maxim Gorki, de pe lângă Academia de științe a URSS, a început să se ocupe de întreg acest complex de probleme. Într-un articol de fond intitulat "Să ne purtăm cu grijă cu moștenirea clasicilor", apărut la începutul anului 1962, Iuri Kojevnikov, românist rus și traducător al lui Eminescu, respinge cu hotărâre tendințele nihiliste moștenite din trecut. El pledează pentru profesionalizarea întregii dezbateri, într-un spirit obiectiv și științific, și pentru renunțarea la acuzațiile și defăimările politice. În încheierea acestui articol el recomandă ca studiul moștenirii literare a poporului moldovenesc să nu se facă în mod izolat. Acestui articol i-au urmat o întreagă serie de luări de poziție din Republica

Moldovenească, dintre care o parte au fost publicate pe 40 de pagini, în numărul 8 al gazetei *Voprosi Literaturi*. În concluziile formulate de redacția acestei reviste se pledează pentru o linie de mijloc, aflată la distanță egală de ambele atitudini extreme. Iată ce se poate citi aici, printre altele: "Teoria literară sovietică a acumulat o bogată experiență în ce privește examinarea unor fenomene complicate din cadrul literaturii trecutului. Teoria noastră literară, care este credincioasă principiului partinității și istorismului autentic, s-a dezvoltat și consolidat atât în lupta purtată împotriva «tulburării» istoriei - subevaluarea moștenirii clasicilor - cât și împotriva supraevaluării acesteia și a aducerii clasicilor în prezent, pentru a-i moderniza. Ea respinge cu hotărâre atât îngustimea sociologist-vulgară și sectară în felul în care sînt examinați scriitorii trecutului, cât și «deschiderea» nelimitată a teoriei «torentului unic»."²⁴

La rîndul ei, discuția începută de *Voprosi Literaturi* a declanșat și în RSSM o dezbateră pe această temă, fără ca totuși să fi apărut puncte de vedere cu totul noi.²⁵ Se poate spune că, în ce privește atitudinea de principiu, discuția despre moștenirea culturală s-a încheiat la începutul anilor '60; ceea ce, firește, nu înseamnă că reflecția pe tema relației dintre tradiție și modernitate în literatură n-ar fi continuat să se dezvolte. Concluzia oficială a tuturor acestor dezbateri poate fi considerată declarația pe care a făcut-o, în 1965, primul secretar al CC al PC din RSSM, Ivan I. Bodiul, într-o luare de poziție citată adesea și intitulată "Să se întărească și să înflorească prietenia popoarelor sovietice": "Bogata cultură originală a norodului moldovenesc își are marea sa istorie, ea s-a dezvoltat sub înfrîurirea binefăcătoare a gândirii progresiste ruse. O mîndrie națională a moldovenilor sînt cronicarii Grigore Ureche, Ion Neculce, Miron Costin, scriitorii G. Asachi, B. Hajdeu, A. Donici, C. Negruzzi, A. Russo, V. Alecsandri, I. Creangă, M. Eminescu, compozitorii G. Muzicescu, M. Bîrcă, care se situau pe poziții democratice și au făurit multe opere strălucite despre viața norodului, despre lupta lui pentru fericire și propășire."²⁶

Declarația lui Bodiul e interesantă și pentru faptul că în ea este cuprinsă o listă a celor mai importanți scriitori clasici, repuși cu această ocazie în circulație.

În ce privește discuția legată de moștenirea culturală, în perioada de după cel de-al doilea război mondial, se mai poate adăuga ceva, într-o problemă extrem de importantă, pe care, avînd în vedere caracterul rezumativ al prezentării noastre, am lăsat-o pînă în

acest moment în suspensie. Așa cum am arătat deja mai sus (în secțiunea a doua a studiului nostru), mult timp receptarea clasicilor nu a fost posibilă în Moldova sovietică nu numai datorită sociologismului vulgar, răspîndit peste tot în URSS, ci și din pricina unui obstacol de politică externă, specific domeniului limbii moldovenești: este vorba de faptul că autorii pe care îi enumeră Bodiul în 1965 aparțin în realitate istoriei literare a României, cu alte cuvinte unei țări care a fost la un moment dat feudalo-capitalistă și față de care, pînă în 1944, Uniunea Sovietică s-a aflat într-o relație de adversitate. Timp de mai multe decenii, a-i integra pe acești clasici tradiției literare a RSSM însemna să te expui reproșului "românizării". Rămîne deci să încercăm să explicăm în ce fel a putut fi rezolvată această dificultate suplimentară. De fapt, chiar evenimentele istorice au fost acelea care au oferit rezolvarea problemei. La 23 August 1944, România devine aliatul de război al URSS, iar la 30 decembrie 1947, ea se transformă într-o republică populară, după model sovietic. Dacă lingviștii, preocupați de normarea limbii moldovenești și de reformarea ortografiei acesteia, sau dacă istoricii literari, aflați în căutarea unor rădăcini tradiționale pentru creația literară actuală, începeau să-și îndrepte privirea dincolo de Prut, o astfel de românizare" nu mai putea fi condamnată, ci chiar dimpotrivă. Cu toate acestea, a fost nevoie de surprinzător de mult timp pînă ce Chișinăul să fie în stare să extragă din această situație concluziile corespunzătoare. După cum am văzut, lucrul acesta a fost realizat abia la Conferința ținută la sfârșitul anului 1951. Iată noile perspective deschise cu acel prilej de Șîșmarov: "În legătură cu transformarea României într-o țară de democrație populară și cu realizarea unor reforme care decurg de aici și care pregătesc trecerea la socialism, transformări în cadrul cărora se urmărește dezvoltarea și consolidarea învățaturii lui Marx, Engels, Lenin și Stalin și formarea unei literaturi pătrunse de această învățatură, atitudinea față de limba română ar trebui reconsiderată. Vechea poziție se justifică prin faptul că în România domnea ideologia burghezo-moșierească. Astăzi nu mai există nici un motiv să nu folosim tot ceea ce este pozitiv, de exemplu literatura și limba acesteia, în acele părți în care nu sînt desfigurate de elemente străine. Însă, firește, atitudinea față de toate acestea trebuie să rămînă critică."²⁷

Traducere de
F. Manolescu

(continuare în numărul viitor)

18 Studiu monografic asupra creației lui Emilian Bucov, 1979, p. 103 și urm.

19 În E. Bucov, *Scrieri*, 5 volume, Chișinău, 1970 - 1973, vol. 1, p. 172.

20 Alte detalii în legătură cu aceasta în studiul nostru "Românische Sprache und Literatur...", p. 116.

21 (Anonim), "Probleme de studiere a moștenirii literare", în *Nistru*, 2 (1963), pp. 48 - 160 (aici, p. 154).

22 Balta, 1926

23 Vezi în legătură cu aceasta H. Corbu, "Permanența moștenirii literare", în *Filologia sovietică moldovenească*, editată de Academia de științe a RSS Moldovenești, Institutul de limbă și literatură, Chișinău, 1974, p. 132 (aici se află și indicația în legătură cu Doina); vezi și S.S. Cibotaru, *Literatura sovietică moldovenească din anii 1924 - 1960. Cronică a vieții literare*, Chișinău, 1982, p. 32 și 51.

24 Așa, de exemplu, în polemica lui Simion S. Cibotaru (din articolul "Literatura moldovenească și răuvoitorii ei", apărut în *Cultura*, 20 februarie 1971, p. 11), îndreptată împotriva autorului acestui studiu și împotriva constatărilor făcute de el în "Românische Sprache und Literatur...", 1965). Cu toate acestea, putem invoca în favoarea exactității constatărilor noastre chiar propriile date pe care le oferă Cibotaru în cartea sa din 1982 (v. nota 14). Faptul că pînă în 1954 în RSSM nu a apărut nici un volum cu opere de Eminescu reiese și din bibliografia întocmită de G.E. Cozonac și A.B. Borodin, *Literatura artistică editată în RSS Moldovenească, 1924 - 1964*, Chișinău, 1967.

25 H. Corbu "Despre activitatea, despre permanența moștenirii literare", în *Nistru*, 6 (1974), pp. 131 - 139 (aici, p. 133).

26 *Sovetskaia Moldavia* din 8 iunie 1941, citată după: Cibotaru, *Scriitorul și timpul*, p. 127.

27 Cibotaru, op. cit., p. 153.

28 *Otnositelno marxizma v iazikoznanii, Moscova*, 1950, p. 16. În legătură cu aceasta și cu aspectele pe care le discutăm în continuare, v. Klaus Heitmann, "Die Bemühungen um die Literatursprache in Rumänien", în *Romänische Forschungen*, 68/1956, pp. 378 - 430, ca și "Romänische Sprache und Literatur...", p. 114 și urm.

29 Pe larg, în legătură cu această teorie leninistă, v. H. Corbu, "V.I. Lenin și moștenirea literară", în *Limba și literatura moldovenească*, 3 (1969), pp. 1-6, ca și articolul "Moștenirea literară", publicat de același, în *Enciclopedia sovietică moldovenească*, 8 volume, Chișinău, 1970-1981, vol. 4, p. 414.

30 "După congres", în *Nistru*, 7 (1959), pp. 106 - 120 (aici, p. 117). În legătură cu Lupan, v. I. Șpac, *Scriitorii Moldovei sovietice*, Indice bibliografic, Chișinău, 1969, pp. 204 - 208.

31 H. Corbu, "În jurul moștenirii literare", în *Nistru*, 7 (1967), pp. 130 - 140 (aici, p. 140).

32 "Probleme actuale ale criticii și istoriei literare", în *Nistru*, 10 (1960), pp. 136 - 149 (aici, p. 144).

33 *Voprosi Literaturi*, 8 (1962), p. 106 și urm. (aici, p. 107).

34 Referatele și luările de poziție de la o ședință a biroului secției pentru științe sociale, de pe lângă Academia de științe a RSSM, au fost publicate parțial, la începutul anului următor, în revista *Nistru*, 2 (1963) și în *Limba și literatura moldovenească*, 1 (1963).

35 "Romänische iaziki iugo-vostocinoin Evropi i nacionalnii iazik Moldavskoi SSR", în *Voprosi Moldavskogo iazikoznania*, pp. 73 - 120 (aici, p. 120); în limba germană: "Die Romanischen Sprachen Südosteuropas und die Nationalsprache der Moldauschen SSR", traducere de J. Kramer, în *Balkan-Archiv*, 5/1980, pp. 156 - 200 (aici, p. 200).



Nicolae Ionel

Convorbire cu Alexandru Nicolae

LUCIA CIFOR: *Stimate domnule Alexandru Paleologu, acceptînd această discuție, vorbești despre cazul excentric al literaturii lui Nicolae Ionel în cadrul literaturii secolului XX, înțelegeam, sau cel puțin în cadrul epocii noastre!*

ALEXANDRU PALEOLOGU: În epoca în care ne aflăm, poziția lui este excentrică prin destin, printr-un fel al lui de-a privi lumea și de a se însingura. El nu seamănă cu nimeni, nu poți să-l plasezi în nici o serie.

L.C.: *Domnia-Voastră știți că Nicolae Ionel are probabil cea mai bogată literatură de sertar. A publicat greu și înainte, acum însă editurile îi sînt mai greu accesibile decît unui debutant, chiar avînd valoarea pe care Domnia Voastră știți că o are!*

A.P.: Eu cred acest lucru: există ceva care ține și de niște condiții conjuncturale, de natura noastră sau de caracterul strict lucrativ al editurilor actuale care fac ca nici o editură să nu-și facă efectiv datoria față de ea însăși chiar ca firmă comercială, anume, de a edita lucruri de mîna întîii, fie și perdante, pe care le poate compensa.

L.C.: *În primă instanță perdante*

A.P.: În primă instanță, pentru că, de exemplu, cine-și putea imagina acum 50-60 de ani că *Joc secund* se va trage în sute de mii de exemplare. Sau *Craii de Curtea Veche*. Cărțile acestea se consideră că fac parte dintr-o literatură pentru o mie de inși. Ei, uite că s-a ajuns la sute de mii! Se va întîmpla, probabil, și cu Ionel asta, dar nici Barbu, nici Matei Caragiale n-au apucat să cunoască gloria asta, deși au avut în timpul vieții lor o audiență oricum mai mare decît a lui Ionel, asta-i clar. La fatalitatea aceasta se adaugă și altceva: există o diplomatie a relațiilor de care Ionel nu ține seama, dar nici nu-l văd ținînd seama de așa ceva, după cum nu-l văd întreținînd relații profitabile nici cu oameni evident stimabili.

L.C.: *Lipsa de audiență se datorează în bună măsură și criticii, despre care tot Domnia Voastră ați afirmat că nu-și justifică menirea decît prin judecata de valoare și prin promovarea valorii.*

A.P.: Mda, este acesta un punct de vedere la care eu nu ader total, anume, critica are datoria de a răspunde exact și prompt la apariția valorii. Critica nu este un fel de agenție care ar avea obligații funcționale de a semnala și de a comenta corect valorile cîte apar. Critica este ea însăși un act de creație, un act de inspirație și de vocație, care-și are propriile ei capricii și idiosincrasii. O carte poate să inspire elogiul sau critica, alta poate să dea o stare de paralizare. Criticul poate să fie în fața unui lucru pe care îl simte ca extraordinar, și să nu știe ce să spună despre el. Nu fiindcă e

tîmpit, un critic nu poate fi tîmpit dacă este critic adevărat, ci fiindcă așa se întîmplă! Întrucît și criticul, este, ca și Ionel, un scriitor, are dreptul, cum are și Ionel calitatea lui, de a fi excentric sau de a nu fi în acord cu contemporanii. Deci nerăspunsul criticii la apariția unei mari valori nu este ceva care pledează împotriva ei sau care poate să-i fie imputat. Este o întîmplare nefericită, asta-i cert! Dar

lucrurile nefericite nu sînt în nici un caz definitive. Aproape toate capodoperele cunoscute au parcurs asemenea avatarii. Au fost complet ignorate de contemporani și au fost descoperite mai tîrziu sau au fost descoperite și apoi uitate și redescoperite cine știe cîte secole mai tîrziu. Aici, nu poți să stabilești nici un fel de criterii și nu poți să faci nici un fel de proces cuiva. Ține de-o fatalitate bună sau rea. Cine știe, la urma urmei, ce-i rezervă destinul lui Nicolae Ionel într-un viitor apropiat sau mai îndepărtat, dar poate nu atît de îndepărtat încît să nu-l apucăm noi. Căci se întîmplă uneori și ceea ce ajungi să nu mai sperî. Eu cred că și Ionel o să apuce să aibă satisfacțiile care acum i se refuză.

L.C.: *Nu este vorba de a fi salvat ca persoană. Eu mă gîndeam că, prin ceea ce a creat, el este mai presus de eșecurile sociale pe care le-a avut.*

A.P.: Ba ar trebui salvat și ca persoană. Nimeni nu-i mai presus de viața lui. Este absolut natural lucrul acesta. Acest om trebuie sprijinit și ca om, prin relații omenești, afective, bazate, firește, pe prețuirea care i se cuvine. Dar el e capabil să respingă această prețuire, dacă nu e în termenii care-i convin.

L.C.: *Spuneți ceva mai devreme că, în fața operelor mari, critica poate să fie paralizată. Chiar sedusă de frumusețea operelor, nu se poate pronunța, avînd nevoie de reculul necesar asimilării ei, operație care presupune, după cum se știe, un anumit eroism al percepției, inițiere și un tip special de asceză. Știind cît de dificilă este receptarea operelor lui Nicolae Ionel, vă rog să evocați trăsăturile poeziei și ale întregii sale opere care fac suportul dificultăților receptării?*

A.P.: Păi, în primul rînd, ceea ce spuneam la început: această quintesențiere și această religie a cuvîntului, care este pus acolo, fie pentru forța lui, fie pentru fragilitatea lui. De fapt, poezia lui Nicolae Ionel este o poezie de mare fragilitate. Este atît de exactă, atît de adusă la strictul minim, la cuvîntul care cuprinde elementul prețios, partea auriferă din limbă, încît e fragilă și un comentariu imprudent poate să o rănească. Un comentariu imprudent poate să aibă și efect de viciere a receptiei, poate să inducă recepția pe o pistă falsă tocmai pentru că fragilitatea aceasta a fost tratată cu un instrument nu destul de fin.

L.C.: *Probabil așa se explică inadecvările prezente în toate cronicile de întîmpinare a cărților lui.*

A.P.: Ionel a avut puține cronici și scurte, iar eu n-am citit ceva despre el care să fie realmente adecvat. Și asta o spun și despre textul meu, care, de fapt, nu era o cronică, era un portret, deci se

refera la altceva.

L.C.: *Este un lucru ciudat cum, în pofida deziluziilor provocate de nereceptarea operelor lui de majoritatea contemporanilor, acest poet cu insuccese care l-au silit să se excludă din lume, creează o poezie a bucuriei, întemeind o gnoză a bucuriei.*

A.P.: Extraordinară, da!

L.C.: *Numai că pentru a fi înțeleasă, poezia sa trebuie lăsată să lucreze în cititor. În cazul operelor lui Nicolae Ionel, ca și în cazul tuturor operelor mari, modul sau tehnicile de receptare îți sînt impuse. Mă întreb și vă întreb dacă vedeți posibile și alte căi?*

A.P.: Nu, eu cred că în cazul operelor lui, ca și în alte cazuri, analoage nu similare, este necesară o racordare a sensibilității unora, nu poți să spui a societății, la tipul lui de emisie, la lungimea lui de undă, care racordare se face probabil foarte greu. Este ca și cum vrei să prinzi la radio un post și-ți scapă, nu reușești să-l fixezi. Este un fel de apercoperere care riscă să fie ori brutalizată, ori scăpată. Soluția este ca apercopererea să se producă cu acea lentoare și, mai ales, cu acea băgare de seamă cu care pînă la urmă se prinde postul și-l fixează și-l ascultă.

Poezia lui de profilul cosmologiei, ține de o viziune cosmică, religioasă, ascendentă, de-o viziune individuală. Toate acestea sînt atît de quintesențiate, formulate într-un mod așa de sever și lipsite de alte seducții decît frumusețea însăși, simplă și densă a acelei formulări care e la minimum de lungime, încît se poate vorbi la el chiar de un soi de infirmitate creatoare: el nu este în stare să adauge mai mult decît este nevoie. Afară de aceasta, el își pune în față și niște probleme de expresie și de inventare de cuvinte, care este de altfel marea pariu al oricărui mare poet, nu de a inventa cuvinte de dragul de a veni cu lucruri nemaipomenite, dar de dragul obținerii unei eufonii apropiate sensului, de dragul provocării unei anumite comoții asupra cititorului sau dintr-o nevoie extrem de riguroasă de a nu se mulțumi cu formula curentă care are prea multe conotații ca să nu iște confuzii. În *Vlad Tepeș*, de pildă, se află niște torțiuni lexicale care sînt extraordinare ca efect, dacă cel care citește este apt să recepteze acest efect. Acestea dintr-una dată ridică totul la un fel de limbaj quasi-shakespearian. La Ionel, puterea cuvîntului joacă un rol foarte mare, cuvîntul în calitate de cuvînt, adică găsirea aceluși cuvînt sau a acelei forme de natură să elimine orice fel de conotații improprii. Se produce un fel de detarțizare a cuvîntului. Aceasta este și explicația tentativei lui, care pînă acum n-a avut nici un succes de recepție, dar care probabil că o să aibă, a traducerii lui Vergiliu. Eu nu mă pronunț, fiindcă ar trebui să fiu mai competent decît sînt, dar, în orice caz, este un efort care nu-i de toată ziua, care nu numai la un stadiu mai avansat al filologiei clasice, dar și la un alt nivel al culturii literare, ar putea fi apreciat la adevărata lui valoare. Interesant este că traducerea lui Ionel n-a găsit aprobare la Petru Creția.

L.C.: *Ba da, Petru Creția a spus că traducerea este minunată. Neînțelegerea dintre ei are cu totul altă explicație.*

A.P.: A spus Creția că-i minunată? Asta-i foarte important.

L.C.: *Și totuși, traducerea lui rămîne*

în continuare nepublicată. Mă întreb însă care editură nu și-ar face un serviciu, făcînd în același timp un serviciu culturii române, publicînd-o în baza autorizatelor păreri ale lui Creția, ale Domniei Voastre sau ale altora, nu mulți. Cei care au respins-o, chiar dintre latinisții reputați, au respins-o din cauza limbii române, culmea! Este drept că, traducîndu-l pe Vergiliu, Nicolae Ionel s-a obligat să ridice limba română la exigențele extrem de severe ale poeziei lui Vergiliu. A reușit să o facă printr-un temerar efort de asumare integrală a limbii de la origini și pînă în prezent.

A.P.: Mai este ceva. De pildă, eu întîmpin la lectura traducerii lui Vergiliu o dificultate analogă cu cea pe care o întîmpin la textul *Bibliei* de la 1688. Adică, un monument de limbă română, care rămîne o operă formidabilă, evident mult mai dificil de recepționat pentru o conștiință literară curentă, corectă, dar curentă.

L.C.: *Probabil că nu duceți comparația foarte departe. Nu considerați că prin traducerea lui Vergiliu, Nicolae Ionel a încercat să retardeze limba română?*

A.P.: Nu, alta-i operația! Eu vorbeam de dificultatea de a o recepționa. Este ceva monumental aici, în sensul cuvîntului *Monument*, care vine de la *monere*="a semnala, a atrage atenția", sau, cum se spune în nemțește, *Denkmal*, "semn pentru gîndire". Traducerea îl obligă pe cititor să accedă la un regim oarecum excepțional de lectură. Din cauză că tentative din acestea, de mare anvergură, pretind enorm de mult sub aspect calitativ și nu pot fi recuperate imediat sub aspect financiar, problema editorială a traducerii lui Ionel este încă irezolvabilă. Nu va rămîne așa. De asta sînt convins. Mai e la Ionel și altceva. El are sentimentul izolării, sentimentul unui fel de conspirații a tăcerii, ceea ce este foarte posibil, este un fenomen al vieții literare și al vieții în societate. Chiar mă mir că nu realizează un lucru: nu este singurul caz de mare poet care nu are decît o mică audiență și care va avea una postumă, probabil, pe care nu are răbdare s-o aștepte și nici nu are cum, dar asta face parte din destinul lui, faptul de-a fi descoperit mai tîrziu. Mai este un lucru: el și descurajează elogiul, fiindcă rareori o elogiul sincer și competent nu este în totalitate acceptabil de cel în cauză. Pe urmă mai este încă ceva: cred că el și-a dispus pe foarte mulți împotriva lui din cauza atitudinii lui critice intransigente și intratabile.

L.C.: *Nu credeți că a avut și că are dreptate să se comporte astfel în condițiile în care starea literelor românești este aceea care este iar el, venind cu ceea ce a venit, nu a fost și nu este primit? Și poate veți fi de acord cu mine, se poate spune că literatura lui are puterea de a reda încrederea în literatură și, pînă la urmă, chiar în viață, literatura lui fiind o formă de intensificare a vieții.*

A.P.: O "cale vie"!

L.C.: *Da, o "cale vie" (expresia titlului unui volum de al poetului). Și în condițiile în care el a creat asemenea miracole era normal să se aștepte ca darul său să fie primit. Or, confirmarea primirii darului operelor înseamnă schimbarea lui în ofrandă. Dacă nu se întîmplă acest lucru, înseamnă că nu este primit.*

A.P.: Bineînțeles! Numai că lucrul

Paleologu despre Ionel

acesta nu se poate produce instantaneu. Este vorba de destin. Sînt mari poeți care au imediat audiență și glorie autentică, singura care rămîne, și există și glorie restrînsă, glorie elitară, care nu umple gazetele, radiofonia, televiziunea etc., ci doar conștiințele individuale ale unei elite fatal minoritare. Asta este trist pentru scriitor, nu are aici o importanță pentru operă în sine, care de rămas, rămîne, întrebarea este de cînd începe să rămînă.

L.C.: Spuneți că opera lui Nicolae Ionel se adresează unei elite, dar trebuie să fiți de acord că nici măcar această elită a țării nu este în cunoștință de cauză în privința lui!

A.P.: Este adevărat. Doinaș este pentru mine omul care mi l-a revelat pe Ionel, însă chiar el n-a mai gustat în aceeași proporție cărțile ulterioare debutului, desigur fără dreptate, printr-o nefericită înfîlînire.

Eu consider, în afara volumelor lui de versuri, două capodopere dramatice: *Vlad Tepeș* și *Jeanne d'Arc*. * Piesa *Vlad Tepeș* o cunoșteam din manuscris, i-am făcut un referat pentru editură. Nu știu în ce an, eram într-un juriu al Uniunii Scriitorilor. Cînd am parcurs lista propunerilor la premiul pentru dramaturgie, Ionel nici nu figura. Aveam la mine un exemplar *Vlad Tepeș*, l-am arătat celor din juriu, erau, în minte, Helena Mălăncioiu, Mircea Iorgulescu și alții de care nu-mi mai amintesc. Au citit oamenii cit au apucat să citească, convingîndu-se instantaneu de valoarea piesei și a fost premiată din primul tur, fără discuție. Ionel mi-a spus că nu i-a folosit premiul acesta, că a sîrînit și mai tare invidiile și represaliile împotriva lui.

L.C.: Poate că a anticipat, și a anticipat corect, dovadă, acest succes cu *Vlad Tepeș* n-a însemnat mai nimic pentru receptarea operei lui. Cea de-a doua piesă publicată, mult mai importantă sub aspectul valorii ei, nu s-a bucurat de nici o primire.

A.P.: *Jeanne d'Arc* a lui Nicolae Ionel este de-o frumusețe și de-o exactitate în ce privește efectul concret al fiecărui vers ori cuvînt de-a dreptul fascinante. Fiecare cuvînt are o percutie, o putere covârșitoare, constrîngătoare, și mi-o și închipui jucată bine de niște actori care să știe să spună versuri. Versurile nu se interpretează, versurile se spun! Cum ar putea fi jucată piesa aceasta? Este o mare criză a teatrului contemporan care a ucis teatrul în versuri. În Franța, de pildă, din cauza respingerii "slîngiste" a dicțiunii limbii franceze, considerată prețioasă și reacționară, nu se mai înțelege nimic din ce spun azi actorii pe scenă, pentru că trivializează dicțiunea, rănesc, ori șoptesc, ori vorbesc cu spatele, ceea ce te face să nu bagi în seamă textul, fiindcă spectacolul este "biomecanică", regie ș.a.m.d. și nu text. Or, un text ca *Jeanne d'Arc* a lui Nicolae Ionel cere să fie rostit așa cum este scris. Repet ceea ce am spus adineaori cu privire la caracterul de nemaipomenită reducere la esențial, la puternic și la constrîngător al fiecărui cuvînt pîs acolo. Avem actori foarte buni în teatrul românesc, dar nu avem actori pentru așa ceva și nu numai la români, niciieri în Europa poate la * Ambele editate cu niște coperti de un kitsch cumplit, absolut disuasive pentru eventualul cumpărător.

englezi, ei îl au pe Shakespeare și ar putea juca asemenea piesă.

L.C.: Nu credeți că un regizor ca Andrei Șerban ar fi încîntat și interesat de teatrul lui Nicolae Ionel?

A.P.: Eu sper că da, dar nu sînt sigur. Eu am văzut ce-a făcut Andrei Șerban și am fost entuziasmat de așa-numita trilogie antică (nu este o trilogie, este un triptic!) și mai ales de *Troienele*, care este un teatru al cruzimii, dar care a avut o colosală putere de constrîngere a spectatorului de a participa la ceva teribil. Spectacolul a avut și o mare valoare conjuncturală, cînd s-a jucat, în 1991, la Paris; se mai jucase și cu 10 ani înainte, dar acum venea după mineriadă... În tripticul antic se vorbea într-o limbă inventată, care nu era nici greaca veche nici româna, nici franceza. Acest lucru nu se poate spune în cazul *Jeanne d'Arc* care are nevoie tocmai ca versul să fie rostit cu o putere și o proprietate ori exactitate la milimetru. Eu cred că Andrei Șerban poate să o facă și pe asta; dacă a făcut o piesă într-o limbă neexistentă, poate să o facă cu atît mai mult într-o limbă existentă.

L.C.: *Domnia-Voastră mă descurajați și cred că descurajați pe toată lumea atunci cînd subliniați doar dificultățile asimilării autentice a operei lui Nicolae Ionel, de parcă ați consimțit eșecul receptării valorilor.*

A.P.: Noi am suferit o anumită obnubilare a ecranului valorilor literare, ne-am iluzionat multă vreme că avem o mare literatură în ciuda nenorocitului regim politic în care trăiam. E adevărat, a existat o literatură care constituia în enormă măsură o replică sau o formă de existență, dar fapt este că noi nu am avut în perioada asta chiar așa mare literatură cum ne plăcea să credem. Am avut-o în secolul XIX, în cea de-a doua jumătate a secolului XIX, asta este clar; am avut-o în perioada interbelică. Acum, de exemplu, dacă noi privim cu solitudine și cu mare atenție literatura din ultimii 45 de ani sau, mai exact, din ultimii 25 de ani, au fost și valori indiscutabile, care plac sau nu, dar cazul lui Nicolae Ionel nu se înscrie deloc în seria asta. Nu se înscrie și pentru că el este un scriitor oarecum excentric față de devenirea asta. Receptarea lui se va produce fără doar și poate, ea este împiedicată și de faptul că publicațiile lui sînt rare și în tiraje mici, nu se difuzează ca ale altora, nu s-a creat acel sistem de servicii mutuale care face viața literară, pe care Ionel n-a agreat-o și a refuzat să intre în ea.

L.C.: Totuși ceva trebuie făcut. Mai are foarte multe volume de publicat pe care nu i le publică nimeni pentru că nu se știe despre ce este vorba și parcă nici nu s-ar vrea să se știe.

A.P.: Eu cred că ceea ce se poate face și care pînă la urmă are eficiență este să vorbim despre el, așa cum facem acum. De multă vreme încep să audă și alții despre omul de care se vorbește. Și astfel începe să se creeze un climat care-i poate pregăti audiența. Fîndcă altminteri din esoterismul unor inițiați în care ne închidem evident că rămîne el însuși un secret inițiativ.

L.C.: Vă mulțumesc pentru promisiunea de a mai discuta, vă mulțumesc foarte mult și pentru discuția de acum!

Lucia Cifor

Monștri acri ai literaturii române

Dumitru Popescu: "... am văzut cum a degenerat mitingul".

PE DUMITRU POPESCU nu l-a convins prăbușirea comunismului în atâtea țări din lume, inclusiv în propria sa țară. Într-un interviu de aproape 500 de pagini acordat ziaristului Ioan Tecșă și publicat sub formă de volum de Editura Express, fostul secretar cu propagandă al CC al PCR explică, în binecunoscutul său stil ursuz (parcă unor cititori care nu-l merită) că sistemul prezintă și numeroase avantaje și că n-ar fi ajuns falimentar dacă n-ar fi căzut victimă unui complot al capitaliștilor din vest. Complotul a constat - după opinia formulată de Dumitru Popescu cu o siguranță de expert - în acordarea de credite cu dobânzi mari. Această ofertă - ne asigură interviueatul - "a făcut parte dintr-o strategie de lungă perspectivă a Vestului pentru subminarea sistemului socialist". Dumitru Popescu nu se gîndește nici o clipă că ticăloșii de capitaliști au urmărit pur și simplu, fiecare pe cont propriu, să obțină câștiguri maxime. În viziunea sa, ei s-au întrunit într-un loc secret, au pus la punct un plan diabolic și în scurt timp l-au aplicat fără milă, aruncînd cu credite în comuniști. Dar îi obliga cineva pe comuniști să accepte acele credite? Nu știau ei suficientă aritmetică pentru a calcula dinainte la cât se vor ridica dobânzile? Iar odată împrumutul făcut, îi constrîngea cineva să restituie datoriile în ritmul asfixiant impus în România de Ceaușescu? Și încă ceva: ticăloșii de capitaliști ar fi contribuit mai eficient la progresul țărilor comuniste dacă ar fi refuzat să le acorde împrumuturi?

Dumitru Popescu nu-și pune asemenea întrebări. Distant și sumbru, ignoră tragedia pe care a reprezentat-o comunismul pentru milioane de oameni și avansează ideea că acest sistem reprezintă o variantă de organizare a societății demnă de luat în considerare. El susține că încă nu ne putem da seama dacă într-o societate trebuie s-o ducă bine cei deștepti și puțini sau cei proști și mulți. Este de mirare că Dumitru Popescu nu-și amintește cum a rezolvat comunismul această dilemă: au dus-o bine pînă la urmă cei proști și ... puțini.

În sfîrșit, ar mai fi de spus că volumul (cu un titlu imposibil, poetic, grandilocvent și kitsch: *Am fost și cioplitor de himere*) cuprinde și o caracterizare a celor întîmplate în ziua de 21 decembrie 1989: "... am văzut cum a degenerat mitingul". Noi credem că lucrurile s-au petrecut exact invers. Că mascarada organizată de Ceaușescu s-a transformat într-un act de eroism. Din punctul de vedere al lui Dumitru Popescu mitingul însă a DEGENERAT. Ceea ce dovedește că au existat inadmisibile greșeli de organizare și că unii tovarăși ar trebui sancționați...

Vasile Băran: "... ar fi vrut să-l pună pe Pacepa să pupe sub coadă o cățea."

OCARTE despre Elena Ceaușescu! Poarta titlului *De la regina muncii la regina moarta*, este prezentată de autor ca "antiroman istoric" și a apărut recent la Editura PACO. Vasile Băran ne-a obișnuit cu un sanatos umor popular, astfel încît acum ne ia prin surprindere oferindu-ne un roman (pardon, un antiroman) bazat pe o ambițioasă analiză psihologică și pe multa filosofare. Ce sa caute neamțul în Bulgaria?! Ce sa caute Vasile Băran într-un domeniu literar cu o miza atît de mare?

Pîna la urma "antiromanul istoric", filosofico-psihologic, degenează (vorba lui Dumitru Popescu) într-o

biografie romanțată a Elenei Ceaușescu. Autorul o idealizează naiv pe soția dictatorului. Tot ce face și spune ea este relatat cu duioșie, cu o duioșie care o amintește pe aceea din tablourile cu căprioare din casele activiștilor PCR. Iată, de exemplu, cum fac dragoste Nicolae Ceaușescu și Elena Ceaușescu:

"De pe spate, cum stătea acum sub corpul ei arcuit, îi puse mîinile pe pîr și începu să-i netezească încet, apoi, abia atingîndu-i-l cu degetele, în ritmul în care ea se mișca deasupra lui. Era frumoasă și strălucitoare. Se învelise toată în ploaia aceea oblică de lumini și dîndu-și capul pe spate îi văzu șiragul de dinți albi."

Am întrerupt, din pudoare, citatul înainte ca eroul între eroi să ajungă la punctul culminant al colaborării sale cu savanta de renume mondial. Oricum, îi asigur pe cititori că acțiunea se termină cu bine.

Nu tot atît de binevoitor se dovedește Vasile Băran cînd îi evocă pe dușmanii celebrului cuplu. El îl descrie, de pildă, pe generalul Mihai Pacepa așa cum își imaginează că și-l imagina Elena Ceaușescu:

"Se lăsa privită cu ochii lui de pește de Pacepa, spionul, și chiar o cuprindea o poftă ne bună să-l dezbrace și să-l pună să-și ducă singur gura puturoasă între propriile-i picioare și să-l facă să se rotească pînă ce ar fi căzut pe covor"; "... ar fi vrut să-l pună pe Pacepa să pupe sub coadă o cățea." etc. etc.

Chiar antiroman!

Emil Bărbulescu: "*Nicolae Ceaușescu a fost unchiul meu*".

CARTEA de memorii a lui Emil Bărbulescu, intitulată *Nicolae Ceaușescu a fost unchiul meu* și publicată de Editura Datina, se remarcă prin stilul emfatic. "Mulțumesc - declamă autorul într-o notă introductivă - celor care urîndu-mă mi-au inoculat forța necesară renașterii." Îți vine să crezi, citind asemenea fraze, că memoriile aparțin generalului de Gaulle sau lui Churchill, și nu unui fost ofițer al Ministerului de Interne din România, favorizat în cariera sa de împrejurarea că era nepotul lui Ceaușescu. Spre deosebire de Vasile Băran, Emil Bărbulescu o denigrează pe Elena, o prezintă ca pe o scorpie și se mîndrește cu faptul că el, copil fiind, a sfidat-o de cîteva ori, refuzînd de exemplu să... coboare de pe acoperișul casei din Scornicești.

Cu îngâmfare și cu un umor de prost-gust, milițienesc, autorul vorbește foarte mult despre sine, ca și cum ar fi un personaj istoric, uitînd că prin titlul cărții le-a promis cititorilor să facă dezvăluiri despre un personaj cu adevărat istoric, fie și nefast:

"Dacă mă veți întreba (nu-l vom întreba, dar autorul tot ne răspunde!, n.n.) «Au fost multe femei în viața dv?» am să răspund: «Au fost. Dar nici pe sfert din cîte mi s-au atribuit!»" Cine i le-a atribuit? Românii au probleme mai importante decît să țină evidența femeilor seduse de Emil Bărbulescu.

Prostul-gust ajunge - vorba unchiului autorului - pe cele mai înalte culmi în momentul cînd Emil Bărbulescu își bate joc de Doina Cornea, prefăcîndu-se că o confundă cu Elena Ceaușescu:

"...Doina Cornea! Pardon! Elena Ceaușescu! Scufița Roșie! nu, că Scufița Roșie e cealaltă! Na, că am început să le încurec!"

Autori care le încurecă astfel ar trebui s-o încurece. Dar aceasta numai dacă am trăi într-o țară care n-ar mai fi condusă de Nicolae Ceaușescu. Pardon, de Ion Iliescu

Alex. Ștefănescu

Comedii și comédii la Galați



PRINTRE festivalurile care, în deceniile trecute, au izbutit să supraviețuiască fără a-și altera prea mult fizionomia, adică profilul (lucru tot mai rar astăzi, în ciuda ab-

sentei cenzorilor!) s-a aflat și Gala Comediei, găzduită anual de orașul Galați. Personal, nu am asistat decât la una dintre ediții, dar aceleia îi păstrez, în genere, o bună amintire. Apoi, Gala și-a încetat, pe tăcute, existența, pentru a și-o relua, "în haine nouă", anul acesta. Așadar, numeroși oameni de teatru au fost invitați să participe, între 27 septembrie și 3 octombrie, la *Festingal*, cum a fost rebotezat festivalul de către organizatorii săi: Teatrul Dramatic din Galați și - dacă e să credem ce scrie pe program - Ministerul Culturii, Prefectura județului, Consiliul Județean, Inspectoratul pentru Cultură al județului Galați. Acestui impozant șirag de patroni - spirituali, s-ar putea zice - i s-a adăugat o listă de "susținători" (materiali, probabil, sau sponsori), cuprinzând nu mai puțin de paisprezece firme și societăți gălățene. Alături de programul tentant al festivalului, toate acestea păreau să făgăduiască transformarea "orașului cu salcâmi" într-un adevărat paradis pentru anunțații 37 de invitați din țară și 21 de oaspeți din străinătate (cifrele neincluzând și componenții trupelor poftite); măcar pe durata marii săptămâni. Dar...

Organizarea, balaurul cu șapte capete

DE FAPT, întreaga povară a festivalului a apăsat pe umerii nu tocmai atletici ai angajaților Teatrului Dramatic, care, mobilizați pe loc, cu mic-cu mare, actori și funcționari, s-au ocupat exemplar de musafiri (din fericire, mult mai puțini decât se preconizase) printre repetiții, spectacole și necazuri personale. La "cîrma" lor s-a găsit tot timpul directorul teatrului și al festivalului, regizorul Adrian Lupu, care s-a aruncat în acest proiect de anvergură cu eroismul patetic al soldaților de la Mărășești. Desigur, o minte perfidă (sau doar foarte lucidă) s-ar putea întreba dacă a porni la luptă cu mîinile goale împotriva unui tanc se cheamă eroism ori altcîmva. Să ne amintim, însă, că soldații de la Mărășești au cîștigat, pînă la urmă, bătălia. La rîndul lui, Adrian Lupu a avut, pînă la urmă, un festival așa cum își dorise, adică asemănător, ca structură, festivalurilor europene serioase: spectacole urmate de conferințe de presă și discuții libere - după-amiaza și seara, ateliere prac-

tice cu actorii și mese rotunde cu participare internațională - dimineața. (Că în această vreme apa caldă și, adesea, și apa rece a lipsit în tot municipiul de la Dunăre, că hotelul era foarte departe, că n-avea lift și nu prea avea nici telefon, că micul dejun era pur și simplu simbolic etc., etc. nu a fost, firește, vina lui; nici a participanților, s-ar putea adăuga. Dar astea sînt, nu-i așa?, cu totul alte probleme, de care unui articol serios despre teatru nu prea-i stă bine să pomenească. A făcut-o în speranța iluzorie că va fi citit și de cei care ar trebui să se ocupe exact de rezolvarea unor asemenea detalii.) Revenind la chestiuni înalte, ar fi totuși de observat că ambiția de a face un festival internațional, chiar la un nivel mai modest, se cerea sprijinită și prin asigurarea unei minime posibilități, pentru invitați, de a se înțelege între ei: cu alte cuvinte, prin asigurarea traducerii, fie ea și ne-simultană. Această omisiune a afectat îndestul fluența comunicării, mai ales la colocvii. Chiar dacă...

Mesele rotunde sau Cum să vorbim despre nimic

ORICUI a luat vreodată parte la un simpozion cu temă strict circumscriasă ori foarte vagă, aici sau alturea, îi sînt, cred, bine cunoscute și stilul referatelor sau al discuțiilor, cînd pedante și inevitabil plicticoase, cînd animate dar haotice, și tipurile caracteristice de vorbitori: conferențiarul prolix care ține cu dinții de subiectul "lui", astenicul care intervine cu sentințe iconoclaste, intrusul care bate cîmpii exasperînd auditoriul ș.a.m.d. Sub acest aspect, cele două runde ale mesei rotunde (iertată fie-mi alterația) cu tema *Spiritul comic mediteranean* nu au contrariat cu nimic obișnuințele - s-a conferențiat, s-a intervenit, s-au bătut cîmpii. Organizat în colaborare cu Institutul Internațional de Teatru Mediteranean, simpozionul a fost pregătit cam în pripă (și din cauza nesiguranței privind participările), iar subsemnată, în dublu rol, de moderatoare și traducătoare, s-a lăsat să lase lucrurile în voia lor, astfel încît "spiritul" în chestiune s-a conturat mai degrabă ca subiect în acțiune decît ca obiect de analiză. E drept, și interesele profesionale divergente ale vorbitorilor făceau dificilă canalizarea dezbaterilor într-o direcție coerentă. Au contribuit la schimbul de impresii profesori universitari, critici teatrali, manageri, ziariști, regizori. Spiritul mediteranean propriu-zis a fost reprezentat de Juan Pedro de Aguilar Fernández (directorul festivalului de la Almagro, Spania), David Ladra (de la revista spaniolă *Primer Acto*), Joan Ollé (directorul festivalului de la Sitges, Catalonia - Spania) și Costa Palamides

(regizor și actor atenian), iar spiritul mediteranean dinspre Marea Neagră - de Cristina Dumitrescu și Doru Mareș (*Cotidianul*). Mihaela Mirțu (Universitatea din Iași), Jeana Morărescu (*Literatură*), Sebastian-Vlad Popa (*Caiete critice*), Maria Vodă Căpușan (Universitatea din Cluj). Profitul - real - al întâlnirii a stat, în cele din urmă, în cunoașterea reciprocă a preocupărilor imediate și în concluzia că, în Europa, există multe subiecte de discuție la o masă rotundă comună.

O altă dezbatere, organizată în colaborare cu ziarul local *Viața liberă* și desfășurată la ore tîrzii din noapte, s-a intitulat *Dependența și independența în teatrul românesc contemporan*. Aici, conversația, presărată cu ieșiri foarte acide, s-a învîrtit pînă la ameteală în jurul problemei fierbinții a subordonării organizatorice-financiare a instituțiilor de cultură, în speță a teatrelor. De fapt, toată lumea aștepta data de 3 octombrie și decizia faimosului proces. Acum rămîne să așteptăm data de 25 noiembrie...

Atelierul ca școală

PROGRAMUL festivalului a cuprins și cîteva "ateliere de creație", coordonate de actorul și regizorul scoțian Raymond Branton, director de proiect la West Lothian Youth Theatre din Manchester. Destinate actorilor, acestea au constat, din cît mi-am putut da seama asistînd la unul dintre ele, în exerciții colective cu rol dezîmbănt, în vederea obținerii unui spirit (nu neapărat mediteranean și cu atât mai puțin comic) de echipă. Neîndoielnic utile într-o perspectivă îndelungată și în cadrul unui ansamblu stabil, ședințele acestea le-au servit, cred, actorilor gălățeni drept aperitiv pentru reîdeschiderea gustului de antrenament fizic și psihic pe care cei ce au terminat mai demult școala e posibil să-l fi uitat. Nu că s-ar fi văzut asta din reprezentarea arătată de ei la *Festingal*.

Spectacolele: de toate pentru toți

DINCOLO de feluritele manifestări însoțitoare, nivelul calitativ al unui festival este dat, fără doar și poate, de nivelul calitativ al spectacolelor incluse în selecție. Între acestea, producția oferită de teatrul gazdă ocupă un loc special, căci ea certifică - sau infirmă - pretențiile de seriozitate ale organizatorilor înșiși. Cu atât mai abilit atunci cînd montarea în cauză e semnată regizoral chiar de directorul teatrului și al festivalului. Teatrul Dramatic din Galați a prezentat, nu fără un scop polemic destul de fătîș, o montare mai veche, aprig contestată, din cîte am înțeles, de unii: *Doctor cu de-a sila*, adaptare de Adina Zeev după Molière (*Le Medecin malgré lui*, dar și fragmente din *Le Malade imaginaire* și din alte scrieri). Textul ce a rezultat se înfățișează unitar și inteligent, la o cotă literară cel puțin decentă și cu un "sunet" foarte scenic. La rîndul său, spectacolul, bravînd riscul monotoniei vizuale (scenografia lui Carmen și George Rasovsky e compusă doar în alb și negru), este spiritual și bine ritmat, picant fără vulgaritate și excelent jucat de întreaga distribuție, în frunte cu Grig Drîstaru. Și chiar dacă aluzia actualizantă din final a trecut, spre necazul regizorului, aproape neobservată, imaginea globală rămîne aceea a unui spectacol încheșat și clar.

Ar fi fost de dorit ca aceasta să rămîna



Steaua fără nume

și imaginea-lemnă a festivalului, care s-a încheiat, o seară mai tîrziu, tot cu "un" Molière, *George Dandin*, jucat, sub titlul *Soțul pîcîlit*, de Teatrul Dramatic din Constanța în regia lui Lucian Iancu - o montare pe care eu, una, încerc să uit că am văzut-o, după cum încerc să uit și că am văzut-o într-un festival de teatru profesionist.

Dar, pentru că am început cu sfîrșitul, trebuie să spun că *Festingal* a debutat, sub bune auspicii, cu *Steaua fără nume* de M. Sebastian, regizată la TNB de Alex. Visarion, avînd programat, spre mijlocul desfășurării sale, un alt punct de greutate: spectacolul *Farse populare & parade*, jucat de "Trupa pe butoaie" a Teatrului Național din Tirgu-Mureș, condusă de Victor Ioan Frunză. Regizorul a adăugat mai vechii suite de texte medievale, prezentate în premieră acum doi ani, un nou "episod" - *Povestea comică a magului Faust*. Amplasată, la Galați, pe malul Dunării, mica și colorată scenă a "Trupeii pe butoaie" (ai cărei componenți sînt costumați de Adriana Grand cu obișnuita fan-tezie dezlîntită) înrămează cu umor tratata burlescă a celebrului mit faustic. Totul e strălucitor și exploziv (chiar la propriu, căci izbucnesc mereu focuri de artificii), dar clipa de tristețe reflexivă pîndește pe-aproape. Și, cu toate că sonorizarea defectuoasă și excesul de muzică au mai deturnat atenția spectatorilor, faleza a fost, în seara aceea, suprapopulată.

Între aceste vîrfuri - toate, net detașate, deși la înălțimi diferite -, relieful festivalului a fost relativ lin, de la reprezentarea Teatrului Național din Tirana (căci - era să uit! - Gala s-a internaționalizat...) cu piesa *Opt persoane plus...* de Ferdinand Radi, în regia autorului și a lui Andon Quezari, o satiră în gust popular la adresa manierei "europenizării", la *Bădaranii* de Goldoni, pusă în scenă de Louise Dănceanu la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț cu un desen viguros, dar cu uimitoare și inutile vulgarități, și la *Cabala bigoților* de Bulgakov, montată, cu titlul *Comedianul*, de Sandu Grecu la Teatrul Satiric din Chișinău, un spectacol inegal și parcă vlăguit, avînd însă o splendidă scenografie (Petru Bălan). Relief îmbogățit, în plus, prin spectacolul de dans *Visul descompus*, realizat de Raluca Ianegic la Teatrul Odeon (și pe care, din păcate, nu l-am văzut), ca și prin două reprezentații de păpuși: *Truffaldino și aiuritele fantasme* după Carlo Gozzi (Teatrul de Marionete din Arad, regia Ion Mînzatu) și *Don Quijote* după Cervantes (Teatrul "Guliver" din Galați, regia Dan Ganea).

În finalul acestei (prea) lungi relatari, o remarcă de sociolog improvizat: Se spune că orice teatru are publicul pe care a știut să și-l formeze. De-a lungul întregului festival, sala a fost plină în fiecare seară. Inclusiv în seara cînd a jucat Teatrul Dramatic din Galați.

Alice Georgescu



Teatrul de Marionete din Arad: *Truffaldino și aiuritele fantasme*.

Actualitatea culturală

Stare de urgență în Teatrul Românesc

- Scrisoare din Marea Britanie -

CEI mai mulți dintre semnatarii acestui articol au venit prima oară în România acum trei ani. Toți conduc teatre, centre de artă, festivaluri sau alte organizații - unele destul de importante, - locuri în care se desfășoară de mai multă vreme programe internaționale. Alții, sint vizitatori obișnuiți în România de mai multă vreme: RICHARD EYRE de la Royal National Theatre, London International Festival of Theatre, JOHN FAIRLEIGH de la Queen's University Belfast. Ei s-au întors acasă încântați de ceea ce au văzut în teatre și de cei pe care i-au întâlnit, din România. Cîtiva au reușit chiar să aducă spectacole în Anglia. Multe dintre ele reprezentau o revelație pentru noi.

Cînd, în 1992, am format un grup de zece directori de teatre, manageri și producători din Marea Britanie pentru a participa la Festivalul National I.L. Caragiale, la inițiativa UNITER și la invitația lui Ion Caramitru, eram toți cu sufletul și mintea deschise, eram plini de întrebări. Îmi amintesc foarte clar motivația care m-a determinat să-i invit tocmai aici: am călătorit mult în centrul și estul Europei, am văzut spectacole în aproape toate țările din această parte a lumii, mai puțin în Albania și Bulgaria, dar ce era atât de special, atât de captivant la spectacolele văzute în România? De ce era teatrul atât de diferit față de ceea ce văzusem în țările din centrul Europei anilor '90? De unde veneau aceste idei frapante, neliniștitoare, de neuit vizual și superbe ca imaginație, la regizorii dumneavoastră? Și de ce, în timp ce teatrele din Europa Centrală zăceau într-un fel de colaps ideologic, întrebîndu-se care le este rolul și scopul după 1989, vocea teatrului românesc era atât de puternică, de clară și încrezătoare?

Bineînțeles, ca orice artist, ne-am întors acasă cu mai multe întrebări decît răspunsuri, dar, pentru că am vorbit cu mulți regizori, critici, actori și organizatori de festivaluri, am început să avem o mai clară imagine despre lumea teatrală românească, o lume vibrantă și explozivă. Într-o întâlnire pe care am avut-o la Londra, o lună după călătoria noastră în România, aceste întrebări s-au transformat într-o idee, iar ideea într-un proiect acela de a crea un program de schimburi culturale între organizațiile noastre și cele românești. Am binecuvîntat această idee cu numele de NOROC, nume care reflectă și timpul minunat și ospitalitatea de care ne-am bucurat lingă oamenii români de teatru. Scopul major al acestei rețele era de a face schimburi culturale la toate nivelurile, planul cuprinzînd modalități pentru rezolvarea numeroaselor cerințe, oferind tot ce era mai bun în teatru din ambele părți.

Este imposibil de descris cît de mult am învățat și cît ne-am îmbogățit reciproc experiența personală în acești trei ani de cînd există NOROC. Nivelul activităților noastre - turnee în Anglia, ateliere, contracte individuale în diverse teatre, cursuri și chiar coproducții, găzduirea unor regizori, planuri pentru un festival englez în România - a atras un număr mereu în creștere de participanți români și englezi.

Acum însă acest proces a fost întrerupt de evenimentele recente din teatrul și lumea culturală românească și de o întrebare pe care grupul NOROC și mulți alți participanți din comunitatea teatrală internațională și-o pun: de ce a fost Alexandru Dabija înălțat de la direcția Teatrului Odeon? Nu există vreo îndoială asupra impactului pe care această veste alarmantă l-a avut în Europa. Nimeni nu pare în stare să dea explicații reale pentru a justifica această demitere. Ea pare să fie parte dintr-o mai extinsă schimbare pe plan cultural în țara dumneavoastră, o schimbare care este, de asemenea, neclară. Peste toate, respectul internațional față de Dabija și de colegii săi de teatru, actori și regizori, printre partenerii străini, este foarte mare. Poate că de aceea motivația făcută public de oficialități ("lipsă de aptitudini manageriale") pare atât de ridicolă. Am admirat felul în care teatrul Odeon și-a atras sprijinul sponsorilor, noile spații de repetiție amenajate cu ajutorul Primăriei, dar cel mai mult am admirat producțiile lui

Măniuțiu, Hausvater și publicul entuziast care a umplut sălile. (La un moment dat, cînd în cadrul Programului discutăm aici, în Marea Britanie, posibilitatea de a face în România niște cursuri de marketing și de atragere a sponsorilor, cineva a spus: "n-ar trebuie să ne învețe Odeonul pe noi?")

Colegii din Franța, Germania, Norvegia, Danemarca au pus și ei întrebări despre această problemă. Consiliul Executiv al IETM (Informal European Theatre Meeting) - o rețea de 360 de organizații teatrale profesionale din 37 de țări europene - a discutat această problemă la o recentă întâlnire la Amsterdam. Să nu vă imaginați că acest interes internațional este o îngrijorare colectivă concentrată numai asupra unei persoane. Pentru noi toți, întreabarea este, dacă un Minister poate să acuze în acest fel o persoană, fără o motivare publică serioasă, fără nici o obligație de a lămuri rațiunile, atunci ce se mai poate oare întîmpla?

Mulți dintre dumneavoastră vor gândi că aceasta este numai o problemă a dumneavoastră, că aceasta este o chestiune internă în care punctele de vedere sau sentimentele altora nu sint binevenite. Dar, în noua Europă, această atitudine nu mai este valabilă. În ultimii ani, teatrul Odeon a făcut mișcări pentru a ajuta la înlăturarea barierelor culturale existente înainte de 1989 între țara dumneavoastră și lume. Sub Dabija, teatrul Odeon a fost o deschidere în spirit și faptă. Din această perspectivă, demiterea lui nu va afecta numai pe dumneavoastră, ci și pe noi cei din lumea teatrală internațională. În contextul schimbărilor din Europa ultimilor cinci ani, acest eveniment are, probabil, semnificațiile cele mai profunde: artiștii - acești trecători naturali de frontiere, garanți supremi ai identității noastre, mijlocul prin care ajungem să ne înțelegem și să ne respectăm unii pe alții - artiștii ca Dabija sint izvoare mult prea prețioase ca să fie tratați astfel. Într-o lume schimbătoare, confuză, noi toți, continental, nu doar țările separate, avem nevoie de mai mulți Dabija, nu de unul mai puțin, pentru a ne ajuta în înțelegere, stabilitate și echilibru.

Dorim să înțelegem exact de ce am simțit nevoia să ne facem cunoscut punctul de vedere în presă. Bineînțeles că respectăm absolut dreptul oricărui Guvern și al Ministerelor sale de a-și lua deciziile, dar dacă acestea nu par să fi fost luate cinstit și deschis, ori cu o anumită atenție față de consecințele lor internaționale, atunci avem obligația morală de a pune întrebări.

Sperăm că presa și Curtea de apel din România (care va lua în curînd decizia dacă să-l repună pe Dabija în drepturi ori să susțină deciziile Ministerului Culturii) să ia în calcul și aceste considerații ale contextului internațional. Dacă Dabija n-a fost sau nu mai este potrivit pentru a conduce teatrul Odeon, atunci să fie afirmat și judecat în mod public fiecare detaliu al acuzelor care i se aduc. Dar în absența oricărei astfel de evidențe noi, toți cei care semnăm acum, cerem repunerea în drepturi a lui Dabija, necondiționată și imediată, la conducerea teatrului Odeon. Dacă nu se va face curînd dreptate, nu se pot bănui consecințele ce vor apărea în viitor pentru teatrul românesc în relațiile cu restul Europei

Neil Wallace
director de programe al
"Tramway Theatre" (Glasgow)

În numele:

LONDON INTERNATIONAL FESTIVAL OF THEATRE, LEICESTER HAYMARKET THEATRE, NOTTINGHAM PLAYHOUSE, OXFORD PLAYHOUSE, INTERNATIONAL WORKSHOP FESTIVAL, TRAMWAY, GLASGOW, WATERMANS ARTS CENTRE, LONDON, MANCHESTER CITY OF DRAMA 1994, LYRIC THEATRE, HAMMERSMITH, NEWCASTLE PLAYHOUSE, SALISBURY PLAYHOUSE, WARWICK ARTS CENTER, YOUNG VIC, WEST LOTHIAN YOUTH THEATRE, GREEN ROOM, MANCHESTER, DUKE'S PLAYHOUSE, LANCASTER

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Mircea Dinescu și Aurel Martin, martie 1977. (Fotografie de Tudor Jebeleanu)

Festival internațional de poezie

LITERATURBÜRO din Ostwestfalen-Lippe în Detmold a organizat cea de a treia ediție a festivalului artelor și literaturii (Dritte Literaturbegegnung-Schwalenberg) între 3 sep. - 3 oct. a.c. Lippe este o localitate la granița germano-olandeză, locul natal al fraților Grimm și al prințului consort al reginei Olandei, situată într-un splendid peisaj. Festivalul a început cu deschiderea expoziției pictorului Udo Koch despre a cărui operă a vorbit directorul muzeului de Artă modernă din Frankfurt, criticul Jean-Christophe Amman. Ultimele trei zile au fost dedicate literaturii, mai precis poeziei, cu o participare internațională, preponderent nordică: daneză, suedeză, olandeză și a poetului român Gellu Naum. În afara gazdelor au citit din opera lor poeții invitați, printre care: Tomas Tranströmer-Suedia, Inger Christensen-Danemarca, Durs Grünbein-Germania, Ilma Rakusa-Elveția. Cea de a doua zi, duminică 2 oct. a aparținut, se poate spune, poetului Gellu Naum. Dimineața, după cuvîntul de deschidere rostit de Brigitte Labs-Ehlert au urmat lecturi din poemele sale traduse de Geörg Aeschl iar după amiază, în fața auditorilor, s-a desfășurat un dialog între Gellu Naum și poeta Carmen-Francesca Banciu. Au fost prezenți în aceste zile cu comunicări cunoscuți critici Heinrich Vormweg din Köln și Hermann Lenz din München. Cuvîntul de închidere a festivalului a fost rostit de cel care l-a deschis, Jean-Christophe Amman, care a mulțumit participanților și organizatorilor pentru ținuta aleasă a manifestărilor. Cu acest prilej a fost editată o antologie-Kulturelles Gedächtnis - cuprinzînd contribuțiile criticilor și un florilegiu din poeziile participanților. Cel mai mare număr de poeme, zece, incluse în antologie aparțin poetului român Gellu Naum. (A.F.)

CALENDAR

- 21. IX. 1933 - a murit Nicolae Milcu (n. 1903)
- 21. IX. 1938 - s-a născut I. Constantinescu
- 21. IX. 1961 - a murit Claudia Millian (n. 1887)
- 21. IX. 1992 - a murit Ion Băieșu (n. 1933)
- 22. IX. 1907 - s-a născut Orosz Iren
- 22. IX. 1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)
- 22. IX. 1922 - s-a născut Virgil Nistor
- 22. IX. 1930 - s-a născut Eugenia Tudor Anton
- 22. IX. 1938 - s-a născut Augustin Buzura
- 23. IX. 1871 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
- 23. IX. 1891 - s-a născut V.G. Peleolog (m. 1979)
- 23. IX. 1898 - s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967)
- 23. IX. 1927 - s-a născut George Sorescu
- 23. IX. 1942 - s-a născut Nicolae Breb-Popescu
- 24. IX. 1900 - s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)
- 24. IX. 1930 - s-a născut Victor Nistea
- 24. IX. 1936 - s-a născut Corneliu Omescu
- 24. IX. 1944 - a murit Paul Mihai Sadoveanu (n. 1920)
- 24. IX. 1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
- 24. IX. 1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)
- 24. IX. 1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)
- 25. IX. 1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
- 25. IX. 1914 - s-a născut Marcel Marcian
- 25. IX. 1920 - s-a născut D. Vatamaniuc
- 25. IX. 1929 - s-a născut Mihai Giugariu
- 25. IX. 1930 - s-a născut Pop Simion
- 25. IX. 1959 - a murit Constantin Ghiban (n. 1919)
- 25. IX. 1985 - a murit Ion Th. Ilea (n. 1908)
- 26. IX. 1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
- 26. IX. 1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)
- 26. IX. 1916 - s-a născut Xenia Stroe (m. 1991)
- 26. IX. 1957 - s-a născut Cleopatra Lorintiu
- 27. IX. 1827 - s-a născut Al. Papiu-Illarian (m. 1878)
- 27. IX. 1933 - s-a născut Grigore Hagi (m. 1985)
- 27. IX. 1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu
- 27. IX. 1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)
- 28. IX. 1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
- 28. IX. 1924 - s-a născut Chiril Tricolici
- 28. IX. 1931 - s-a născut Valeriu Răpeanu
- 28. IX. 1931 - a murit Ion Teodorescu (n. 1867)
- 28. IX. 1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
- 28. IX. 1934 - s-a născut Sina Dănculescu
- 28. IX. 1940 - s-a născut Ion Iancu Lefter

ERATA:

În articolul din România literară nr 38, p.10, Pe marginea unor recenzii, semnat de Alexandru Șerban s-au strecurat două greșeli regretabile. Îi rugăm pe cititorii noștri ca în primul paragraf să citească Alexandru Vaida Voevod în loc de Andrei, iar în penultimul paragraf poziția lui Vaida Voevod în loc de poezia lui Vaida Voevod. (R1)

**TELEVIZIUNE**

de Cristian Teodorescu

Monarhismul prezidențial

DACĂ Guvernul Văcăroiu ar fi avut suficientă bărbăție în afară de mirlănia sa știută, în vinerea când Regele a sosit pe Aeroportul Otopeni, l-ar fi declarat pe Rege *persona non grata*. Pur și simplu. Orice guvern are dreptul ca în funcție de socotelile sale să ridice un astfel de embargo față de un vizitator care nu-i e pe plac. Însă toate tristețile fițe pe care le-a încercat guvernul față de apariția Regelui la Otopeni mă fac să cred că la o proximă ocazie, același guvern îi va întinde Regelui covorul de onoare. Nici n-ar fi de mirare. Sub aparența obedienței față de îndrumările venite de la Cotroceni, guvernul reacționează bizar, ca un cal înșeuat aiurea. Asta la prima vedere, fiindcă altfel calul guvernamental știe cu precizie ce obstacole are în față, chiar dacă aleargă împleticindu-se. La felul cum a reacționat față de venirea Regelui, guvernul s-a dovedit grobian. Dar în acest uriaș grobianism a rămas o poartă deschisă. Slugile președintelui, Vadim și Păunescu, s-au și repezit să astupe această breșă, propunând o lege împotriva venirii Regelui în țară. Asta în vreme ce președintele Senatului a făcut declarații în care există o doză de simpatie față de Mihai I greu de neluat în seamă. Un editorialist l-a numit pe Oliviu Gherman "hienă comunistă", din pricină că acesta s-a declarat împotriva venirii Regelui în țară. Dar de ce n-am observa că același personaj politic îi face Regelui un portret pozitiv care aproape că contrabalansează expozeul refuzului său. Cu sau fără bună știință, Oliviu Gherman și-a afirmat, de fapt, simpatia față de Mihai I, la fel cum au făcut-o și alți oameni politici din coaliția majoritară. Aici e vorba de un tip special de simpatie. Ea nu ține de opțiunea politică, ci de ciudătenile psihologiei abisale care poate juca renghiuri de oportunitate oricărui dintre noi. Sub un anume punct de vedere, președintele Senatului Republicii e un monarhist care-și reprimă sentimentele în numele unui realism de conjunctură. Probabil că dacă însuși președintele Iliescu și-ar analiza cu atenție reacțiile ar descoperi o ciudătenie asemănătoare - că d-sa, ca președinte, e marcat de un secret pro-monarhist. Antimonarhist

curat ar putea fi cineva din generația mea pentru care monarhia e o ficțiune. Dar pentru cei care au avut de-a face cu instituția monarhică din România, refuzul ei înseamnă și acceptarea unor deformări ale propriei identități. Dl. Iliescu - îl iau ca exponent din pricină că mi se pare cazul limită - s-a născut în regim monarhic. Și-a petrecut copilăria în acest regim. Chiar dacă ulterior d-sa a devenit un adept al republicanismului, matricial președintele poartă dacă nu regretul, cel puțin nostalgia monarhiei. Ca probă că președintele Iliescu e, practic, un simpatizant al Regelui Mihai, în ipostaza convenabilă a acestuia - tinărul care... Părea mea e că dacă Regele ar fi rămas tinărul de odinioară, președintele Iliescu i-ar fi predat cu dragă inimă puterea, în pofida convingerilor sale comuniste. De ce cred asta? Din cel puțin două motive povestibile. Cel dintîi e că dl. Iliescu e un om care acceptă ordinea constituită. În '89 a idealizat comunismul. Doi ani mai târziu, președintele a făcut un elogiu liberalismului de parcă toată viața n-ar fi făcut altceva decît să se pregătească pentru lecția liberală. Iar cel de-al doilea e că în perioada sa de formare, președintele a mers, cel puțin pînă la un punct, în aceeași direcție cu monarhia.

După mine asta e explicația dublei atitudini față de monarhie pe care o are președintele Iliescu. Cea dintîi e de un atașament total. În schimb față de Regele Mihai, președintele Iliescu e de o intransigență teribilă și de-a dreptul ridicolă.

Probabil că pentru comparația pe care vreau să v-o propun mă voi trezi cu o sumedenie de reproșuri. Dar dacă Regele Mihai ar fi rămas la vîrsta vreunuia dintre eroii filmului mut din copilăria președintelui Iliescu, acesta din urmă i-ar fi oferit puterea Regelui și s-ar fi declarat gata să-l consilieze pe probleme de comunism. Or acum, pentru președintele Iliescu, regalitatea nu mai e decît un soi de adolescență personală de care simte nevoia să se dezică energetic. Aici, președintele seamănă cu Eugen Ionescu: și acesta și-a detestat adolescența, e drept însă că fără să-i implice și pe alții în chestiunea asta.

**SIMULACRELE NORMALITĂȚII**

de Eugen Negrici

Inconsecvențe călinesciene

CHIAR dacă nu o recunoaștem, cititorii unei istorii literare reprezintă și astăzi, în ochii noștri semnul supremei autorități, proba forței și a capacității creatoare.

După ce ne-a format în spiritul ei, sinteza magnifică a lui G. Călinescu continuă să ne fascineze și să ne fie model. Și, deși s-a scurs mai bine de o jumătate de veac de cînd au fost avansate și ilustrate, timp în care "știința" literaturii a progresat decisiv, tezele istoriografice, viziunea și concepțiile călinesciene rezistă triumfător ajutate de nivelul modest al teoreticienilor români, de puterea de intimidare a idolului, de comoditatea, domesticitatea și inerția noastră psihică. Dar și cei care, cu înzestrarea teoretică, orizontul și talentul lor, ar fi putut să se desprindă de vraja călinesciană, nu o fac cu destulă convingere. N. Manolescu afirmă în *Introducere la Istoria critică a literaturii române* că, în pofida unor "noutăți de perspectivă și de metodă," Istoria... călinesciană este departe de aceea curat critică pe care el a promis-o. Observînd cu justete că "G. Călinescu a creat o tensiune între istoric și estetic tocmai crezînd că le împacă", criticul este conștient de faptul esențial că "toate istoriile literare visează să fie pure prin definiție și sînt impure prin natură."

Cu toate acestea în loc să întoarcă spatele acestei îndeletniciri îndoielnice, ignorînd aporiile lui Wellek și propriile deducții, N. Manolescu preferă - cu farmecul lui *de beau joueur, très joueur, incorrigible joueur* care l-a caracterizat mereu - să înfrunte toate riscurile, alcătuiind o "istorie" vie și contradictorie, aptă, însă, să-l exprime mai bine decît orice operă riguroasă, inatacabilă și stearpă.

Dar să revenim la contradicția lui Călinescu, contradicție pe care nu o poate ascunde nici măcar aparența lui radicalitate.

Ce a uimit cel mai mult la critic a fost credința că îi poate lua în serios, estetic, pe cronicari sau pe scriitorii pașoptiști, că și acolo, în zonele uitate, sînt valori ce așteaptă să fie recuperate. Un asemenea punct de vedere riscant trebuia apărat. Ca să combată teoria - greu de răsturnat - a lui E. Lovinescu, a mutației valorilor și a îmbătrînirii ireversibile a operelor, el a fost nevoit să

admită - cum se știe - existența unor *universale* omoloage imperativelor kantiene și definite la fel de confuz.

Pe aceiași autori Lovinescu îi consideră fanați sau ilizibili. Nepotrivirea aceasta între două spirite estetizante și, pe deasupra, contemporane trebuia să ne dea de gîndit. Oare se refereau ei la același lucru, aveau în vedere același tip de valori?

S-ar conveni, ca să dăm un răspuns corect, să reanalizăm cu mijloace noi "procedura" călinesciană, să reconstituim în termenii noștri tipul de lectură care i-a dăruit acele valori însușite astăzi integral de școală și aflate în codul încă în vigoare.

E prea puțin posibil ca G. Călinescu să nu fi realizat că doar cîteva din textele vechi de care s-a ocupat au presus efort și conștiință a creației artistice. Chiar dacă nu a fost explicit, el a căutat, a provocat, în fond, efecte, printr-o lectură proaspătă dinspre prezent spre trecut. Alegerea faptelor trecutului nu a făcut abstracție de prezent pentru simplul fapt că ar fi fost imposibil.

Călinescu a citit fiecare text în legătura cu toate cele care l-au succedat și l-au modificat prin semnificațiile-ecou trimise înapoi. Metamorfoza nefiind un simplu incident ci, cum afirma Malraux - însăși viața operei, orice nouă apariție aruncă o altă lumină asupra trecutului, inventîndu-și propria anticipare.

Elemente normale, nepertinente în primul lor context au căpătat o involuntară valoare expresivă, pentru ca, ajunse în orizontul receptării călinesciene, au intrat într-o tensiune semnificativă cu el. Orga asociativă a criticului a pus în vibrație textele care au început să semnifice, nălucindu-se altfel, ieșind din limitele lor obiectuale, temporale, de specie sau curent.

Atrag atenția că "valorile" ivite prin relevarea intertextualității sînt efecte expresive involuntare, născute în și prin actul semnificării, sînt semnificații care își asociază un sentiment de valoare. Este vorba de o convertire în valoare a actului însuși al semnificării, de o creștere a informației prin atribuire de sens. Valorile de acest fel nu se află în zona artisticului propriu-zis ci a semnificativului (a "interesantului") exact ca un colț de natură care semnifică pentru că ne pare impresionist.

**RADIO**

de Antoaneta Tănăsescu

Arte plastice

AȘA după cum vizualizarea literarului se poate realiza numai prin depășirea (înfrîngerea) a numeroase bariere, transferul artelor plastice în cuvînt este o performanță nu lesne de îndeplinit. Emisiunile radiofonice sînt obligate să și-o propună de fiecare dată. Iar una dintre soluțiile posibile este calea interviului, a măturii de creație ce poate, fie și parțial, oferi o perspectivă asupra unei lumi, pînă la un punct intraductibilă în limbaj, lumea formelor, culorilor, nuanțelor. Este calea aleasă de ultimele ediții ale *Atlasului cultural* și *Dialogurilor culturale* de la începutul săptămîinii trecute. Chemați în fața microfonului (de Văctoria Dumitriu și Constantin Vișan), atît graficianul Tudor Banuș cît și pictorul Petre Achîțenie au oferit ascultătorilor o viziune de autor asupra propriei opere. Nu descriția a primat ("relatarea" unui desen sau tablou este dificil de făcut chiar și de creatorii lor) ci explicarea modalităților de funcționare și a finalității procedeelelor predilecte. Interesant, Tudor Banuș s-a oprit nu pentru puține minute asupra unui fenomen cu care, personal, s-a confruntat în cei 23 de ani petrecuți în strainătate, unde desenele sale sînt apreciate și cunoscute o reală difuzare prin intermediul

presei de mare tiraj din Franța, U.S.A., Japonia și așa mai departe. Pe scurt, domnia sa a avut de răspuns la o întrebare deloc nouă și nu tocmai comodă: este artistul sclavul sau stăpînul comenzii primite de la noul Mecena, care e patronul de ziar? Și, mai departe, comanda îngrădește libertatea opțiunilor sau, dimpotrivă, o încurajează. Aceeași dilemă, în cu totul alți termeni, parcă mai gravi și încărcăți de responsabilitate, este trăită și de Petre Achîțenie. Reporterul îl găsește pictînd cupola Catedralei marinarilor din Constanța. Acolo, în singurătatea înălțimilor, pictorul trebuie a medita asupra situației viziunii sale plastice în raport cu grila impenetrabilă a canonului. Poate fi el încălcat? Ma întreb care este audiența acestor bune emisiuni difuzate pe programul *România-Cultural*, la ora 18.30. Mă întreb și poate voi primi vreodată răspuns. Deocamdată, *Panoramical* nr.41 nu cuprinde previziuni încurajatoare, căci înțeleg din interviul publicat la pagina 4, e drept, cu referiri exprese la televiziune, că rezultatele sondajelor de opinie (singurul barometru obiectiv al succesului unei emisiuni) nu au șansa de a fi date imediat publicității. Deși Vladimir Paul Dumbravă dorește să facă "un dialog fără menajamente" cu doamna Monica Mihaela

Butnaru, sociolog care conduce Secția de sondare a opiniei telespectatorilor și de măsurare a audienței emisiunilor TVR, deși, apoi, întrebările sale sînt și clare și precise, răspunsurile seamănă, uneori, cu o eschivă. Citez: "Și o ultimă întrebare: rezultatele sondajelor sînt secrete?" Care e răspunsul? Mai puțin clar și precis, alunecînd pe drumul ocolitor al explicațiilor de natură financiară: aceste rezultate "au o mare influență în deciziile economice ale instituției", ele se "obțin cu cheltuieli mari" iar "aceste cheltuieli trebuie recuperate prin efecte economice". Așadar, "aceste informații costă. Nu există nici un motiv ca ele să fie considerate secrete, dar există suficiente motive pentru a constitui o bancă de date de audiență". Întreb, fără nici un rost: această bancă e secretă? Accesul la informațiile din seif e liber? Cînd? Doamna Monica Mihaela Butnaru promite fără a ne da prea multe iluzii: "Fiind o instituție publică, TVR are, cred, datoria de a prezenta un bilanț anual al rezultatelor sale în planul audienței". Mai avem, atunci, două luni și jumătate de așteptare.



PRIVIREA
LUI ORFEU

de Dan
Laurentiu

Ziua Vampirului

”**T**oată vara un greier cânta/ așa a fost așa a fost/ până se pierdea verdele ser al speranței/ c-așa va fi c-așa va fi// atleții prin lentila durerii/aruncă sulite pe lumea cealaltă/ și cântă papagalii pe fronturi himerice/ așa a fost așa va fi”

”Pedeapsa păcatului și a răului revine asupra creatorului (făptuitorului) său. Dacă aceasta este chiar voința, prezentându-se în manifestările sale cele diverse, păcatul vine chiar de la om; dacă, dimpotrivă, există Dumnezeu, cauza răului și a păcatului contrazice divinitatea sa”: așa grăit-a Schopenhauer, pesimistca un balaur și eu nu țin foarte mult să-l contrazic în aceste zile și nopți de sfârșit de septembrie când toată lumea se pârjolește pe grătarele iadului și se adapă la apa Styxului: un dor de ducă și de moarte se aude în depărtarea melancolică a cerului din care nu mai coboară nici porumbelul alb cu crenguța verde de măsline în ciocul său, o, duhul sfânt, o, sexul sacru al Tatălui îndrăgostit de cel de-a pururi vergurei Marii, o, imaculată concepțiune din care va veni printre iudei Fiul, mântuitorul întregii neliniști filosofice occidentale: o mare, tragică încercare a spiritului european de a se retrage din fața celei mai redutabile, înspăimântătoare absurdități pe care Providența i-a lăsat-o omului în sânge, ca pe o otravă: *ce sens mai poate avea viața dacă noi știm că trebuie să murim? Și mai ales, cum putem noi, oamenii, să fim muritori, dacă Dumnezeu ne-a făcut după chipul și asemănarea Sa?* Vesnic în Timp și înfinit în Spațiu.

Credo, quia absurdum est, plângea cu lacrimi fierbinți prea cuviosul Tertullian în fața acestei realități prezumtive, intolerabile și totuși mai consolatoare decât un miracol pietat pe ușa bisericii universale: ”esență absurdă și pură/fecioară cu burta la gură”... și astfel, înarmat până în dinți cu filosofie greacă și cu citate latinești atârându-mi la brâu ca niște grenade făcute să-ți ”tune mintea” în do major: aducându-mi aminte - *anamnesis!* - și de un citat din propriile mele serii de odinioară, înscris ca un blazon nobiliar pe frontispiciul temniței (mânăstirii?) mele de cuvinte: ”*amantă intuitivă mi-a fost/ și conceptul slugă devotată*” și că ”*aici lângă ușa amară/ din spinii cuvintelor/ coroană mi-am făcut/ să trec pustiu*” când s-a lăsat întunericul peste cele trei regnuri pe care nu le vei întâlni niciodată singure: mineral, vegetal și animal, și am început să deslușesc un murmur, o rugă, un plâns nocturn de moarte și înviere: metempsihoză (metempsomatoza?) Marelui Maestru Pitagora, el care vedea spiritul sacru ascuns (adăpostit?) sub coaja profană, înșelătoare a celor din cer precum că sunt și a celor de pe pământ precum că nu sunt (cum ar spune poetul): când fluturii luminii izbîndu-se de porți/eliberează somnul ascuns în portocale/ vremea nunților și viii dând mâna cu cei morți/ dezlănțuie serbarea iubirii minerale” mi-am pus jobenul

negru, mânușile din pielea unui demon întreg, jumulit de viu, și, cu umbrela transcendentă deasupra capului, am zburat ”vâj-vâj” prin fereastra udă de sudoarea frunții la un înconjur al pământului și la o ochire aruncată asupra lui...

...”O, Lethe, aruncă-ți valurile-ncoace”: când m-am trezit a doua zi, în patul meu, în mormântul meu, cu sufletul hântuit de groază și milă, înotând, luptându-se din răsuputeri cu amara conștiință a unui păcat de moarte săvârșit în puterea nopții: ”*îngeri albi te învăluie ce surâs va fi/ pe flacăra sfântă a gâtului/ fulgii cad aproape ca moartea/ și sărutul meu de pe gura lor*”, și, deodată, ca o eliberare, ca un pas decisiv făcut spre abis: sângele negru al melancoliei, supt în puterea nopții fatale care s-a stins ca o nălucă, o himeră, o meduză și o gorgonă, sângele unor fecioare negre, unor fecioare galbene și acum, rasistul alb din mine, conștient de hybris-ul, de păcatul săvârșit în disprețul legilor divine, se revoltă în plină dimineață cu soarele spărgându-mi geamurile: sângele otrăvit pe care l-am băut întreaga noapte ca pe un nectar tâșnește ca dintr-un vulcan cedând sub presiunea paroxistică a răului: ”*dați o gaură, sufletul vrea să iasă*”, cum ar zice Till Buhoglundă, dar eu cu totul și cu totul, dimpotrivă! Și această hemoragie violentă, continuă, epuizarea cucerindu-mi trupul ca pe o cetate părăsită, gura raiului, gura hierofantului locuită cândva de limba-jul sacru al artei transformată acum în gura iadului, o targă pe scări, drumul spinos al cunoașterii morții, și, în jurul meu, femei albe și bărbați albi ascuțindu-și cuțitele și topoarele: *vrem să-l mâncăm pe poet de viu!* Și urletele, strigătele îngrozite de durere din jurul meu, al-ceilor care se înecau în apele negre ale Styxului, ”O, Lethe, aruncă-ți valurile-ncoace”: nuuu vreau să moor! nuuu vreau să moor! Vai, Doamne, dacă Tu ne-ai făcut după chipul și asemănarea Ta, înseamnă că și Tu ești supus durerii atroce, suferinței și morții și deci înseamnă că, vorba lui Schopenhauer, ți-ai pierdut însemnele divine, imunitatea la răul absolut pe care am simțit-o, părăsindu-mă până la dispariția conștiinței ultimei raze de speranță, până la clipa de extaz a destrămării, sfâșierii trupului otrăvit de sângele negru al melancoliei supt în noaptea Vampirului, descendentul de drept al lui Dracula care am fost dintotdeauna, și n-am știut-o clar decât acum, când oamenii albi care se agitau în jurul meu, ascuțindu-și cuțitele, ascuțindu-și topoarele ca să-l mănânce pe poet de viu, n-au găsit nici o rană, nici o leziune, nici o amintire a păcatului, ca să mă sacrifice: trupul meu, după lupta sa infernală, s-a eliberat de sângele otrăvit al fecioarelor negre pe care l-a supt vampirul adormit din mine din vinele fecioarelor negre: Dumnezeu, în mare mila Sa, a închis toate ușile, a șters toate urmele: *credo, quia absurdum est!*



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Vicleniile lui Omicron

DUPĂ ce ne ridicaserăm de pe terasa de lângă *Telefoane*, o luaserăm pe *Victoriei* în sus, pe Magheru în jos, pe Ana Ipătescu, pe Bălcescu... Mesagerul voia să inspecteze și subsolul de la piața Universității. Cotrobăise printre mărfurile expuse în semiobscuritate. Ieșind din rrou la suprafață, se îndreptase spre *Troița* sfântă plantată pe refugiu, petecul, ocrotit ca o muștrare de conștiință, care face bine s-o ai, să se vadă, s-o vadă toată lumea, chit că, în raport cu Intercontinentalul de alături, înjghebarea sacră de lemn, semnul ortodoxiei umile, țărănești, părea, - i se părea lui Omicron, așa zise el, ca un *juț de boi*, cinstit, lângă eșafodajul ultramodern al unei rampe de lansare în spațiu de rachete din ce în ce mai îndrăznețe și mai căutătoare. Oprit înaintea *Troiței*, în mijlocul zilei însorite, însoțitorul meu făcu un gest al lui, ceresc, și *Troița* se aprinse deodată și arse în întregime, iar în locul ei, câteva secunde, apărură statuia de marmoră a unui tânăr cu brațele larg deschise, cu gura deschisă, contorsionată, care, mie, cel puțin, mi se păru că bătea de departe, ca patetism, *Victoria de la Samotracia*. Cred că doar echipajul poliției de alături, care staționează pe Triunghiul de verdeață, păzit, ca o rezervație, sesiză, din profesionalism, fulgerătoare schimbare a *Troiței*, precedată de acel scurt incendiu extatic. Când să intervină, însă, totul era la loc ca mai înainte, și unul din polițiști, cel mai tânăr, pe care uniformă îl prindea cel mai bine, se opri frecându-se la ochi. Poliția nu crede. Nu trebuie să creadă. În minuni, în magii. Așa încât raportul ei, - dacă făcuse vreunul, -(și mă îndoiesc) avea să-i dea destulă bătaie de cap lui Tata Nițu. Trecătorii, în îmbulzeala amiezii, cu mintea la ale lor, nu observaseră nimic. Fusese doar o simplă, dar simplă de tot demonstrație transcendentă.

Nu fusese singura joacă sau viclenie a lui Omicron din memorabilul nostru periplu bucureștean. Astfel, de pildă, pe *Victoriei*, cînd o luaserăm în sus, văzuse tablita ce indica o librărie: *Librăria din fundul curții*, HUMANITAS, bineînțeles. Dar el habar n-avea. Asta mă mirase. Fiind un umanist atât de vast, el să se înșele: sau se făcuse că se înșelase. Oricum, mă trase pe gangul îngust ce dădea spre înfundătura unde se află librăria ilustră și întrebă pe o domnișoară dacă aveau *Sadismul sexual în secolul XV* de Licentius, - ediția cu poze, precizase el cu o grabă de obsedat. Nu aveau. Nici *Tratatul asupra sodomiei preoților hitiți*? Nici. Vânzătoarea părea depășită, roșise puțin. Dar *Monstruorumpoenia*? ”E în curs de pregătire” murmură confuz domnișoara, ca să mai salveze ceva. Omicron bombănea ca un cititor dezamăgit, și pisălog în plus. Și deodată văzuse pe un stand CIORAN. Scoase banii febril și cumpără pe loc *Mărturie și afurisenii*. O răsfoi pe loc, citindu-mi pe sărite:

...*Tirania îl înfrînge ori îl întărește pe individ; libertatea îl moleștește și face din el o fantoșă. Omul are mai multe șanse de a se mîntui prin infern decît prin paradis... Sau:*

”*Vorbiți adesea de Dumnezeu. - Un cuvînt de care nu mă mai servesc”, îmi scrie o călugărită.*

Nu toți au șansa de-a se fi scîrbit de el!

”Vrăjitori celebri și vrăjitoare celebre arse pe rug, aveți?” se interesă Omicron cu CIORAN în ”mână” (vorba vine). Nu, n-aveau. ”Ce păcat, ce păcat!” făcea Omicron. Dar și ce noroc pe cugetătorul valah, - comenta - ce șansă, sau ce *ne-șansă* pe el să nu fi trăit în secolul paispe-cinspe: ar fi figurat pe două coloane la litera C și, în fine, literatura *voastră* română l-ar fi făcut să-și muște degetele de invidie pe Marchizul de Sade ca și pe ceilalți demoni teribili ai geniului omenesc.

Ni se făcuse foame. Intrarăm în câteva restaurante. Mai toate erau goale. Un restaurant gol e mai trist și mai apăsător și decât un stadion gol sau un teatru gol. E prea scump, - încercam să explic - oamenilor nu le dă mâna. Săracii, săraci! Omicron nu era de acord. El susținea din contră că numai săracii mănâncă mult și că bogatii puțin, puțin, vegetarieni, asceți, și că dacă restaurantele erau goale, erau fiindcă le ofereau săracilor prea puține mîncăruri. Ne-am așezat la o masă și Omicron comandă nisetură cu sos de potârnică tocate à la française... Eram invitatul lui. Mîncînd, cu un respect atât de adînc, încît îmi pierise toată foamea, l-am întrebat pe conviv ce-i veni să tachineze în halul acela pe drăguța de vânzătoare de la distinsa librărie HUMANITAS. Nu știu dacă răspunsul lui Omicron era sincer: dacă într-adevăr așa i se părușe lui, și nu glumea, dar el crezuse, după firmă, că, dacă era în fund, - *în fund* stînd seris clar - însemna că acolo sunt plasate lucruri ce ies din comun, vrăjitorii, texte subversive, subtilele oferte ale eternului Tentator.

La plată, Omicron scoase o palașcă de hîrtie de 500 de ruble de 30 cm lungime pe 10 lățime, cu chipul energie al lui Petru cel Mare. L-am văzut și seria B.P.190069, emisă în anul 1912. Chelnerul nici nu clipi. Ba avui impresia că nici un client, din câți avusese, nu-l plătise atât de împărătește.

OSCAR WILDE, AZI

În mai 1993, directorul bibliotecii Princess Grace Irish Library din Monaco, George Săndulescu, a organizat un congres dedicat "Redescoperirii lui Oscar Wilde". Printre participanți s-a remarcat un bărbat distins, ce seamăa izbitor de bine cu dramaturgul irlandez. Era Merlin Holland, nepotul scriitorului. Amabil, a acceptat imediat să răspundă la câteva întrebări, dar din cauza timpului prea scurt, intenția noastră a rămas nefinalizată. Interviuul s-a născut totuși, pînă la urmă, prin corespondență.

- Oscar Wilde este foarte popular în România. Piese sale sunt jucate cu mult succes la noi, iar opera sa cunoaște ediții repetate. Cum este el receptat acum, după un secol, în Anglia? S-a plictisit publicul de piesele sale sau, dimpotrivă, este tentat să-l "redescopere"?

- Cred că și în Anglia Oscar Wilde este încă extrem de popular. Asta explică de ce în ultimii cinci ani au avut loc mai multe reprezentări în teatrele din West End decît au avut loc în total în ultima jumătate de secol. Se joacă mereu cîte o piesă scrisă de Wilde. De pildă, chiar de curînd, *O femeie fără importanță* a fost transferată de la teatrul Barbican la Hay Market. *Evantaiul doamnei Windermere* a fost pus în scenă la Citizen Theatre din Glasgow și a fost pînă de curînd în repertoriul unui teatru mare din Birmingham. La Dublin, din cîte știu, se joacă *Salomeea*. Piesa *Un soț ideal*, a cărei premieră a avut loc în noiembrie 1992 și s-a jucat pînă în primăvara anului 1993, a fost excelent primită de public. Și asta din două motive. Pe de o parte, după toate scandalurile politice din Anglia, această piesă a devenit extrem de actuală; pe de altă parte, actorii, deși nu foarte renumiți, s-au sudat într-o echipă fantastică și rezultatul a fost pe măsură. Au realizat cea mai bună punere în scenă a acestei piese pe care am văzut-o vreodată.

În ceea ce privește celelalte opere ale lui Wilde, Editura Collins a scos o nouă ediție integrală la care am contribuit și eu cu o introducere. Noutatea acestei ediții constă în rearanjarea în ordine cronologică a poemelor sale.

- Cum definește publicul contemporan personalitatea lui Oscar Wilde?

- Aceasta este pentru mine o mare și foarte serioasă problemă. Publicul îl vede așa cum scriitorul a vrut să fie văzut. Este o chestiune pe care am accentuat-o la Monaco. Wilde și-a contrăfăcut mereu personalitatea. De-a lungul anilor, criticii și-au dat seama de acest lucru, dar ceilalți au văzut în el numai un dandy, un scriitor plin de duh și un artist al paradoxurilor, dar cam atât. De cînd s-a legalizat homosexualitatea în Anglia, e și mai rău. Wilde apare ca un martir al cauzei homosexuale. Această situație a fost accentuată de universitarii americani, mereu în căutare de senzational. Cu cît mișcarea homosexuală îl va acapara mai mult, cu atît cititorii vor acorda mai puțină atenție părților serioase din opera acestui scriitor. De aceea lupt din răsputeri pentru ca Wilde să fie reevaluat în contextul secolului al XIX-lea și nu în cel al epocii noastre.

În plus, afirm cu insistență că bunicul meu a fost un jurnalist foarte serios, unul din cei mai remarcabili profesioniști de la sfîrșitul secolului trecut. Reconsiderarea lui trebuie să se refere, în primul rînd, la educația sa clasică, la profunda cunoaștere a culturii grecești și latine. Acest lucru nu trebuie să fie împiedicat de faptul că mulți critici nu au o suficientă educație în domeniu și deci sunt incapabili să evalueze influența pe care un Platon sau un Socrate au avut-o asupra lui. Repet, el este un scriitor serios, deși, desigur, nu-i neg capacitatea de a amuza publicul. Dar urăsc imaginea superficială pe care i-o conturează acesta și încerc pe toate platurile să o schimb. O fac și cu gîndul la viitoarele sărbătoriri: anul viitor urmează centenarul premierei cu piesa *Ce înseamnă să fii onest*, apoi pînă la sfîrșitul secolului cel al întemnițării sale, al eliberării și al morții.

- Se organizează multe congrese dedicate lui Wilde în Anglia? Participați la toate?

- Trebuie să subliniez că la ora aceasta, din păcate, lumea universitară nu pare preocupată de opera lui Oscar Wilde, înainte de congresul de la Monaco a mai avut loc o conferință la Birmingham, în aprilie anul trecut. Atît. Dacă ar avea loc mai multe astfel de întruniri, aș participa la toate, pentru că sunt foarte nerăbdător să aflu ce se întîmplă în domeniu. Probabil, cu ocazia viitoarelor aniversări se vor organiza mai multe manifestări.

- Datorăm criticii recente vreodată descoperire senzatională?

- Nu. Americanii insistă să găsească lucruri neobișnuite, legate mai mult de problema homosexualității dramaturgului. La Monaco, dacă îți amintești, a fost o tînără care a încercat să demonstreze că Wilde a avut o relație incestuoasă cu sora sa, ceea ce ar fi afectat viața sa ulterioară.

Există, de asemenea, o celebră fotografie în care Wilde ar fi îmbrăcat ca Salomeea. În urma cercetărilor pe care le-am întreprins, pot dovedi că acea fotografie reprezintă o cîntăreață de operă de la curtea austro-ungară. Înclinația pe care americanii o au pentru elementele senzationale se observă și în comentariile lor insistente asupra unei alte fotografii, în care Wilde, copil, apare îmbrăcat în rochiță. Se știe că în epoca victoriană băieții erau adesea îmbrăcați ca fete, din cauza unei superstiții potrivit căreia zînelor furau băieții, dar lăsați în pace fetele. Deci nu e nicidecum vorba de plăcerea de a se travesti, ci de un banal obicei al epocii. Adescori, dacă lucrurile nu sînt verificate cu atenție, iau o întorsătură cu adevărat grotescă.

- Ce impresii v-a lăsat congresul de la Monaco?

- Așa cum i-am spus și lui George Săndulescu, e semnificativ faptul că am putut petrece cîteva zile la Monaco vorbind numai despre Oscar Wilde. Și nu poți spune că acolo decorul nu te îmbie să mai faci și altceva. Ceea ce am acceptat cu toții este că există diferite nivele de receptare și cercetare a operei sale, nivele care se întind mult dincolo de ceea ce poate înțelege publicul obișnuit. Ceilalți mari irlandezi, Yeats, Joyce sau Beckett, nu sunt prea cunoscuți. Cînd întreb omul de pe stradă dacă a citit vreuna din cărțile lor, e puțin probabil ca răspunsul să fie afirmativ. Dar oricine a auzit sau a



La stînga, Alice Guszalowicz, soprana care a interpretat, în 1906, rolul titular în *Salomeea* de Strauss; la dreapta - presupusa fotografie a lui Oscar Wilde deghizat în Salomeea.

văzut o piesă de Wilde, a citit vreuna din povestirile sale sau cel puțin a văzut unul din filmele dedicate vieții sale de televiziunea britanică.

Întorcîndu-mă la congresul de la Monaco, ceea ce s-a spus acolo mă face să fiu optimist. Sunt cu certitudine elemente în opera lui Wilde care permit forări de adîncime și care vor mai feri surprize criticii literare sau teatrale.

- Este oare foarte dificil să fii nepotul unei personalități atît de cunoscute, cu atît mai mult cu cît îi semănați perfect?

- Ei bine, cred că această ipostază este întotdeauna dificilă, căci lumea din jur te reduce la a fi doar nepotul sau fiul unei celebrități. Probabil că acest lucru se datorează și fascinației pe care cei din jur o simt cînd li se pare că eu continui prezența fizică a bunicului meu.

- Ați fost crescut în cultul lui Oscar Wilde?

- Nu. Dimpotrivă. În copilăria mea, în anii '50, (m-am născut în 1946, cînd tatăl meu avea șizeci de ani), problema homosexualității lui Wilde era ceva rușinos. De aceea, nu se vorbea aproape deloc despre el în casa noastră. Există, ca o prezentă nevăzută, undeva în fundal. Acest lucru se datorează și faptului că tatăl meu a fost foarte afectat de arestarea bunicului. Doar tîrziu, prin anii '50, a acceptat să scrie cartea intitulată *Fiul lui Oscar Wilde*. Mama a fost cea care a reușit să-l convingă să uite că Oscar Wilde a dispărut pur și simplu din casa lor, părăsind-o pe bunica cu cei doi copii. Curînd s-a stins și ea din viață, lăsîndu-l pe tatăl meu orfan la vîrsta de 12 ani. Deși cei din jur se făceau că nu știu nimic, tatăl meu a crescut marcat de rușine. De fapt, nu era numai rușine, era și mînie și umilință și durere că Oscar i-a părăsit și că din cauza lui a murit bunica.

Deci, ca să revin, nu, nu am fost crescut în cultul bunicului meu. Îmi amintesc, de pildă, că eram copil și am participat la centenarul nașterii sale. S-a pus întîi o placă pe casa din Tite Street, apoi a urmat un dîneu la restaurantul Savoy unde a participat o multime de lume. Mi se cerea să dau autografe, dar eu nu aveam habar de ceea ce se petrecea în jur. După ce homosexualitatea s-a legalizat în 1967, după ce au apărut *Scrisorile* și o serie de biografii, Wilde a fost din ce în ce mai mult împins în centrul atenției. Cred că atît reputația sa, cît și interesul publicului au crescut în ultima vreme. Acest lucru îl simt și în

corespondența mea. Dacă acum douăzeci de ani primeam cîte o scrisoare pe lună, acum trebuie să răspund la trei-patru scrisori pe săptămîină.

- Există și avantaje ale acestei situații?

- Ca să fiu cinstit, eu nu le prea văd. Drepturi de autor nu primesc decît pentru volumul de scrisori și pentru *De Profundis*. Ca și albatrosul din "Balada bătrînului marin" a lui Coleridge, crucea mi-a fost agățată în jurul gîtului, fie că îmi place, fie că nu. În schimb, a trebuit să citesc enorm despre Wilde și am ajuns un punct de referință pentru toți cercetătorii care mă contactează din cele mai variate motive.

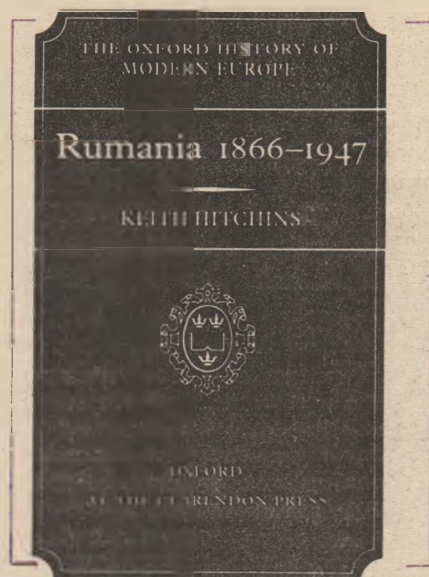
De asemenea, mă fascinează să mă preocup de istoria familiei. Încerc acum să reconstitui biblioteca lui Oscar Wilde și să listez toate cărțile pe care pot dovedi că le-a citit. După arestarea sa, creditorii au confiscat totul. Numeroasele volume, dintre care multe au fost ediții princeps datorite de Rossetti, Swinburne, Morris și alte personalități literare ale epocii, precum și tot mobilierul familiei au fost vîndute.

- De ce nu vă numiți Wilde, dacă sunteți fiul fiului său?

- De îndată ce bunicul a fost arestat în aprilie 1895, bunica a trimis copiii la țară. Ulterior, cînd și-a dat seama că scandalul va atinge proporții, i-a exilat pe continent, unde i-a urmat în luna iulie a aceluiași an. În scurtă vreme, proprietarul hotelului la care stăteau în Elveția le-a cerut să plece. Îi era teamă ca nu cumva să-și piardă clientela. Deci, chiar și acolo s-a făcut legătura între numele bunicii și cel al scriitorului defăimat. Ea și-a dat seama că nu va mai putea fi în siguranță niciunde și că nu are altă soluție decît să-și schimbe numele. Temîndu-se că cel de fată, Lloyd, este și el prea cunoscut, a ales numele intermediar al fratelui ei, Holland.

Recunosc că tatăl meu mi-a dat permisiunea să revin la numele de Wilde, dacă doresc. Fiind însă mai mult fiul tatălui meu decît nepotul bunicului, am refuzat. Motivele au fost, de fapt, mai numeroase. Unul dintre ele este acela că numele nostru reprezintă un permanent reproș la adresa moravurilor victoriene. Dacă însă fiul meu va dori să se numească din nou Wilde, nu-mi rămîne decît să fiu foarte, foarte fericit. Supărarea familiei s-a stins acum.

Pia Brînzeu



Un mare eveniment historiografic

“naționalism în veșmînt intelectual” în perioada interbelică.

Cu această ocazie, ca să continui mărturisirile, m-am apropiat și omenește de acest mare savant, care mi-a dat sfaturi înțelepte și echilibrate privind măsurile pe care le luam pentru a-mi definitiva așezarea în continentul nord-american. Un an mai târziu, traversînd într-un automobil simpatic dar rablagit Statele Unite de la vest la est, din California spre Cincinnati (unde primisem un angajament universitar), am avut plăcerea și (din nou) cinstea de a fi găzduit (cu soția și cu băiatul de 4 ani) în casa lui Keith Hitchins din Urbana-Champaign, în Illinois. Fire răsfațată, convins că totul mi se cuvine, nici nu mi-am dat seama atunci că mă bucuram de o foarte singulară excepție din partea acestui burlac convins și singularic. De altceva însă mi-am dat seama perfect: de caracterul extraordinar al vieții acestui om, dedicat învățaturii și cunoașterii. Keith Hitchins locuia pe-atunci într-o casă cu vreo 4 niveluri, singur. Toate cele patru niveluri erau pline de cărți. Majoritatea acestor cărți țineau de literatura, istoria și limba română. Nu-mi venea să-mi cred ochilor: acolo, în inima preeriei midvestice, zăream o colecție completă (dar vă spun: completă) a *Convorbirilor Literare* de la 1867 la 1944, una tot atît de completă a *Vieții Românești* și nici nu mai știu cîte altele. Zăream acolo cărți românești din secolul al 18-lea, cum în țară nu cred că aveau decît poate vreo cîteva bibliofili, un Șerban Cioculescu, de pildă. Întilneam un om care, la micul dejun, ca să se relaxeze, mai învăța vreo cîteva limbi (uzbeka și azerbaidgiana, dacă nu mă înșeală memoria), tacticos, cu dicționarul și gramatica în față, lîngă ceașca de cafea, așa, ca să nu se plictisească.

Keith Hitchins, om rezervat și fin în comportări, părea în statură, în stil, chiar în idiomatisme vorbirii, descins din lumea tinerilor bărbați ai filmelor hollywoodiene din anii '50: asta îi dădea un aer ușor desuet, dar și distins, blînd și tare în același timp, și se părea că percepi ecouri din Cary Grant și din Jimmy Stewart, parcă. Îndărătul acestui fronton descopereai, mai greu poate, un om cu suflet bine temperat, cu inocență humoristică, capabil de afecțiune și mereu mînat de un simț al echității și al înțelegerii. A rămas Keith Hitchins în toți anii în care l-am cunoscut (și, Doamne!, cît îi eram de recunoscător pentru asta!) un anti-comunist net, clar, fără ascunzișuri sau ezitări - un american al anilor '50 și în această privință.

Legătura dintre noi a continuat și a progresat. Ne-am mai întîlnit la conferințe, deși, fire individualistă, Hitchins nu se dădea peste cap să participe la aceste tîrguri de idei și de cunoștințe ale Occidentului. La un moment dat, mi-a făcut o propunere neașteptată: să scriem împreună o istorie a literaturii române în engleză. Hitchins ar fi scris partea veche, pînă la finele secolului 18 și începutul secolului 19 (plus vreun capitol modern la alegere), iar eu partea despre secolele 19-20. Am acceptat încîntat. Nu m-am ținut de cuvînt, și înțelegerea noastră, amînată *sine die*, poate nu se va realiza niciodată, lucru de care mi-ar părea tare rău, dat fiind că, alături de Hitchins, rodul unei astfel de întreprinderi n-ar putea fi altfel decît temeinic folositor

culturii în care m-am născut. Pe de altă parte, cred că nu prea aveam de ales: mă aflam, la începutul anilor '80, înleștat în efortul de a-mi croi un drum în lumea academică americană, efort care-mi cerea să mă concentrez pe aspecte ale comparatismului și ale teoriei literare, iar nu pe literatura română.

M-am consolată în scurtă vreme auzind că, renunțînd pentru moment la planul unei istorii literare, Hitchins se angajase în proiectul mai cuprinzător al unei istorii moderne române pentru Oxford University Press. A lucrat la ea mai mulți ani, nu i-am putut urmări decît episodice înaintarea. Cu atît mai formidabil de plăcută a fost impresia cînd, mai acum cîteva săptămîni, am primit exemplarul *Rumania 1866-1947*, Oxford at the Clarendon Press, 1994, 579 pp. Întîi că apărea în colecția “Oxford History of Modern Europe”, extraordinar de selectivă și de prestigioasă - hai să-mi spun părerea fără ocolișuri: ca loc de publicare pentru un istoric ambițios, mai bine nici că se poate, mai sus nu e decît bolta cerului. Au apărut în acea serie condusă de celebrul Allan Bullock volume cum ar fi studiul lui Hugh Seton-Watson despre imperiul rus 1801-1917, cartea decanului de vîrstă și stimă al istoricilor britanici, A.J.P. Taylor, despre lupta pentru hegemonie în Europa 1848-1918, cartea de referință a lui Gordon Craig despre Germania 1866-1945, precum și cele două volume, azi clasice, despre istoria pasiunilor franceze scrisă de Theodore Zeldin.

Faptul însuși că o carte despre istoria românilor este introdusă în această selectă companie este un succes notabil, nu numai pentru autor, dar și pentru domeniul său de cercetare. Dar o astfel de încredere se dovedește pe deplin justificată de conținutul și valoarea cărții care, în momentul de față, este, nu mă sfîesc să o spun, cea mai bună de acest fel din lume. Autorii români, cu toate comitetele și pregătirile lor vreme de decenii (dar, firește, și cu toate handicapurile dictatoriale pe care le știm), nu au produs pînă în prezent nimic asemănător; cartea lui Vlad Georgescu este un excelent compendiu, dar se adresează unui public mai larg, și are un alt tip de intenționalitate și structură. Volumul lui Hitchins își alege drept focar, tema foarte pasionat-dezbătută în historiografia contemporană a “construcției” naționalului. (Hitchins evită termenul mult mai radical de “inventare” folosit de mulți dintre colegii săi americani). Este vorba, așadar, de construcția statală, dar și de construcția (în bună parte deliberată, rațională și voluntară) a ceea ce numim conștiința națională sau chiar, mai pretențios, “ființa națională”. Dată fiind această selecție tematică, istoria lui Hitchins evită sec portretele individuale, ostentativele judecăți de valoare sau speculațiile psihologice privind actanții istorici, cu care eram atît de obișnuiți de istoricii mai vechi. Autorul nostru se mulțumește cu recapitularea succintă și pătrunzătoare a faptelor la trei niveluri: desfășurare politică, realități socio-economice, dezbateri intelectuale.

Jocul abil între aceste trei planuri dă cărții lui Hitchins dramatism și interes. Ca unul ce s-a aplecat el însuși de mai multe ori asupra subiectului, pot spune

că descrierea sobră a “marii dezbateri” (capitolele 2 și 7), a desfășurării discuției intelectuale atît de profunde și de serioase privind opțiunile valorice și de evoluție socială ale României moderne - este pînă în prezent fără egal. De la Gherea și Stere, pînă la Crainic și Ionescu, trecînd prin Zeletin și Lovinescu, prin Maiorescu și Aurel Popovici, Iorga și Blaga, Madgearu și Rădulescu-Motru, în fine, chiar pînă la criteriștii anilor '30, toți participanții la discuție se bucură de atenția binevoitoare și competentă a analistului. Hitchins își păstrează aceeași ecvinitate, același ochi exemplar de judicios și atunci cînd abordează teme atît de dificile, de “jenante” sau “gingașe” pentru istoriografi, cum ar fi răscoalele din 1907, relațiile inter-etnice din spațiul carpato-dunărean, sau vinovățiile regimurilor conducătoare în anii celui de-al doilea război mondial. Acestea rămîn modele de judecată echilibrată, bine documentate pe baza faptelor cunoscute pînă în prezent.

Din carte nu lipsesc, firește, mici curiozități sau goluri. Hitchins folosește consecvent grafia mai veche “Rumania”, vorbește de “King Charles” cînd se referă la primul Hohenzollern, “King Carol” la al doilea cu acel nume (parcă foarte ușor ironic-pejorativ în engleză); Gusti e pomenit în treacă, numele lui Alexandru Mocioni lipsește (o absență notabilă: teoretic, dar și ca politică practică); mai important este că viața literar-artistică (și chiar cea științifică), cu toate realizările lor de vîrf - parte esențială în fond tocmai a “construcției de națiune” de la care pornește Hitchins - nu sunt pomenite *deloc*. Aceasta mă duce la regretul principal: oricît de excelentă, cartea lui Hitchins nu reușește să sugereze în nici un chip acel farmec, acea dulceață a vieții, din care, în marea ei majoritate, putea să se înfrupte populația românească în deceniile României monarhice - partea cea mai frumoasă, cea mai vrednică de laudă, susțin eu, din toată istoria românească.

Poate că, la urma urmei, aceste plîngeri, sau nostalgii pornesc de la acea utopică speranță a recențentului de a citi cartea pe care și-ar fi închipuit-o singur, iar nu pe cea scrisă de altcineva. O astfel de carte nu există încă. În schimb, cea pe care o am în față este de-a dreptul admirabilă și cred că nu numai eu, dar orice intelectual român îi rămîne, este cazul să-i rămîna, profund îndatorat lui Keith Hitchins. Știu că acesta a primit nu de mult un titlu de doctor honoris causa din inițiativa admirabilei echipe de intelectuali de la Universitatea din Cluj, condusă de Andrei Marga și de Nicolae Bocșan. (Idea era lansată de Alexandru Duțu încă din 1979, mi-o relata entuziast în trenul ce ne ducea de la Innsbruck la Viena, dar pesemne că înainte de evenimentele sîngeroase din 1989 astfel de recunoștințe “patriotice” nu erau pe placul guvernanților.) Eu aș insista însă cu glas tare ca și alte universități românești de vîrf (sau alte instituții, cum ar fi Academia întemeiată pe vremea lui Vodă Carol) să se onoreze pe sine, onorîndu-l pe profesorul Keith Hitchins.

Virgil Nemoianu
septembrie 1994
Bethesda, MD

ȘTIAM despre Keith Hitchins de mai bine de 25 de ani, știam despre acest profesor, pe atunci tînăr încă, pe vremea cînd abia soseam în America pentru a-mi începe studiile doctorale. (Cred că întîia oară îmi vorbise despre el marele istoric al Banatului I.D.Suciu, pe care am avut onoarea să-l cunosc bine în perioadele cînd regimul comunist îi îngăduia să zăbovească în afara zidurilor celei, altfel zis să nu se afle “la adăpost de mînia poporului”, cum, ricanînd sardonice, se exprima el însuși, citînd pe unul din atît de progresiștii săi temniceri.) Curînd m-am familiarizat cu scrierile sale și mi-am dat seama că puțini specialiști din Apus - mai mult, că puțini specialiști din România chiar - se pot compara ca nivel de cunoștințe despre istoria românilor cu acest pur anglo-saxon, care n-avea nici un motiv etnic să se apropie de Europa de Răsărit și de complicațiile sale socio-culturale și istorice, afară de-unul singur: dorința nobilă și dezinteresată a cunoașterii pure.

Domeniul de specialitate al lui Keith Hitchins se dovedea a fi istoria Transilvaniei - ce admirabil noroc pentru cei dornici de adevăr! Pe acest cîmp minat de toate prejudecățile și sensibilitățile, minat de necurmăte enervări și suspiciuni, iată că sosea un om senin și detașat, înzestrat cu acea obiectivitate calmă și dreaptă, cu acea vorbire limpede și credibilă ca adevărul însuși, care spunea lucruri răsperate, pozitive, pline de probabilitate și de liniște, din discursul căruia mai cu seamă lipsea retorica supraîncălzită a slavilor, a românilor, a maghiarilor și a tuturor celorlalți descinși de pe acele meleaguri atunci cînd vorbeau despre “ai lor” și despre istoria lor. Știam că-și obținuse doctoratul la Harvard și că venea frecvent la Cluj unde se consfățuia cu Pompiliu Teodor și cu alți colegi de valoare. I-am citit curînd și i-am și recenzat foarte favorabil într-o revistă de specialitate americană, ediția corespondenței dintre George Barițiu și Ion Rațiu scoasă împreună cu tînărul asistent sau lector Liviu Maior (de care atunci, prin 1971, auzeam pentru întîia oară). I-am citit cu enormă admirație monografia despre mitropolitul Andrei, baron de Șaguna, care pînă și azi a rămas inegalată de vreun specialist român. Am citit cu aprobare colecțiile de studii și eseuri despre ideea națională la români, mai ales în secolele 18 și 19.

În 1977 am avut ocazia să-l cunosc în persoană la Berkeley, în California, cînd am fost co-organizator al unui colocvii despre tipologia schimbărilor sociale din România modernă (1860-1940). Acolo, profesorul Hitchins (a cărui invitație, pot spune acum public, pentru întîia oară, o impusesem, în pofida rezervelor unor colegi cu orientări mai “socio-politice” și deci încărcate de suspiciune față de acest “istoric pur”) a oferit grupului nostru restrîns o admirabilă comunicare despre

Gai-Jin



...este titlul ultimului roman din "comedia umană" asiatică a lui James Clavel (în imagine), autor ale cărui cărți s-au vândut pînă acum în 17 milioane de exemplare în toată lumea. În japoneză gai-jin e un termen cu care sînt desemnați străinii. Acțiunea se petrece în 1862 cînd, deși șogunul era favorabil unei apropieri față de Occident,

Edo (vechiul nume al capitalei) rămînea pentru străini un oraș interzis. Trei englezi și o franțuzoaică se bat cu un grup de samurai, sfidînd interdicția. De aici începe noul roman ce continuă teme și stilul din *Shogun* și *Tai-pan*. James Clavel, care a fost prizonier la japonezi în 1941 și a evadat în chip miraculos, a debutat în 1960 cu romanul *Un caid* inspirat din aventura prizonieratului său. După acest prim succes, au urmat best-seller-urile "japoneze" (serialul după *Shogun* a fost urmărit de 120 de milioane de telespectatori) care i-au adus celebritate și bogăție. Pentru fiecare nou roman se documentează cu seriozitate, reușita datorîndu-se atât talentului de romancier cît și muncii.

Cine a trădat-o pe Virginia Woolf?

Marguerite Yourcenar a tradus în franțuzește *Valurile* de Virginia Woolf. Contestînd fidelitatea acestei versiuni, Cécile Wajsbrot propune, la Éd. Calman-Lévy, o alta. Întreprindere dificilă, căci prin comparație, raporturile subtil dezinvolve cu textul original și talentul Margueritei Yourcenar nu pălesc și sînt și mai bine puse în evidență de "trădarea prin fidelitate" a noii traduceri, ce pierde tocmai magia pa-



ginilor woolfiene. În imagine - Virginia Woolf în grădina sa de la Garsington.

Eseu despre Paul Ricoeur

Opera lui Paul Ricoeur a fost subestimată în Franța, în timp ce în Italia, S.U.A., Japonia și Germania era recunoscută ca fundamentală. Olivier Mongin, care a editat unele volume ale filosofului, a publicat la Éd. Seuil o carte intitulată *Paul Ricoeur*, care nu e nici o biografie intelectuală, nici

un rezumat al principalelor scrieri ci un eseu despre gîndirea lui, cu teze clare și bine argumentate. Pornind de la perioada hermeneutică și pînă la cărțile recente - *Temps et récit* și *Soi-même comme un autre*. Olivier Mongin demonstrează continuitatea preocupărilor filosofului.



AM AFLAT numele premiului Nobel din acest an joi, la o oră cînd revista noastră era deja culeasă pe calculator (un singur calculator de mică putere, care ne obligă să predăm materialele cu o săptămîină înainte). Tot ce am putut găsi pînă a doua zi dimineața - ultimul termen cînd se mai putea interveni în pagini - se află mai jos. Vom reveni cu date mai ample într-un număr viitor.

Premiul Nobel pentru literatură - 1994:

Kenzaburô Oé

Scriitorul japonez Kenzaburô Oé s-a născut la 31 ianuarie 1935, într-un sat din insula Shikoku, într-o familie de samurai, și avea zece ani în momentul Hiroshima și al capitulării Japoniei. Face parte dintr-o "generație pierdută" care întru-chipează sfîrșitul imperiului și criza de conștiință politică a țării sale. Dar, departe de a ceda confuziei și pesimismului mortal al unor semeni precum Mishima, care a făcut din sinuciderea sa un gest simbolic, el s-a luptat cu deznădejdea și și-a ales drept armă a acestei bătălii scrisul. S-a specializat la Universitatea din Tokyo în literatură franceză și s-a dedicat carierei de scriitor, romancier, (dintre care cel mai apreciat a fost *Jocul secolului* - 1967) nuvelele, eseurile și articolele sale ilustrîndu-i angajarea (de altfel e și autorul

unei teze de doctorat despre Sartre). Eroi săi sînt niște revoltați, aleg, izolat sau în grup, calea terorismului, a violenței sexuale, încearcă experiența alcoolismului sau beția mării poeziei, îi descoperă pe Dante și pe Yeats cu sensibilitatea rafinată a tradiției poetice asiatice, se raportează mereu la Hiroshima ca la o nimicitoare explozie și de conștiință.

În 1964, după ce i se naște un fiu anormal, opera lui Kenzaburô Oé se îmbogățește cu o nouă temă: relația tată-fiu și rolul "idiotului" în sensul faulknerian al termenului (*O chestiune personală* și *Spune-ne cum să supraviețuim nebulii noastre*). Înfrîngerea Japoniei și paternitatea acestui copil handicapat - cele două teme obsedante ale operei sale - se întrepătrund și creează prin amestecul lor un

univers românesc de o mare forță emoțională. Însă cartea care l-a făcut cunoscut în lume este romanul autobiografic *Scrisori către anii de nostalgie* (apărută în 1993 și la Gallimard) - o interpretare originală a *Divinei Comedii*, în care rolul de mentor prin infernul lumii contemporane îl joacă un personaj misterios, Fratele Gii, maestru și demon, prieten trădător, autor al unui vast proiect social numit "Locul fundamental", în care fiecare e chemat să ajute la prosperitatea localității natale, dar și ucigaș fără motiv. Detaliile romanului devin, prin forța talentului, semne simbolice, iar satul din mijlocul pădurilor - un pămînt mitic ce rezumă lumea sfîșierilor de după război.

Adriana Bittel

Ada

"Ada este poate cartea pentru care mi-ar plăcea ca oamenii să-și amintească de mine", spunea Vladimir Nabokov. Scrisă la Montreux Palace, unde Nabokov se retrăsese începînd din 1961, *Ada sau Ardoarea*, "cronică familială", a fost reeditată de curînd în colecția "Folio" a Éd. Gallimard, în traducerea revăzută de autor. Așteptăm și versiunea românească.

Cronica unei străzi

Miguel Street de V.S. Naipaul este cronica unei străzi din Port-of-Spain (Trinidad), între anii 1939-1947. Pitorescul și umorul cu care sînt descrise decepțiile auto-tonilor la sosirea americanilor fac delectabilă lectura, drept pentru care romanul a apărut și în traducere, în populara ediție "Livre de poche".

Taina lui Alban Berg

Muzicologii au elucidat, încetul cu încetul, tainele *Suitei lince*, unul dintre ultimele opusuri ale lui Alban Berg, a cărui compunere a coincis cu o criză amoroasă, ascunsă cu gelozie de văduva sa. Are importanță gestația unei opere pentru execuția ei? Se pare că da, de vreme ce după apariția cărții lui Esteban Buch, *Istoria unei taine. A propos de Suita lirică a lui Alban Berg*. Quatour-ul Alban Berg din Viena a interpretat magistral lucrarea, înregistrată de casa EMI pe un CD vîndut cu mare succes în lumea întreagă.

Pasagerul clandestin



În romanul *Racul de pe bancheta din spate* (Éd. Mercure de France), Elisabeth Gille - în imagine - își privește în ochi pasagerul clandestin, cancerul, preferînd să ridă de el decît să ia lucrurile în tragic. Cartea deconcertează și stîrmește admirație, fiindcă în ciuda temei sale e plină de umor și de înțelegere față de "ceilalți", care-și joacă foarte fals rolurile în fața bolnavei, fac gafe și sîngăcii, se străduiesc să o încurajeze. Este privilegiul și victoria scriitorului asupra bolnavului, să întoarcă spre deriziune suferința.

Folosirea puterii



Un fost ministru care-l angajase odinioară ca secretar pe Morris West i-a reproșat că e total incapabil să scrie un discurs. Acum, la 78 de ani, după tiraje de 60 de

milioane de cărți vîndute în lume, scriitorul australian își amintește cu umor reproșul ministrului și cu nostalgie vremea cînd era un tînăr seminarist care și-a întrerupt cariera ecleziastică din pricina unei femei. Tema favorită a romanelor sale este proasta folosire a puterii, deturnarea ei în scopuri crude. Ultima sa carte, *Amanții*, este înfruntarea dintre un tînăr irlandez-australian și un matur irlandez-american intrigant și depravat.

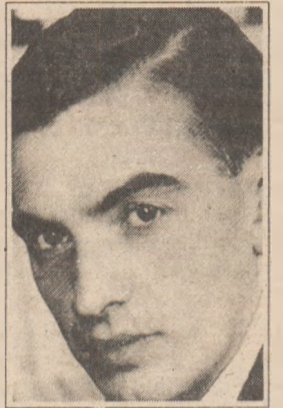
Poussin - 400

Pentru sărbătorirea a 400 de ani de la nașterea lui Nicolas Poussin, cel mai mare pictor francez al secolului XVII, la Grand Palais, la Louvre și la

Muzeul Condé au fost deschise luna aceasta expoziții ce-i sînt consacrate. Ele vor putea fi văzute pînă la sfîrșitul anului.

Biografie Caillois

La Éd. Stock a apărut biografia, lui Roger Caillois de Odile Felgine. Născut la Reims în 1913, el a fost elevul lui Dumézil, s-a apropiat de Bachelard și Paulhan, a creat împreună cu Aragon și Tristan Tzara revista "Inquisitions", din care n-a apărut decît un număr, iar în 1938, împreună cu Georges Bataille și Michel Leiris, a fondat Colegiul de Sociologie. Carte după carte, el n-a făcut decît să studieze imaginarul, cu dorința de a-i descoperi



resorturile și structurile. Oscilînd mereu între știință și literatură, el a creat o operă coerentă, cu lucrări de referință în domeniul teoriei fantastului. În imagine, Roger Caillois în 1939.

Modigliani la Bruges

Kunstcentrum Oud Saint-Jan din Bruges gazduiește în această toamnă expoziția "Modigliani". Sunt prezentate peste 400 de desene și acuarele create la Paris de către artistul italian Amedeo Modigliani între 1906 și 1907. Lucrările au fost colecționate de Paul Alexandre, care a devenit cel mai apropiat prieten al pictorului și singurul care l-a protejat după sosirea sa la Paris.

"A depăși pragul speranței"

La 20 octombrie, Papa Ioan Paul al II-lea se va adresa la New York Națiunilor Unite cu prilejul anului internațional al familiei. În aceeași zi, va apărea cartea sa *A depăși pragul speranței*, despre care se crede că va fi un best-seller mondial. Scrisă în poloneză, tradusă în italiană și apoi în alte douăzeci de limbi, cartea are un conținut păstrat secret. Aceia, rarișmi, care au avut privilegiul de a vedea câteva pagini de manuscris, redactate - după cum se apreciază în revista "Paris Match" - fără ștersături, relatează că fiecare foaie poartă, în partea de sus din stânga, deviza Sf. Ignățiu de Loyola, fondatorul Ordinului Compania lui Iisus "A.M.D.G." (Ad Majorem Dei Gloriam), iar în dreapta, propria sa deviză: "Totus Tuus". De fapt, este vorba despre un interviu care trebuia să fie televizat, alcătuit din treizeci și cinci de întrebări și răspunsuri, realizat de scriitorul italian Vittorio Messori. Din ce cauză a eșuat acest proiect? Mister. Cu toate acestea, se apreciază ca un interviu cu Sfântul Părinte la televiziune ar fi fost o mare premieră, un "eveniment imens, cu un impact incomparabil".

Profesionista

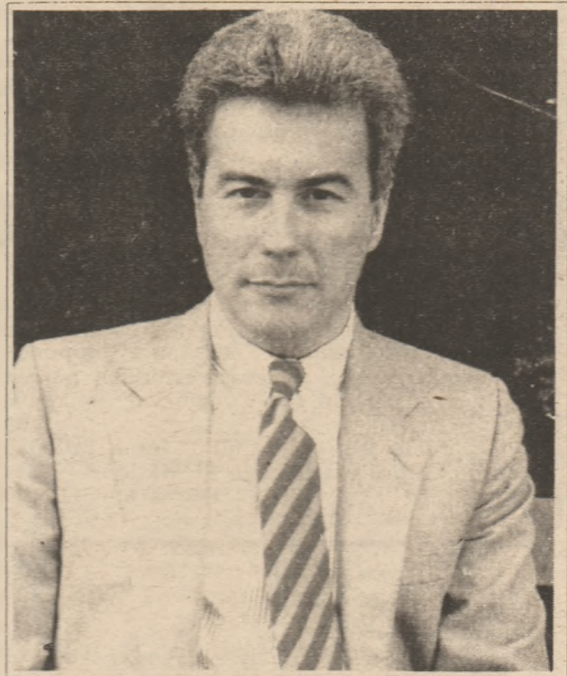


Ruth Rendell (în imagine) e o specialistă a rețetelor de roman polițist "made in England", care și conduce intrigile îmbrăcate cu calmul proverbial, pe un ton cuviincios și într-un climat lipsit de brutalitatea thriller-urilor americane. Dar imaginația ei e un pic perversă, ceea ce dă picanerie cărților iar numeroasele personaje secundare, pitorești și contradictorii, duc acțiunea pe piste false, dezlegarea misterului producându-se abia pe ultima pagină. Cea mai recentă carte a acestei urmașe a Agatei Christie se intitulează *Jurnalul Astei*.

"Șarpele cu penă"

Nr. 24 al cunoscutei reviste franceze are drept tema megapolisul, marile centre urbane, loc al visurilor și pierzaniei. Dintre interesantele contribuții tematice, reținem fraza arhitectului Bogdan Bogdanovici, fost primar al Belgradului: "Ma gândesc la orașe ca la ființe care gândesc, își amintesc, păstrează supărarea, dar care știu și să iubească și daruiască dragoste celor ce le-o poartă."

De la spionaj la romanul victorian



Ken Follett a debutat în 1988 cu un voluminos roman de spionaj, *Cu arma la ochi*, având ca subiect războiul secret dus de aliați pentru a-i înșela pe nemții asupra datei debărcării. Oficial era prima sa carte, în realitate el mai publicase, începând din 1973, alte nouă cărți, toate sub pseudonim și la comanda. *Cu arma la ochi* a fost un best-seller.

urmat de *Codul Rebecca* și *Ca zborul vulturului*, cărți care l-au impus pe Ken Follett ca un maestru al genului, alături de John Le Carré și Frederick Forsyth. Acum el a schimbat genul, publicând o "saga de familie", din timpul reginei Victoria, *Semnul lui Windfield*, având drept personaje o dinastie de bancheri londonezi.

Peisaj cu drumet

Barry Gifford, autorul romanului *Sailor și Lula*, a cărui ecranizare făcută de David Lynch a obținut Palme d'or la Cannes în 1990, a publicat o nouă carte, *Peisaj cu drumet* - însemnările unui homosexual newyorkez de 49 de ani care arunca o privire plină de umor asupra vieții sale.

Memoria și scrisul

Scriitorul spaniol Juan Marsé (în imagine) crede că pentru un bun roman trebuie întrunite trei condiții: o poveste, talentul de a o povesti și dorința de a scrie. El a început cu povestea propriei vieți: mama i-a murit la puțin timp după naștere. Tatăl, taximetrist, a întâlnit un om neconsolat de pierderea unicului copil și, ca remediu, i-a propus să-l ia pentru un timp la el pe micul Juan. N-a mai revenit niciodată. Scrisul e pentru Juan Marsé un



chin. Se teme cel mai tare să nu-și piardă pofta de scris. Pentru el, doar trecutul contează, s-a confesat romancierul ziarului "El País".

EXPRESIV
RADIO TOTAL
FM 94,2 MHz
BUCUREȘTI Tel: 637 3790.637 5645

Stockholm, oraș de scăpare



DE APROAPE douăzeci de ani trăiesc în Stockholm și ca în toate orașele lumii s-au petrecut zilnic evenimente înfricoșătoare și lucruri minunate. Dar acum, când Suedia în mod spontan și deschis a oferit azil și protecție unei femei, scriitoarea Taslima Nasreen din Bangladesh, care înfruntă față cu însuși riscul vieții ei, flagelul negru al fundamentalismului de orice fel, orașul a devenit un simbol, într-adevăr un oraș de scăpare.

Se optează și se discută zilnic despre libertatea de expresie, împotriva oricărei forme de fundamentalism, împotriva persecuției minorităților și religiilor. Se cere un respect garantat pentru drepturile călcatе în picioare ale femeilor.

Într-o duminică memorabilă, pe 25 septembrie, am fost invitată împreună cu scriitorii și jurnaliștii din Japonia și Anglia la o prietenă jurnalistă din Stockholm, la ea acasă, unde urma să vină și femeia cea mai persecutată și căutată din lume: Taslima Nasreen, întoarsă de curând din Norvegia, unde a avut loc în localitatea Stavanger un simpozion despre libertatea de expresie a scriitorilor. Peste 300 de reprezentanți din lumea întreagă au participat la această întrunire pentru a dezbate problema diferitelor forme de fundamentalism religios și intoleranță. Taslima Nasreen a apărut însoțită de doi gardieni care o protejează de eventuale violențe ce ar putea s-o amenințe chiar și aici, în Stockholm.

E o femeie tânără, de 32 de ani, cu o figură calmă, frumoasă, cu ochi adânci, negri, cu un zîmbet amintind lumea de vis a Indiei.

Excelenta noastră gazdă a făcut posibilă, datorită ospitalității pline de căldură, comunicarea noastră cu Taslima Nasreen, căreia nu-i prea plac jurnaliștii din Vest.

Taslima Nasreen începe prin a spune că iubește Suedia, unde a reușit să vină legal, grație eforturilor președintelui PEN-suedez, Gabi Gleichmann, care a organizat perfect sosirea și instalarea ei într-un loc secret în care poate scrie și comunica cu lumea întreagă. A venit în Suedia după ce a trăit timp de 60 de zile ascunsă într-o cameră întunecată. Mai înainte, timp de 4 ani, trăise tot ascunsă și schimbându-și locuința, mai ales după apariția romanului *Lajja* (Rușine), care i-a atras condamnarea la moarte de către fundamentalistii musulmani și s-a pus un mare preț pe capul ei. Mulți prieteni și-au riscat viața ascunzînd-o în diferite locuri din Bangladesh. Peste tot a putut să audă dincolo de ferestre strigătele fanaticilor: Moarte Taslimei! Spînzurați-o pe Taslima!

- Credeam că nu mai am mult de trăit. Nu eram nicăieri în siguranță. Fundamentalistii sînt criminali, dușmani ai Bangladesh-ului. Ei vor să ducă țara înapoi, spre Evul Mediu...

Taslima povestește cum a început totul:

- Am scris despre femei și, pentru că fundamentalistii nu vor să le dea nici un fel de libertate, a început să le fie frică de mine. Femeile iubesc cărțile mele care le-au schimbat viața, le-au dat speranță, au început să se organizeze. Pentru a opri mișcarea femeilor, fundamentalistii trebuiau să mă facă să tac. Astfel au decis să mă omoare. Dar eu nu fac nici un compromis cu ei. Niciodată. Mă gîndesc să continui așa pînă la moarte. Femeile au început să acționeze pentru libertatea lor și ar trebui să facă și mai mult. Forțele întunericului sînt mult mai rapide, ele n-au timp să aștepte... Visez o societate fără nedreptăți. Sînt în primul rînd o umanistă. Nu liberală, repeta Taslima cu convingere, a fi liberal înseamnă a le da fundamentalistilor dreptul de a acționa în revolta mea nu sînt inspirată decît de propriile experiențe...

În timpul războiului civil din 1971, cînd 3 milioane de oameni au fost omorîți în Bangladesh, familia Taslimei a ascuns în casă o familie hindusă. Cînd fundamentalistii au răscolit casa, au luat-o pe Taslima și i-au cercetat ochii, bănuind că era vorba de un copil hindus.

- Am fost tot timpul conștientă de pericolul fundamentalismului. Guvernul e îngrijorat, tuturor le e frică. Acum fundamentalistii au început să-i cumpere pe intelectuali. Familia mea e mîndră de ideile mele, dar mama este credincioasă și nu vrea ca eu să scriu împotriva religiei...

Tatăl Taslimei e medic pensionat, sora ei și-a pierdut locul de muncă din cauza Taslimei. Părinților li se refuză viza de a părăsi țara.

- Iubesc adevărul. Vreau să spun mereu adevărul și sînt gata să plătesc pentru asta cu prețul vieții mele. Viața mea nu e lucrul cel mai important pentru mine. Mă pregătesc să mor, dar există forțe progresiste printre scriitorii, care vor susține ideile mele, trăind în mod periculos.

Această mărturisire patetică făcută jurnalistei Maria Schottenius a zguduit multe conștiințe.

De cînd trăiește în Suedia, Taslima a început să scrie un roman despre o femeie născută într-o familie musulmană și care are problemele existente în societatea actuală. Romanul e bazat pe experiențe proprii. Taslima Nasreen e medic ginecolog de profesie, a fost căsătorită și divorțată de două ori.

- Nu sînt împotriva căsătoriei, dar nu pot accepta ca femeile să devină sclavele barbaților. Acest lucru e de neadmis pentru mine...

Multe femei din Bangladesh s-au organizat după citirea cărților ei și a comentariilor critice la adresa Coranului, ostil libertății femeilor. Taslima dă consultații gratuite femeilor, le sfătuiește să studieze, să muncească, să devină independente.

La întrebarea ce ar vrea să le spună femeilor din lumea întreagă, Taslima a răspuns grav:

- Treziți-vă. Protestați. Bateți-vă pentru drepturile voastre! Da, libertatea nu se face cadou niciodată, ea se cîștigă din greu.

Pe străzile Stockholm-ului Taslima Nasreen e întîmpinată cu multă simpatie de cei care au văzut-o la televizor. Unii o aplaudă călduros pentru curajul ei. E o femeie puternică, hotărîtă, greu de îngeuncheat. Visul libertății i-a adus o existență plină de primejdii dar și de mulțumiri, căci ea a devenit o emblemă a demnității pentru toate femeile din lume.

Gabriela Melinescu



Desen autograf dăruit de Taslima Nasreen pentru cititorii revistei.

Revista revistelor

Vedeți cum banul penetreză aceste secrete?

UNUL dintre motivele pentru care **DILEMA** e totdeauna de citit: e concepută și scrisă cu poftă, fără crispă și rutină. Pe de o parte fiindcă *temele* sînt incitante, pe de alta fiindcă nivelul revistei e ca o stăchetă pusă fragil destul de sus, astfel încît și colaboratorul și cititorul încearcă să nu o dărime (că se mai trece uneori și pe dedesubt, sau că "dincolo" nu e decît un morman moale în care rămiu înfundat - astea sînt excepții inevitabile). Chiar paginile politice, la concurență cu săptămânalele și cotidienele



mai puțin dilematice, au chichirezul lor, în special comentariile pe marginea discuțiilor din Parlament ale lui Petru Ionescu și recapitularea săptămîinii politice făcută de Radu Eugeniu Stan. Chiar dacă ai răsfoit zilnic ziarele și ai urmărit emisiunile de știri pe postul național, la Tatulici și la Antena 1, tot (sau poate tocmai de aceea) ești curios ce au selectat și cum comentează acești doi excelenți gazetari evenimentele deja știute. De exemplu în nr. 91, avînd ca temă *suspiciunea*, Radu Eugeniu Stan transcrie un comentariu de la "Actualități" al Rodicăi Becleanu, ce a însoțit imaginile vizitei oficiale a președintelui Iliescu în județul Brașov. Am văzut și auzit pe post. Dar așa, negru pe alb, în revistă, textul își relevă și mai mult asemănarea izbitoare cu supervizatele și clișeizatele fraze ce acompaniau vizitele de lucru ale președintelui precedent, și, mai mult, cu tonul sărbătoreșco-optimist-avîntat al speakerilor de la jurnalele cinematografice ale anilor '50, ce precedau filmul sovietic sau mexican: "Cînd ceasul din Piața Revoluției marca ora exactă, zece, în acordurile melodiei «Crai Nou», membrii asociațiilor de revoluționari din întreaga țară aflați la Brașov, unde se desfășoară Congresul UNOLD, l-au întâmpinat pe președintele Ion Iliescu, care și-a început vizita la Brașov prin depunerea unei coroane de flori la troița menită să veșnicească memoria celor căzuți în zilele fierbinți ale lui decembrie 1989. După acest moment solemn, revoluționarii au mers pe jos spre Cercul Militar, răspunzînd semnelor de simpatie ale locuitorilor, surprinși de neobișnuitul convoi și mai ales de ritmul alert al deplasării impus de cel ce se afla în fruntea grupului, astăzi ca și în momentele decisive din decembrie 1989 și din perioada ce a urmat."

Judecînd după tonul suficient al tot mai deselor apariții pe postul național ale președintelui Iliescu, după vădita încîntare de sine cu care-și încheie discursurile și după tot mai frecventele "indicații prețioase", suspiciunea că elogiile și omagiile sînt foarte pe placul "conducătorului", că a tinjît după ele, că e deja atins de morbul teribil al virfului se accentuează pe zi ce trece.

• Explicația științifică a suspiciunii noastre reflexe o dă, în același număr, doctorul Ion Vianu, într-un interviu cu Tita Chiper: "Aici suspiciunea a fost cultivată și cine nu era bănuitor putea fi socotit un prost, avea garda deschisă ca un boxer care nu știe să lupte [...]"

Securitatea românească era o instituție foarte bine organizată. Manipulările, intoxicările în masă, injectarea unor informații sau opinii urmăreau efecte precise, lucrurile nu erau lăsate la voia întâmplării.

Și astăzi societatea din România conține o grămadă de zone obscure. Se vorbește, de pildă, de mafie. Noi nu știm dacă acest termen este unul excesiv, care vrea să acopere o anumită realitate de înțelegeri comerciale, de trusturi, ceea ce la urma urmelor ar fi acceptabil, sau avem de-a face cu o adevărată caracatiță care infiltrază tot corpul social. Există o asemenea netransparentă în viața socială românească încît noi nu sîntem capabili să spunem ce este fantasmă și ce este realitate. Asta continuă să întretînă o atmosferă paranoică".

SPORT

Cum i-am speriat pe francezi

IDEEA lui Iordănescu în meciul cu Franța a fost că drumul spre victorie trece prin halta egalului. Ai noștri au reușit să țină rezultatul, dar n-au avut forță să împingă lucrurile mai departe. Să fim cinștiți, dacă francezii ar fi cîștigat, n-am fi avut motive să ne plîngem. Din cîte șanse de gol li s-au ivit, companioniului lui Cantona n-au transformat nici una. Vădit supramotivați, francezii mi s-au părut speriați de gîndul victoriei, ca ai noștri pe vremea cînd înlîneau o echipă cu multe galoane. Atît cît mi-am putut da seama de la televizor, cei mai buni jucători ai noștri au fost portarul și Belodedici. Stelea a prins toate mingile venite pe sus, lăsîndu-i pe francezi să topăie ca pinguinii în careu. Belodedici a făcut un joc aproape impecabil. (N-am izbutit să-mi dau seama a cui a fost greșeala de la faza "barei" din repriza a doua, de aceea am scris *aproape impecabil*). Mijlocașii n-au izbutit să joace cum le-a cerut antrenorul, adică să pornească în pase de la marginea careului nostru și să avanseze metodic pînă în fața porții francezilor. Ideea cu lansarea lui Hagi pe extremă, interesantă teoretic, n-a funcționat. Oricît ar fi Hagi de talentat, el nu e un jucător de explozie pentru a fi folosit pe extremă. De altfel, în clipa în care pe teren a intrat Lăcătuș, a devenit clar ce ne-a lipsit în partida de la Saint Etienne. Răducioiu și Ilie Dumitrescu nu s-au văzut în atac, dar din motive diferite. Răducioiu, fiindcă nu știe să înceapă atacul de la mijlocul terenului. Ilie Dumitrescu, fiindcă a fost folosit la sacrificiu - să le închidă francezilor drumul spre poartă. Sînt convinși că dacă Iordănescu ar fi avut mai mult timp, ar fi căpătat relief și faza de atac. Făcînd pregătirile în pripă, el n-a apucat să rezolve și una și alta. Ai noștri s-au descurcat binișor în apărare, dar în atac s-a văzut improvisația, lipsa acelor combinații exersate dinainte pentru jocul în terenul francezilor. Faza de atac s-a jucat pe dibuite. De aceea poate ai noștri nu păreau deloc dornici să treacă de centrul terenului. Cu francezii a mers să ne folosim reputația drept sperietoare. Cu alții, mai puțin complexați, mă tem că nu.

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

"Există nenumărate situații cînd oamenii simt nevoia să ofteze."
Dani Bela în *Expres Magazin* din 4 oct.1994

"Să-i ceri unui bărbat să folosească prezervativ poate fi, într-adevăr, foarte jenant, mai ales dacă este cineva pe care-l cunoști de foarte puțin timp."

Text desemnat în *Evenimentul zilei* din 6 sept. 1994

"După o analiză amănunțită a stării de fapt, eroul nostru și-a găsit un plus de virilitate în gestiune și s-a întrebat ce să facă cu ea."

Liliana Catargiu în *Infractorul* din 4 oct. 1994

"Jacques-Antoine, găsind un moment prielnic, i-a propus frumoasei românce să rămână la Paris și, pur și simplu, să-i devină soție. Descumpănită pentru o clipă, de propunere, dar văzând ruga din ochii înflăcăratului și, totuși, timidului francez, fata a acceptat."

Col. (r) dr. Gh. Romanescu în *România mare* din 7 oct. 1994

"Spre liniștea cetățeanului, firma EUROMEX CO. SRL organizează foc de artificii executat de ROMPIRO."

Reclamă în *Jurnalul național* din 7 oct. 1994

Metodele (verificate) de terapie socială propuse de doctorul Vianu pentru reducerea suspiciunii sînt: "Mai întîi și întîi să te străduiești să abandonezi frica, să acționezi numai în lumină, fără nici o preocupare că acțiunile și intențiile tale vor fi cunoscute. Cea de a doua, în care eu cred foarte mult, este metoda dialogului. Să intri în dialog și să nu obosești a-l susține *cu toată lumea*, nu numai cu adversarii tăi, ci inclusiv cu oamenii care-ți inspiră o anumită reticență, nu aș îndrăzni să spun dezgust, pentru că dezgustul e foarte greu de stăpînit. În dialog fiecare individ ajunge să se revele, pînă la urmă interlocutorul tău își dezvăluie, măcar parțial, intențiile, chiar dacă insuficient și tîrziu".

Dar ce ne facem dacă "interlocutorul" ne confirmă suspiciunile și dezgustul nostru de "fripti cu ciorba" e tot mai greu de stăpînit? Și dacă acționînd numai în lumină, tocmai pentru ca opiniile și faptele tale să fie cunoscute, îți dai seama de sute de ori că vorbești în gol, sau cel mult pentru cei de aceeași părere cu tine, intențiile interlocutorului fiind puse în practică "neabătut"? "Aproape nimeni nu rezistă la dialog" - e titlul interviului. Apar însă, acum și aici, tot mai mulți care nu numai că rezistă, ținînd-o pe a lor, așa cum au fost crescuți și educați de Partid, dar încearcă să și închidă gura celor care le pun întrebări neconvenabile.

• Și Virgil Măgureanu e chestionat de *Dilema*, apropo de democrație și suspiciune, dialog în care se dezvăluie, vorba lui Ion Vianu, "insuficient și tîrziu", lăsîndu-ne întregi bănuiele: "Nu pot să spun decît că natura umană este ciudată și imprezvizibilă. Din păcate. Atunci în 1989, cînd s-a rupt frontul totalitarismului - mai mult de aîta nu pot afirma, eu aș fi mai reticent în a folosi termenul de revoluție - cine a putut a pus mîna pe file, pe dosare, ori chiar pe cantități mari de documente, prin mijloace în general neortodoxe. (După ce și-a încetat mandatul, un ministru a plecat acasă cu o întreagă arhivă.) Au fost furturi, pe care eu le-am denunțat. Banul a reușit să penetreze și în aceste secrete. A fost și acel caz neplăcut și descalificant pentru noi - Berevoești, unde s-a produs o diseminare necuvenită și pe căi necuvenite. Necazul nu e numai că documentele s-au diseminat și că unii le-au stocat, problema e cum sînt ele folosite. Intenția de a afla adevărul e mult depășită de «lupta de clasă» împotriva dușmanului, a opozanțului politic. Cei care sînt nemulțumiți că s-au folosit dosarele fostei securități fac ei înșiși uz de asemenea documente. Și unii nu sînt mai îndreptățiți decît ceilalți"

Revoluția repudiată

În pătrunzătorul său studiu *Revoluția repudiată* publicat în serial în *Dilema*, Mircea Iorgulescu analizează mecanismul prin care s-a produs recuperarea, după '90, a punctului de vedere ceaușist asupra

revoluției: «revendicarea de către Securitate a participării la revoluție a avut ca efect principal nu atît reabilitarea instituției cît compromiterea revoluției. Teza revoluției "confiscate", susținută de adversarii noii puteri, și-a găsit astfel un sprijin neașteptat din partea reprezentanților Securității. Prin această întîlnire în idei s-a făcut un mare pas înainte pe calea discreditării revoluției, nu fusese doar "furată", fusese, de fapt, o înscenare. Un spectacol montat pe baza unui scenariu pus la cale de Securitate. Au început să apară dezvăluiri mai mult sau mai puțin senzaționale, mai mult sau mai puțin coerente, despre existența unor comploturi anticeaușiste. Sensul acestor dezvăluiri era cel puțin dublu: autorii lor, eroi ai mărturisirilor, se proiectau într-o lumină glorioasă, de vechi luptători împotriva regimului în fine răsturnat iar cei aflați la putere nu mai erau emanația revoluției, cum își ziseră ("emanația curată"), ci niște conspiratori dubioși, poate chiar marionetele unor "agenturi" de spionaj. În mai puțin de un an de zile de la răsturnarea din decembrie '89, recuperarea punctului de vedere ceaușist era aproape integral realizată».

O defecțiune minoră

SUB un titlu cît se poate de sugestiv, *Dosariada RTV*, revista 22 publică în nr. 40 un grupaj de interviuri pe tema dosarelor candidaților propuși de lucrătorii din Televiziune pentru a-i reprezenta în Consiliul de administrație. De aici rezultă, mai întîi, că termenul limită pentru depunerea dosarelor a rămas necunoscut chiar și unora dintre membrii comisiilor parlamentare care ar fi trebuit să-i audieze pe candidați. Faptul că acesta a fost anunțat printr-un comunicat de presă difuzat la Radio și la TV, cum afirmă un funcționar, nu e un argument foarte convingător că anunțul cu pricina era obligatoriu să ajungă la cunoștința celor vizați. Civilizat și firesc ar fi fost ca fiecare candidat să fi primit personal informațiile necesare. Așa că e greu de înțeles de ce unora dintre membrii comisiei faptul că nu au fost anunțați candidații li se pare o defecțiune minoră. După opinia mea de cronicar, acest gen de mică defecțiune seamănă cu, să zicem, mica lipsă a benzinei din automobil. Totul e O.K. Doar că automobilul nu pornește. În mod normal o comisie se justifică nu prin componența ei, ci prin ceea ce face. Or, cînd niște personalități votate de sute de angajați din Televiziune (nu numai de portari și de femeile de serviciu, cum afirmă senatorul Partidului Socialist al Muncii, apărătorul altminteri al celor mulți) sînt scoase din competiție cu diverse tertipuri birocratice, cele două comisii parlamentare nu-și prea mai justifică existența.

Cronicar

24 pag. - 400 lei