

SALA DE LECTURA

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

18 - 24 ianuarie 1995

1

EDITORIAL

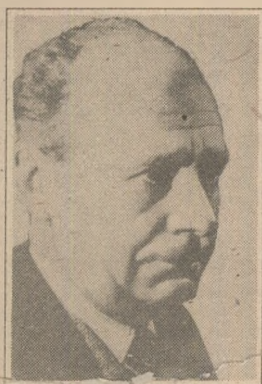


de Nicolae Manolescu

Dezbateri

Între revizuire și „consens”

(pag. 12 - 13)



Pe marginea unei ediții abuzive

Lucian Blaga

(pag. 10 - 11)

Istorie literară

EUGEN IONESCU - diplomat

(pag. 14 - 15)



Dosarul Cioran

(pag. 21)

Sărbătorile

SFÎRȘITUL și începutul de an reprezintă probabil perioada cea mai bogată în zile de sărbătoare din calendarul creștin. În vremea comunismului, totul se concentra asupra Anului Nou. După revoluție, creștinii din România și-au recăpătat Sărbătorile lor, odată cu dreptul de a le petrece cum se cuvine. Radioul și televiziunea au răsunat de colinde. Cu tot prețul exorbitant, brazii și-au reluat locul în case. Febra cadourilor a crescut simțitor în decembrie. Străzile au strălucit din nou în lumina beculțelor colorate.

Un singur lucru - dar cât de important! - a lipsit și de această dată: bucuria. Înainte, când sărbătorile creștine erau înlocuite de surugatele comuniste, bucuria lipsea de asemenea. Oamenii nu erau liberi (nici la propriu, nici la figurat) să se bucure. Petreceau cu orice prilej. Forma comunistă a sărbătorii era chiolhanul. Orice dimensiune spirituală era absentă. Lucrurile s-au schimbat astăzi, într-o oarecare măsură, dar Sărbătorile sînt departe de a-și fi regăsit climatul de liniște, de împăcare sufletească, fără de care bucuria nu este posibilă. O mohorală generală continuă să ne stăpînească. Romanii știau de ce are nevoie orice popor: de pîine și de spectacole. Guvernanții noștri nu sînt, se pare, capabili să ne ofere nici una, nici alta. Pîinea este prea scumpă pentru posibilitățile materiale ale multora dintre noi. Spectacolele sînt derizorii și nu poartă decît rareori amprenta spiritului.

Colindătorii au fost mai puțini ca niciodată în zilele Crăciunului trecut. Textele colindelor s-au degradat, vulgaritatea a pus stăpînire

pe cele mai multe, sensul tradiției religioase s-a estompat. La țară, ca și la oraș, colindatul nu mai seamănă cu cel de altădată. Rebegeții de frig, prost îmbrăcați, murdari și urîți, colindătorii s-au transformat într-un fel de cerșetori. Cu plugușorul, au venit, acum, niște indivizi dubioși, puși pe cîștig, care au stîrnit cu totul alte sentimente decît bucuria. Puțini dintre ei inspirau încrederea de a fi primiți în case. Iar dacă nu sînt primite, colindele și plugușorul nu sînt nimic.

Vorbim deseori despre tranziție: în plan politic, economic ori social. Tranziția se va încheia însă nu doar atunci cînd bunăstarea va fi generală și cînd instituțiile democratice vor fi consolidate. Regăsirea sensului Sărbătorii este esențială în acest proces. E de ajuns să ne amintim de felul în care au arătat Sărbătorile noastre de la sfîrșitul anului trecut, ca să ne dăm seama că pasul pe care societatea românească l-a făcut după 1989 este foarte mic. Abia cînd, odată cu dreptul de a ne respecta Sărbătorile, ne vom recăpăta și dreptul de a ne bucura cu adevărat de ele, vom putea considera încheiat drumul nostru spre mai bine. Sărbătoare înseamnă lumină: în jurul, ca și în sufletul nostru. Întunericul comunist nu s-a risipit de tot. Mizeria, frustrările, lipsa speranței sînt tot atîtea umbre, crescînd amenințător din colțuri, și întinzîndu-se deasupra noastră ca o aripă neagră. Nu ne rămîne decît să așteptăm.

Și să ne rugăm: dă-ne nouă, Doamne, pîinea noastră cea de toate zilele și bucuria Sărbătorilor noastre!

Maurice BLANCHOT:

VOCEA NARATIVĂ

Traducere de
Dumitru Tepeșneag
(pag. 20 - 21)

Spălarea cu furtunul a statuii lui Eminescu

(pag. 3)

Apokalypsis cum figuris

(pag. 2)



Bijuterii discrete

(pag. 5)

**CONTRAFORT**de *Mircea
Mihaies*

Apokalypsis cum figuris

CA de obicei, sfârșitul de an în România e un amestec de apoteoză și apocalipsă. Triumfalismul celor de la putere nu mai cunoaște limite. Dezastruoasa politică de peste an s-a metamorfozat, precum broasca din poveste, în Făt-Frumos, cifrele statistice se înșiruie domol pentru a se armoniza cu zgloboșenia transmisă pe filieră dinspre Guvern spre cele mai îndepărtate cătune. Politică iresponsabilă devine, în limbajul potențailor zilei, "atenta drămuire a resurselor", iar rezultatele catastrofale generale doar niște biete "neajunsuri organizatorice". Struțocămila ivită din marea minciună din decembrie, limitarea la o simplă perestroikă (abandonată, de altfel, pînă și la Moscova) au indus o mentalitate pe cît de păguboasă pentru guvernanti, pe atît de funestă pentru țară.

Conducătorii din ultimii cinci ani ai României se știu vinovați de felul în care au preluat puterea și pentru ei nu există cale de întoarcere. Pentru ei, orice zi în plus rămasi la putere e un dar de la Dumnezeu (dacă nu chiar de la Diavol!) în care mai pot ascunde ticăloșiile din 22 decembrie și de după. Energia drăcească, obstinația de a nu pierde nici un centimetru din ceea ce au adunat cu raptul nu provin doar din lăcomia bineștiută a comuniștilor: ele provin și din absența alternativei. După cinci ani de guvernare discreționară a țării le-a mai rămas doar atît: puterea sau boxa acuzațiilor.

Din păcate, în această capcană au intrat singuri. Acoperindu-se de minciuni, care de care mai gogonate, ei au împins țara la dezastru și la dezbinare sinucigașă. Mentalitatea unor indivizi care s-au obișnuit, din fragedă pruncie, să confunde partidul cu statul se răzbuună astăzi, nemilos. Obișnuți să joace tare, fără menajamente, bolșevicii dîmbovițeni nu și-au dat nici măcar șansa întoarcerii. Ei sînt obligați, de-acum, să meargă, riscînd pe o singură carte, pînă în pînzele albe. Ei vor sacrifica totul: de la aliați la populație și de la inși nevinovați la adversari.

Cînd zece de senatori cer indignați destituirea lui Vadim Tudor din funcția de secretar al Senatului, cine îi sare în ajutor? Nimeni altul decît ilustrul Dandanache-de-școală-nouă, Oliviu Gherman. Duplicitar pînă în măduva oaselor, președintele Senatului pretinde că nu-și poate imagina viitorul țării decît într-o coaliție cu partidele din Convenția Democratică. Și, în același timp, îl ia sub scutul măriei-sale pe cel mai decăzut dintre indivizii care au călcat vreodată prin Camera superioară a Parlamentului României.

Explicația e simplă: guvernanti au nevoie ca de aer de mitocănia, joscnicia și iresponsabilitatea lui Vadim. Din păcate pentru pedeseriști, nebunia lui Vadim are, ca și minciuna mai generală a regimului Iliescu, picioare scurte. Ea n-a contribuit nici la integrarea

noastră în structurile europene, dar n-a ajutat nici la împrăștierea demonștranzilor de la Reșița. Dacă, pînă de curînd, puterea era în stare să mituiască populația cu banii rămași din vremea lui Ceaușescu și cu împrumuturile masive contractate pînă în 1993, astăzi ea a ajuns în faza cîrpăcelilor. Ea nu mai poate mulțumi, în mod evident, pe toată lumea. Dezastrul general o obligă să alerge înnebunită dintr-un loc în altul și să "plombeze" uriașele găuri născute din amestecul dum-dum de inconștiență și minciună.

Puterea financiară a țării e mai mult decît secătuită. E drept, băncile internaționale ne-au tot dat credite. Problema e că încep și scadentele. S-a anunțat că, pînă în anul 2000, România va trebui să restituie nu mai puțin de șase miliarde dolari! Cum o va face și din ale cui buzunare?

Cînd marile combinate producătoare de fiare vechi sînt menținute în viață doar pentru că de acolo provine vitalul vot pro-iliescian, cînd inițiativa particulară e gîtuită din fașă, iar întreprinzătorii privați sînt hăituiți în mod cinic de o legislație care își propune în mod evident să-i lichideze, cînd perspectiva de redresare economică și de regenerare morală au coborît la valori sub zero, e clar că șansa imediată a României nu poate fi decît tragică.

Împăciuatorismul, "concordia", "consensul", "reconcilierea" și alte fumigene iliesciene nu sînt, așa cum păreau la început, doar parte a strategiei de anihilare a adversităților destul de contondente ale Opoziției. Ele sînt, în etapa actuală, incitări la extremism. În timp ce oamenii de bună-credință cădeau pe gînduri la pateticele apeluri iliesciene, extremiștii de toate nuanțele, grupați în jurul puternicilor zilei, și-au creat propriile armate și propriile programe. E de prevăzut că în etapa următoare viața politică a României se va radicaliza și că molatecului zîmbet iliescian i se vor substitui înrîncenarea partinic-polițienească a tovarășului Verdet, isteria xenofobă a lui Funar și ticăloșia paranoică a lui Vadim. Abia atunci va realiza dl. Iliescu dimensiunile tragediei în care ne-a tîrît pe toți prin setea lui nemăsurată de putere. E greu de crezut că în viitoarea campanie electorală mînele scurte ale cămășii sale proletare și discursurile roz-bombon vor mai avea efect asupra unui electorat, e adevărat, naiv, dar cu mațele chiorăinde, cu femei înnebunite de grija copiilor și, mai ales, cu un tineret debusolat, gata de gesturi iresponsabile.

Or, intrat cu atîta aplomb în gura lupului, dl. Iliescu nu va mai avea pe cine manipula. Pentru simplul motiv că instrumentele manipulării sale se vor fi răscolat împotriva lui cu aceeași ură cu care el însuși s-a revoltat împotriva fostului său stăpîn, Nicolae Ceaușescu.

**POST-RESTANT**de *Constanța
Buzea*

ACUM vreo 40 de ani, cu numai o mică parte din produsele netalentului dv. ați fi putut zgâria superficial pielea dinozaurului proletcultist. Astăzi prea puțini își aduc aminte cum arăta sinistrul dispărut, iar pasteurile *Apă în murmur* și *Frunza rămân* mirabile izbânzi în contextul unei opere cu piese în marea lor majoritate agramate. Vă faceți orgolioase iluzii și sperante detot deșarte trimițându-ne poezii spre publicare. Cum am o vagă bănuială că nu sunteți dispus să-mi acceptați sinceritatea, fiind de neclintit în convingerea că ați fost toată viața și rămâneți un mare nedreptățit, dau mai jos în vileag o mostră de poem care vă arată exact și trist naivitatea vinovată. *Erau unii care dau de mâncare/Unor făzănițe rătăcite/Prin grădinile vârstei./Făzănițele erau grăsuțe/Și de departe păreau proaspete/Doar în jurul ochilor/Erau cam veștede și îmbătrânite./Ceea ce le mai ținea/Deasupra apelor tulburi/Era experiența cheltuită/Cu de o sută de ori/Mai puțină trudă/Decât a echilibrului de circ/Care cu două capete de sârmă/Unește biletul de intrare/Cu pâinea însutit plătită.* (Gheorghe Chirculescu, București) ● Sunt convinsă că n-ați văzut niciodată cum năpârlește un șarpe și nici măcar vreo inofensivă șopârlă. Citiți despre tehnica năpărlirii reptilelor ca să vă dați seama cît de eronat ați metaforizat în *Trecere*, care nu e nici pe departe un eseu ci o simplă afirmație, ușor dizgrațioasă, ușor imprecisă. Sper din tot sufletul să luați în serios ce vă spun. Limba română, prietena dv. cea mai bună, cum spuneți la un moment dat, a început să vă joace feste tocmai pentru că nu-i întoarceți cu asupra de măsură prietenia. Chiar dacă aveți numai 17 ani, puțină modestie nu v-ar strica, cu atît mai mult cu cît, înțeleg, sunteți încurajată și apreciată de cei din jur. Infatuarea vă dă un aer nefiresc și, cu trecerea timpului, chiar păgubos. (Anca Marcu, Craiova). ● Înțeleg că tot ce scrieți acționează asupra sufletului dv. ea un balsam a cărui misterioasă formulă alchimică o respectați cu sfințenie ca de mii de ani, efectul urmărit fiind acela de a vă păstra la nesfîrșit într-un nestins balans între viață și moarte. Cuvintele pe care le întrebuițați sunt cu grijă golite de realitate și de culori, sensul lor comun nu mai contează, și numai muzica lor întreține fabuloase iluzii într-un flux punctual, într-un puls timid închis în pasta unei letargii. Cum nu mă pot exprima decît contaminată de tristețe dv. încântări, nu mă pot nici aventura, cu vreo părere, decît, poate, îndoindu-mă strict în sinea mea, că nu ați fi pe calea cea bună? Cum și de calea mea încep să mă îndoiesc, prelungind exercițiul hipnotic în care am intrat de bună voină dintr-un respect tolerant față de formula dv., efectul hipnozei se risipește, din păcate, odată cu lectura ultimului poem intitulat gingaș *Alcanta*. (Izabela I. Flamingo, București). ● În iunie trecut, lângă *Surăsul lui Kafka*, *Pace cu flori și Iubire* ați adăugat o scrisoare deosebit de frumoasă, de o lapidaritate cultivată de care sînt capabile numai spiritele cu adevărat libere, scrisoare pentru care vă mulțumesc, fără însă să am, ca de obicei, mica satisfacție de a mă simți datoare și față de eforturile dv. poeticești. Poeziile nu mi s-au părut izbutite, simple exerciții nici măcar orgolioase. Scrieți eseu, critică literară, scrieți orice altceva, numai poezie nu. (Lucian Sârbu, București). ● Vă rugăm respectuos să nu ne mai trimiteți *poezii, din care și două ronderuri din compunerile originale* pe care ziceți că le-ați făcut în ultima perioadă de timp. Sunteți sincer și cinstit cînd recunoașteți că *nu puteți aprecia bine dacă sunt suficient de realizate*, pentru că nu sunt realizate, și nu are rost să vă mai exprimați nici *certitudinea împăcată că sunt mai reușite decît celelalte*, pentru că nu e cazul. Nu aveți, în fine, nici un temei să rămâneți nici cu speranța *unui început de personalitate în crearea de imagini în deplinul esenței dobândite...* (Tulea Ioan, Tulcea).

România literară

Editată de către:

- Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;
- Ion Rațiu;
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai 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 (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: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.

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

Spălarea cu furtunul a statuii lui Eminescu

O STATUIE a lui Eminescu, un sobor de preoți, un primar cu haină de blană vorbind evlavios despre "luceafărul poeziei românești". Scena am văzut-o recent la televizor. Iar când operatorul a adus în prim-plan statuia, am mai observat că "Eminescu" ținea în mână dreaptă trei garoafe, garoafe reale, nu de marmură, cumpărate, probabil, din banii primăriei.

A folosi mâna unei statui pentru a pune ceva în ea - iată o culme a prostului gust. Nu contează că acel ceva era un mănunchi de flori. Putea fi și o furculiță sau o sticlă de Coca-Cola. Oricum se violase granița dintre real și imaginar.

Ce s-a întâmplat cu noi? Cum de-am decăzut într-un asemenea hal încât am ajuns să transformăm fiecare sărbătorire a lui Eminescu într-o înmormântare grotescă?

DECĂDEREA a început, bineînțeles, atunci, tocmai atunci, când s-a declanșat campania împotriva "decadentismului". Când i-am schimbat, ca Dănilă Prepeleac, pe Titu Maiorescu și Lucian Blaga pe Aleksandr Fadeev și Boris Polevoi.

Timp de câțiva ani după încheierea războiului soarta lui Eminescu a fost incertă. Nu numai bulgăroi cu ceafa groasă și grecotei cu nas subțire, dar și românoi, maghiaroi, evreoi, țigănoi ca și cetățenii de alte naționalități, având aceleași caracteristici ale celor și nasurilor, s-au adunat conspirativ în sfatul țării pentru a hotărî dacă Eminescu va rămâne sau nu în cultura română. Și au ales varianta cea mai proastă: să rămână mutilat.

Anul 1950, anul centenarului marelui "cântăreț al suferinței celor mulți", a consacrat imaginea proletcultistă a poetului. Poemul-lemn al eminescianismului s-a stabilit să fie (s-a stabilit prin decret prezidențial sau ordonanță guvernamentală, cine-și mai aduce aminte...) *Împărat și proletar*. De fapt, nu *Împărat și proletar*, ci *...proletar*, întrucât în binecunoscutul stil comunist secretarii cu poezia din anii aceia au păstrat din întregul poem numai monologul proletarului, prezentându-l ca pe un monolog al poetului. Ani la rând, generații de elevi au învățat că Eminescu și-a petrecut tinerețea într-un fel de club socialist ("în scunda tavernă mohorâtă") și că avea obiceiul să declame acolo, cu mâna întinsă înainte, ca Lenin în fața Casei Scânteii, "zdrobiți orânduiala cea crudă și nedreaptă!". Erau exact anii în care elita intelectualității românești era *zdrobită* în închisorile filmate azi de Lucia Hossu-Longin, astfel încât s-ar fi putut spune că Securitatea nu făcea decât să transpună în practică, să ducă la îndeplinire și să aplice întocmai indicațiile date de Eminescu cu aproape un secol în urmă.

Nu există mai mare profanare a imaginii lui Eminescu decât această asociere a sa, post-mortem, cu opera (opera!) de distrugere a ceea ce au avut mai

bun românii. O profanare care continuă și în vremea noastră cu contribuția ziarului *Socialistul* al partidului condus de Ilie Verdeț; acest ziar poetic al unui partid cu mulți poeți folosește drept scut ideologic tot poemul *...proletar*.

Pe vremea lui Dej se mai făcea caz de un poem eminescian, *Viața*, interpretat ca un pamflet anticlerical ("Când aud vreodată vreun rotund egumen/Cu foalele-ncinse și obrazul rumen...").

Cât despre biografia lui Eminescu, era și ea, bineînțeles, falsificată. Titu Maiorescu apărea ca un personaj odios, reprezentant tipic al burghezo-moșierimii (al economiei de piață...). Într-o piesă de teatru scrisă de Mircea Ștefănescu, piesă-evocare, personajul pozitiv Eminescu și personajul negativ Maiorescu stăteau față în față ireconciliabili, ca un țaran sărac cu un chiabur.

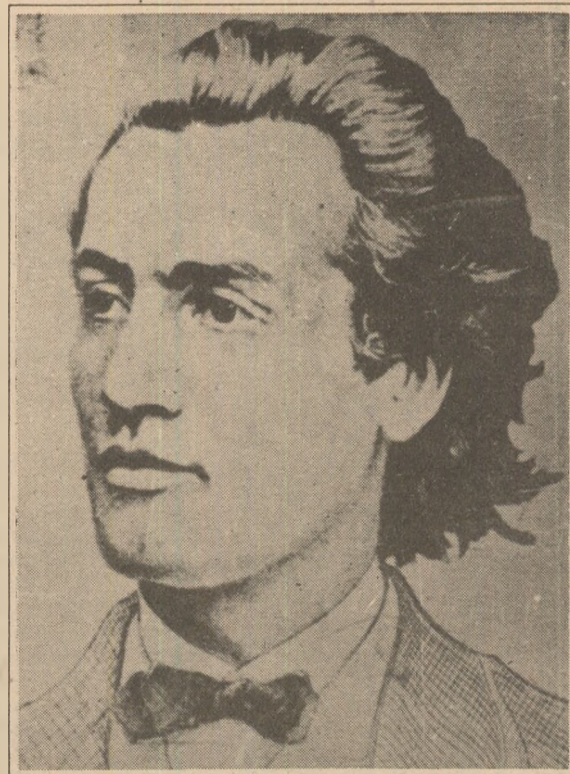
Era groaznic, pe vremea aceea, să fii personaj negativ. Dar și mai groaznic era să fii personaj pozitiv. Dacă ar fi trăit, Eminescu s-ar fi simțit, fără îndoială, asemenea cuiva care intră din greșeală într-o cârciumă soioasă și se trezește sărutat pe obraji de bețiți.

ÎN TIMPUL lui Ceaușescu, kitsch-ul proletcultist a fost înlocuit de kitsch-ul naționalist-comunist. De la "Zdrobiți orânduiala cea crudă și nedreaptă" s-a trecut la "Ce-ți doresc eu ție dulce Românie". Și, pe ascuns, la *Doina*, rostită discret și cu ochi lacrimoși, cu accent pe mențiunea topometrică "de la Nistru până la Tisa", tocmai de acei activiști luminați care aveau să declare după căderea lui Ceaușescu că n-a venit încă momentul să recuperăm teritoriul dintre Prut și Nistru.

Exploatând o larghețe de moment a PCR, unii critici și istorici literari adevărați, ca I. Negoșescu sau Edgar Papu, s-au grăbit să publice cărți de mare valoare despre Eminescu. Dar aceste cărți n-au reușit să impună un nou stil în evocarea, comemorarea, celebrarea, omagierea și sărbătorirea poetului de către oficialități. Activiștii culturali ai PCR nu-l mai citeau de mult, dar îl idolatrizau. De fapt, tocmai de aceea îl idolatrizau, pentru că nu-l citeau. Dacă l-ar fi citit s-ar fi simțit umiliți de altitudinea intelectuală a operei sale și, cine știe, poate și-ar fi amintit de numele cu un sufix nu prea românesc, Eminovici, de călătoriile poetului în Occident și i-ar mai fi tăiat din rația de glorie.

În afară de faimosul vers, atât de stângaci, în fond, din cauza folosirii convenționale, frivole a adjectivului "dulce", mai erau difuzate prin mass-media (care atunci se numeau altfel: organe) și alte "creații" din opera "poetului nepereche". Sarcina recitării lor la TV revenea unor actori îmbrăcați în negru, cu câte o carte de aur în mâini, care transferau textul eminescian dintr-un registru liric într-un registru al filosofării sentențioase.

Este epoca în care Eminescu devine un fel de profet al neamului, un Ceaușescu al literaturii române (nu mai lipsea mult ca pe stadioane - așa se



făcea cultura, pe stadioane, ca fotbalul - să se scandeze Partidul-Eminescu-România). Se consideră că scriitorul din secolul trecut a știut tot ce se putea ști și că a anticipat tot ce se va mai afla vreodată, că opera sa este de fapt o biblie a românismului, că orice distanță luată față de ea reprezintă un sacrilegiu. Moses Rosen intră și el în joc, de pe altă poziție, dar la fel de obtuz, și îl incriminează pe poet ca pe un ideolog. Eminescu este apărat atunci de nimeni altcineva decât de Corneliu Vadim Tudor. Primește deci încă un sărut bălos pe obrazul său abstract.

Cartea lui Constantin Noica despre "omul deplin al culturii românești", deși foarte bună, cade prost, dând un gir nesperat tuturor apologetilor poetului. Nicolae Manolescu o persiflează subtil, făcând o nedreptate lui Constantin Noica, dar făcând dreptate spiritului critic, persecutat de protocroniști.

Eugen Florescu, susținător al protocroniștilor, își permite să...semene la înfățișare cu Eminescu. Avem astfel prilejul să vedem, ca într-un coșmar, un Eminescu roșu în obraji și incult, așa cum în 1990, tot ca într-un vis rău, vom vedea un Eminescu osos și arogant îmbrăcat în haine de miner, în fruntea unor hoarde devastatoare.

DUPĂ 1989, pe podurile de flori de peste Prut (ce bune ar fi fost niște poduri de beton armat! dar noi suntem un popor de poeți...) sosesc noi transporturi de prost-gust, noi valori de sacralizare primitivă a lui Eminescu. Este adevărat că basarabienii au o scuză istorică pentru modul neliterar în care îl tratează pe poet; ei au făcut de-a lungul anilor din opera eminesciană un stindard al supraviețuirii etnice și un stindard - mai ales atunci când lupta este disperată - ajunge să fie fetișizat. E scris în legile-omenesti să se întâmpne așa. Numai că la acest fetișism se adaugă ipocrizia autorităților actuale de peste Prut, care îl iubesc pe Eminescu cu atât mai mult cu cât este mort și nu se poate amesteca în discuția despre soarta Moldovei. Iar tot acest mixtum demagogicum se revărsă în oceanul de demagogie al guvernanților de la București, care se țin cu eșarfe tricolore, își fac cruci până în pământ și depun coroane de flori la toate monumentele (cu excepția celui al victimelor comunismului, pe care de altfel nici nu vor să-l construiască) numai pentru a da impresia că-și iubesc țara și-ale ei valori.

Când se vorbește, azi, despre Eminescu la TVR, în toate apartamentele din țară răbufnește un iz de "Cântarea României", care îi înviează, ca oxigenul, pe intelectualii PDSR, în timp ce pe intelectuali îi face să deschidă ferestrele.

Straturi groase de prostie și kitsch s-au așezat de-a lungul ultimilor cincizeci de ani peste imaginea publică a lui Eminescu. A venit vremea să înlăturăm aceste sedimente (care, oricum, nu sunt mai durabile ca bronzul) și începutul l-am putea face întorcându-ne la opera sa. Este o întoarcere din fericire posibilă, întrucât, cu chiuu cu vai, după lupte seculare care au durat chiar o sută de ani, s-a încheiat de curând editarea acestei opere.

Cu mai mulți ani în urmă, într-o zi însorită, câțiva muncitori spălau cu furtunul extraordinara statuie a poetului din fața Ateneului. Scena mi s-a părut atunci brutală. Acum însă cred - bineînțeles, vorbind la figurat - că așa trebuie să procedăm pentru a curăța eminescianismul de contribuția exegeto-propagandistică a autorităților comuniste. Este o contribuție care nu diferă prea mult ca substanță de stratul de praf, funingine și găinaț de pe statui.

Alex. Ștefănescu



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

DESTABILIZARE. Nu, să nu ne grăbim a consulta dicționarul: acolo vom găsi o definiție fadă, fără nici o legătură cu realitatea multiplă și deviată pe care termenul o acoperă astăzi în limba română.

La începutul lunii decembrie a acestui an, când, la Sala Palatului, a avut loc un miting al Alianței Civice, tenorii guvernamentali i-au pus diagnosticul în termeni indubitabili: iată o nouă încercare de destabilizare a Guvernului, deoarece tocmai a sosit luna decembrie, iar în decembrie opoziția numai cu așa ceva se ocupă.

În aceeași logică, ce a putut reprezenta greva protestatară de la Reșița? Era anti-guvernamentală, era în decembrie, făcea un constat implicit de eșec al politicii Puterii, era deci tot o destabilizare. Cît despre motiunea de cenzură depusă în Parlament - ce să mai vorbim? Tot decembrie, tot anti! Deci...

Cu alte cuvinte, luna decembrie pare destinată destabilizării echipelor guvernamentale de stînga și, la apropierea ei, Guvernul trebuie să ia măsuri; tenorii Puterii se cade să adopte în ocurență o mină blazată și să afișeze resemnarea.

De ce oare șefii noștri nu-și duc gîndul pînă la capăt sau, ducîndu-l, de ce oare nu-l verbalizează? Ce simplu ar fi fost dacă

n-ar fi avut loc, în decembrie 1989, acea blestemată "destabilizare", care a dus la discreditarea comunismului și la prăbușirea - precum un castel de cărți de joc - a unui regim ce părea veșnic! Ce bine ar fi fost dacă o mîină forte, precum cea a Tovarășului, ne-ar fi ferit definitiv de destabilizatori (aflați toți în slujba puterilor străine și plătiți cu dolari, fără îndoială!). N-ar mai fi trebuit să ne temem de fiecare lună decembrie și să ne scuipăm în sîn.

Pentru că, în limba română contemporană, *destabilizare* înseamnă astăzi ceva foarte simplu: "căutare cu orice preț a libertății".

Actualitatea culturală

Casa Pogor

FOSTUL domiciliu al "Junimii" și actualul "Muzeu al literaturii". Casa Pogor, și-a redobândit, în ultimii ani, vocația sa de mare centru de cultură națională și europeană. Reluate, "Prelecțiunile Junimii" au făcut să răsune aici, în saloanele înobilate de o strălucită tradiție, vocile competențelor României de azi în cele mai variate domenii ale culturii umaniste. Întîlnirile cu scriitorii contemporani trezesc interesul cel mai viu, adunînd un public avizat, demonstrînd că, în pofida "tranzițiilor" de tot felul, pasiunea artei nu a murit în această țară sfîntă, fără de noroc. Sub conducerea bravului său director, poetul Lucian Vasiliu, tot complexul muzeal al Casei Pogor se află în plină restaurare și com-

pletare cu cerințele funcționale ale zilelor noastre, printre care amintim recenta dare în folosință a unui club și a unei case de oaspeți. Ultimele manifestări care au avut loc anul acesta, 1994, au fost lansarea pe 15 decembrie a volumului "Mountolive" de Dan Laurentiu, prezentat de criticul și istoricul literar Al. Andriescu și magistrul Mihai Ursachi, precum și Conferința pe 16 decembrie a lui Al. Paleologu, "Ce înseamnă să fii ieșean", ambele bucurîndu-se de participarea unui numeros public. Îi urăm și noi acestui centru de cultură care a reușit cu brio să învie tradiția strălucită cu ceea ce are mai bun cultura românească actuală un călduros "La mulți ani!"

Precizări și informații

ÎN articolul *Tînărul stăpîn și premiile UAP* (nr. 48/1994) al revistei, tînărul și talentatul meu coleg Pavel Șușară propunea, în locul unora din cei premiați în acest an, alte nume, considerate mai merituoașe. Trebuie să-i reamintesc care sînt, în UAP, regulamentele premierilor:

1) Premiile pe domenii se dau pentru o expoziție de valoare din anul precedent premierii. Nici unul din artiștii "nedreptățiți", după părerea lui Pavel Șușară, nu se afla în această situație; 2) Premiul mare se acordă numai o dată; 3) Votul este secret și operează asupra unei liste de nominalizări din care, pentru Premiul Mare al UAP, făcea parte, în acest an, și Geta Brătescu. La o diferență minimă de un vot sau două, a ieșit Adrian Popovici, la un juriu de 19 persoane. Dacă ne păstrăm umorul, ne amintim că de cînd se împart premii în UAP nicio dată Premiul Mare n-a fost acordat unei femei! Să nu mai căutăm deci conspirații sau incompetențe; 4) Înainte de a pronunța o sentință, un judecător este dator să studieze dosarul cazului. Fără să fac vreo mărturisire cu privire la opțiunea mea, precizez totuși că la centrul de documentare *Artexpo* există și dosarul Adrian Popovici, de unde se putea afla că Adrian Popovici este un artist serios, de prim rang, apreciat de criticii de prestigiu și de colegi, care lucrează retras și încet (nu steril), lăsîndu-și timp pentru studiu și lecturi. Într-adevăr nu este un VIP și nici nu ocupă funcții, nici n-a fost intens "mediatizat". În schimb, sculțura lui a marcat în anii '70 și mai tîrziu o cotitură în arta românească; 5) Premiul pentru ambient nu este "un premiu improvizat", ci a fost mai de mult înființat, pe bună dreptate, în locul celui pentru "arta monumentală", avîndu-se în vedere extinderea diferitelor genuri "ambientale"; instalații, performanșe, arta video etc. Sînt ani buni de cînd Geta Brătescu se consacră acestor genuri. 6) Premiul criticii și al juriului nu sînt deloc "premiile de consolare"; dimpotrivă, sînt premiile *breslei*, acordate de specialiști, cu nimic mai prejos, nici material, nici moral, de premiile, să le spunem, oficiale. Cînd vom scăpa oare de aceste, poate involuntare, prejudecăți administrative?

Amelia Pavel

Festivalul toleranței la București

LUMEA ANEI FRANK, 1929-1945 s-a intitulat expoziția de fotografie deschisă în lunile noiembrie-decembrie la Teatrul Național din București, *galeria etajului IV*, de Fundația Ana Frank din Amsterdam, în colaborare cu *Consiliul Europei* și numeroase instituții democratice din multe țări, inclusiv România, - ce luptă împotriva xenofobiei și a rasismului. Fundația a lansat în paralel și expoziția *România în epoca Holocaustului. Destinul evreilor și romilor 1918-1940*. Cu acest prilej s-a inaugurat un *Festival al Toleranței* care a

cuprins: un concurs de desene pentru copii, *dezbateri pe tema drepturilor omului* la Universitatea din București, un *concert de muzică rock*. Expoziția și Festivalul s-au dorit a fi un avertisment contra prejudecăților care pot fi manipulate în scopuri politice. "Naziștii s-au folosit de prejudecățile larg răspîndite despre evrei, pentru a-i izola sistematic, fără a întîmpina nici o opoziție din partea non-evreilor" - ne-au avertizat organizatorii. (M.D.)

Un abuz

AFLU cu stupoare că numele meu însoțind câteva poezii ce-mi aparțin a fost înglobat, fără a fi consultat, într-o publicație mîrginașă din toate punctele de vedere, avînd un titlu rîspicat slav "Nădejdea" (???) - total necunoscută mie și care nu rezonază în nici un chip cu fondul actual al credințelor mele sufletești și spirituale. Rog riguros pe făptașii în cauză să consemneze grabnic precizarea și, sper, scuzele de rigoare. Îmi rezerv dreptul de a divulga acest afront în cât mai multe publicații.

Gheorghe Istrate

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Acropole, 24 noiembrie 1994. Adrian Popescu, Ileana Mălăncioiu, Ioan T. Morar, Petre Stolca, Adriana Babeți, Ion Pop, Adriana Bittel, Daniel Vighi, Angela Martin, Mihai Sin, Gabriel Dimislanu și Gabriel Chifu.

Magicienii

PE 21 decembrie, la *Căminul Artei*, parter, a avut loc deschiderea primei expoziții *personale* a pictoriței *Simona Predescu*, deținătoarea în 1988 a *Premiului special pentru afiș și catalog* la *Festivalul Nichita Stănescu*. Artista s-a prezentat publicului cu 27 de tablouașe în ulei, din care 18 pe lemn, avînd ca temă *Magicienii*. Despre personalitatea tinerei artiste (membră a UAP din 1994), au vorbit doamna *Dorona Coșoveanu* - critic de artă și scriitorul *Tudor Octavian*. (M.D.)

Discursuri de recepție la Academie

O LĂUDABILĂ inițiativă recentă a revistei *Transilvania* este aceea de a fi reeditat, în suplimentul nr. 3-4/1994, discursurile de recepție la Academia Română ale lui Lucian Blaga (*Elogiul satului românesc*, 1937) și Liviu Rebreanu (*Lauda țărânului român*, 1940), fiecare însoțite de răspunsurile lui I. Petrovici. Reeditarea celebrilor discursuri reproduce întocmai fasciculele din Monitorul Oficial, astfel cum au apărut în epocă.

CALENDAR

1.I.1868 - s-a născut I. Al. Brătescu-Voinești (m. 1946)
1.I.1868 - s-a născut George Murmu (m. 1957)
1.I.1894 - apare la București, primul număr al revistei "Vatra"
1.I.1907 - s-a născut Constantin Fintîneru (m. 1975)
1.I.1917 - s-a născut Vera Hudici
1.I.1923 - s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.I.1928 - a murit Valeriu Braniște (n. 1869)
1.I.1928 - s-a născut Teodor Păcă (m. 1978)
1.I.1929 - s-a născut Nicolae Tic (m. 1992)
1.I.1939 - s-a născut Emil Brumar
1.I.1942 - s-a născut Ioan Alexandru
1.I.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.I.1948 - s-a născut Dumitru M. Ion
1.I.1949 - s-a născut Radu Țuculescu
1.I.1950 - s-a născut Ion Iachim

2.I.1914 - s-a născut Petre Păulescu
2.I.1920 - s-a născut Francisc Păcurariu
2.I.1933 - s-a născut Ion Băieșu (m. 1992)
3.I.1967 - a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
4.I.1877 - s-a născut Sextil Pușcariu (m. 1948)
4.I.1878 - s-a născut Emil Gîrleanu (m. 1914)
4.I.1931 - s-a născut Nora Iuga
4.I.1934 - s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)
4.I.1942 - s-a născut Ovidiu Hotineanu (m. 1973)
4.I.1977 - a murit Horváth István (n. 1909)
5.I.1909 - s-a născut Bazil Gruia
5.I.1923 - a murit Adam Müller Guttenbrunn (n. 1852)
5.I.1926 - s-a născut Ioan Costea
5.I.1949 - s-a născut Leo Butnaru
5.I.1972 - a murit George Dan (n. 1916)
5.I.1978 - a murit D. Ciurezu (n. 1900)

5.I.1981 - a murit Laura Mihail Dragomirescu (n. 1893)
5.I.1985 - a murit Alexandru Vișianu (n. 1891)
6.I.1760 - s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
6.I.1802 - s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
6.I.1833 - a murit Nicolae Stoica de Hașeg (n. 1751)
6.I.1881 - s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)
6.I.1897 - s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
6.I.1918 - a murit Oreste Georgescu (n. 1891)
6.I.1943 - s-a născut Ion Drăgănoiu
6.I.1993 - a murit Efim Junghietu (n. 1939)
7.I.1882 - s-a născut Ion Chiru-Nanov (m. 1917)
7.I.1915 - s-a născut Fănică N. Gheorghe
7.I.1926 - s-a născut Mircea Sîntimbreanu

45 + 5 la galeriile "Orizont"

PE 20 decembrie, la galeriile "Orizont", a avut loc vernisajul expoziției *45 + 5* a pictorului teleormănean *Constantin Albani*, discipolul lui *Corneliu Baba* și *Catul Bogdan*. Expoziția cuprinde 5 compoziții de geometrie abstractă, peisaje prelucrate și plain-airuri. Referindu-se la compozițiile fostului profesor de scenografie *Constantin Albani*, criticul de artă *Paul Cornel*

Chitic afirma că: "multe din pinzele lui *Albani* sînt «machete» ale naturii, în fața cărora, privindu-le, ne procurăm fugarul răgaz de câteva secunde pentru a ne exercita sinceritatea și pentru a resimți, cu spaimă repede alungată, singurătatea ca în fața fotografiilor de familie cu părinți și bunici de mult uitați". (M.D.)

Duminică 18 decembrie

ÎN prezența domnului *Jacques Toubon*, ministrul francez al culturii, duminică 18 decembrie, orele 19, la librăria *Humanitas* a avut loc lansarea volumului *Alcools* de *Guillaume Apollinaire*. Cu acest prilej și-a inaugurat și noua colecție de limbă franceză "Pont Neufs". Au participat numeroși oameni de cultură. (M.D.)

Centenar Ion Luca

CU PRILEJUL centenarului Ion Luca, lunarul *Ateneu* consacră dramaturgului un remarcabil număr omagial. Sînt antologate în acest al 11-lea număr al revistei texte reprezentative despre dramaturgul, azi, pe nedrept uitat. Cităm dintr-un text semnat de N. Carandino și apărut tot în *Ateneu*, în 1969: "Ni-i reamintim pe Ion Luca plimbîndu-se prin culisele Teatrului Național (Buc. 1938).

În ochi avea sclipiri demonice, iar pe buze, deasupra unui cioc de țap, îi flutura un suris incert. Nimeni nu știa precis de unde vine și unde se duce acest autor, care de teama unui cataclism local, își trimitea manuscrisele la *British Museum*, la Londra. Dar oricine își dădea seama că se întîlnia cu un om neobișnuit și cu un scriitor de teatru de mare și incontestabilă valoare".



Bijuterii discrete



Mircea Horia Simionescu, *Povestiri galante*, Ed. Minerva, B.P.T., București, 1994, 310 p., 800 lei.

Un tiraj cu unul sau două zerouri în minus • Slefuirea cuvântului • Un text inedit: Tabel cronologic • "Un academician cere titirez" • Procedee postmoderniste • Actual sau de actualitate?

LA SFÎRȘITUL anului 1994 a apărut o antologie de excepție: *Povestiri galante* de Mircea Horia Simionescu, în colecția B.P.T. a Editurii Minerva. Din păcate apariția în B.P.T. nu mai înseamnă astăzi un tiraj "de masă". La discreția tirajului, pe care mă sfîlesc să-l precizez în cifre întrucît îi lipsesc unu sau două zerouri, se adaugă și discreția cu care antologia lui Mircea Horia Simionescu își face apariția în lume. Asta în timp ce o serie de edituri obscure își lansează cu mare tam-tam cărțile stupide sau insipide, vitrinele librăriilor Crețulescu (Dacia) și Eminescu au fost săptămîni în șir înnegrite (la propriu și la figurat) de volumele grafomanului senator de Dolj Adrian Păunescu, iar televiziunea ne-a prezentat în B.P.T. răscoapta *Biblioteca din Alexandria* pe care autorul se pare că a hotărît să și-o publice anual. Într-o lume literară plină de pampoane și imitații, cărțile lui Mircea Horia Simionescu au strălucirea aristocrată a bijuteriei autentice. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că sînt potrivite pentru și în lumea aceasta și explică succesul de calitate, nu și de cantitate, pe care l-au avut. Deubtînd la 40 de ani, cum se știe, probabil cu neliniștea să nu fie cumva prea *devreme*, Mircea Horia Simionescu a dovedit, ca toți prietenii săi din așa numita Școală de la Tîrgoviște, că înțelege exact valoarea cuvîntului tipărit. Grijă față de slefuirea cuvîntului pentru a-i pune în

evidență luciul tainic este principala însușire a autorului vizibilă încă de la povestirea de debut (*Cum l-am trădat pe Pascal*) prezentă în antologie și pînă la textele de după 1990. Din acest motiv este greu de remarcat o evoluție în scrisul lui Mircea Horia Simionescu, cel puțin la nivel stilistic. El face parte dintre scriitorii care ating punctul maxim încă de la început (*Dicționarul onomastic și Bibliografia generală*) astfel încît aspirația lor ulterioară este de a rămîne constanți cu ei înșiși. Prozele din antologie dovedesc că, pe fragmente, acest lucru i-a izbutit autorului, deși cărțile ulterioare (chiar și cele din ciclul *Ingeniosului bine temperat*) nu vor mai fi, luate în întregime, la nivelul primelor două.

Dacă-i privim în relație cu succesul, scriitorii pot fi împărțiți în două categorii: adepții lui "proști, dar mulți", care se supun conștient ori nu gustului marelui public și cei care contrazic orizontul de așteptare al maselor și nu scriu best-selleruri, refuzîndu-și succesul. Că la Mircea Horia Simionescu este vorba de un refuz conștient o dovedește povestirea *Cum se poate face scandal într-un roman de succes*, o parodie a efectelor facile din poveștile de amor, în cadru socialist. Scrisă în 1971, povestirea s-ar potrivi (cu decorul schimbat) și rețetelor de tip Sandra Brown și Danielle Steel. Textele lui M.H.S. nu numai că rezistă perfect "la o nouă lectură" (cum ar spune criticul Alex. Ștefănescu), dar își păstrează și întreaga prospețime.

ANTOLOGIA *Povestiri galante* are un singur text inedit: *Tabel cronologic*. Îl recunoaștem pe autorul notelor biografice de la prima paranteză din prima frază: "1928 23 ianuarie. Se naște la Tîrgoviște (str. Maior Brezîșanu, la 150 de metri de casa natală a lui Grigore Alexandrescu și 300 de metri de cea a lui Ion Heliade Rădulescu) Mircea Horia, ca prim fiu al lui Stelian Simionescu, ofițer de infanterie, și al Irinei, născută Popescu, oficianță P.T.T.R." Avem senzația că succesiunea detaliilor, aluzia livrescă și realitatea sînt dintr-o pagină a *Bibliografiei* sau a *Dicționarului*. Nu cred că autorul a intenționat să transforme obișnuitul tabel cronologic care însoțește orice scriere apărută în "Biblioteca pentru toți" într-o proză. Totuși, textul său dobîndește o asemenea valoare, prin modul în care și selectează amănuntele. Artist al oricărui dintre "stilurile oficiale" (sau limbaje administrative) cărora le dă o strălucire literară, Mircea Horia Simionescu nu poate

Amoruri celebre

MĂ gîndesc la *Falnicul Ibric de Alamă* întemeiat pe marmura dulapului monumental ce acoperea un întreg perete al bucătăriei. Întotdeauna, în lungile dimineți de vară, cînd *Canibala primordială*, doar în bluză și fustă, pregătea cu minuțiozitate mîncărurile pentru prînz, burluiul lui strălucinos, încovoiat, rețezat oblic, căpăta ceva nespun de echivoc în apropierea promiscuă și legendară a feseilor îmbujorate de căldură, transpirate fin la atingerea uneia de cealaltă, un fior sesizabil numai de mine, gelos adorator al comorilor copilăriei. Mi se părea imposibil ca *Dulapul* (misteriosul, greoiul, medievalul!!) să nu fie îndrăgostit, devastat de fermecătoarea ei făptură. Îl bănuiam, bușcit de obiecte casnice și alimente celeste, gata de atac, pregătit oricînd să-i umple viscerele, necruțător cu orice abis fascinant al trupului alb și mănos: carne sfîntă! Uneori cîte-o ușiță îi prindea cu sălbăticie marginele fustei, dezvăluindu-i, într-o mișcare bruscă, picioarele diamantine pînă la linia aceea indescriptibilă ce desparte etern fabulosul bombat spre infinit de membrele longiline, gîlgînd către pămînt de seve (și sînge, și limfă, și mîluri!) *Canibala esențială* și-o trăgea repede, rușinată, simțind sufletul tulbure al *Dulapului*, amețită ușor de zbaterea tainică a tîmplei. Scăpată, mîngîia balamalele ofînd adînc, istovită de cel mai nobil orgasm....

decît să confirme bănuiala că un scriitor adevărat se recunoaște și în cea mai banală cerere. De altfel, iată cîteva din cererile imaginate de el în *Oameni, întoarceți-vă acasă!*: "O laponă cere bilet de voie/Doi domni în alb cer reziduuri industriale/Opt pompieri cer o cisternă cu lapte/Un pompier cu frate-său cer iaurt/Un capuțin cere societate aleasă și publicitate/ (...) Un academician cere titirez/Un panglicar cere foarfecă" (16-17). În acest text apar zeci de asemenea înșiruiți bazate pe imaginația asociativă și jocul lingvistic, dar subtilitatea povestirii constă în gradăția de "cereri, năzuințe, preferințe" care se bat cap în cap, se contrazic și se înlocuiesc una pe alta fiind pînă la urmă rezolvate global: prin război. Limitele difuze între glumă, joc, grație și gravitate, tragicism, sobrietate reprezintă una din cauzele rezistenței în timp a textelor lui M.H.S.

În antologia *Povestiri galante* autorul a selectat, din tot ce a scris (între 1962 și 1991) și a publicat în volume, numai acele proze care au, într-un fel sau altul, o legătură cu amorul. S-ar înșela însă cel care ar aștepta să găsească aici tradiționala poveste de tip "romanul de dragoste". Toate subiectele din care alții ar scoate un sirop literar diluat sau îngroșat devin sarcastic-acide. Să ne închipuim cum ar fi arătat *Poveste de iarnă* sub semnătura unui prozator realist de succes din anii '70 (îl rog pe cititor să și-l aleagă): O brutală ceartă conjugală înainte de Anul Nou, cu replici plastice ale soțului, nu mai prejos ale soției și un cor de întepături ori încurajări ale musafirilor. În loc de asta, Mircea Horia Simionescu transpune scena în lumea vaselor de bucătărie, în care ultimul cuvînt îl are Polonic hidropticul. În gălăgia generală a oalelor, paharelor, tacîmurilor, prezența umană care apare abia la sfîrșit e singura tăcută. Se creează astfel contrastul între cearta fără rost a vaselor și plînsul tăcut, cu rost, al tinerei lor stăpîne. Asemenea insolite efecte stilistice există pretutindeni în scrierile *galante* ale prozatorului tîrgoviștean și au cele mai ingenioase

variante, de la hazul sugestiilor onomastice pînă la setul de procedee numite astăzi postmoderniste. Lectura *Povestirilor...* e o continuă delectare.

NU încapă îndoială că o mare categorie de cititori ar fi preferat să găsească sub un titlu care conține adjectivul *galant* clasicele scene de gen: cearta între soți, nu vasele de bucătărie care vorbesc ca în basme, melodrama cu scene de amor cît mai naturaliste, nu un înduioșător de nerealist amor epistolar (*Somnul lui Marte*) și exemplele ar putea continua pe firul titlurilor. Într-adevăr latura galantă a acestor povestiri e de cu totul altă natură decît aceea cu care ne-a obișnuit literatura, de la Apuleius, Boccaccio și pînă la *Bijuteriile indiscrete* ale lui Diderot, ca să nu mai vorbim de secolele XIX și XX. Pasiunea are la Mircea Horia Simionescu alte forme ce țin de două intruziuni în firescul vieții: amestecul cărților și amestecul iluziei. Pe lîngă asta mai apar cazuri particulare ale iubirii: dragostea filială brusc reactivată în cel mai prozaic cadru, pe un stadion (*Cum l-am trădat pe Pascal*), iubirea pentru trecut care ia forma unui conservatorism dezastruos (*Imobilul de la nr. 40, Casa*), iubirea pentru progres, hazard, joc și ignorarea regulilor realității (*Amintirea Teklei*), iubirea pentru călătorii, muzică etc.

Intriga are modulații savuroase în care se amestecă absurdul, ridicolul și - a observat-o Virgil Nemoianu - poezia. Despre calitățile scrierilor lui Mircea Horia Simionescu din care s-a născut și prezenta antologie s-a scris enorm. Cred însă că s-a subliniat prea puțin valoarea poetică a textelor acestuia, totuși, prozator. O dovadă este faptul că scoase din contextul unor complicate construcții ele își păstrează întreaga valoare, asemenea unor poeme. Judecate după alte criterii aceste scrieri pot fi citite ca poeme în proză. Poate că tocmai poezia discretă a acestor bijuterii e răspunzătoare de faptul că ele nu și-au pierdut nici un moment actualitatea, deși nici un moment n-au fost de *actualitate*.

Ioana Părvulescu



**Cum rămân
nemuritori
Mihai Dulea
et comp.**

ÎNSEMNĂRILE de jurnal ale regretatului regizor Alexandru Tatos datează din perioada 1973-1990. Autorul se referă insistent, obsesiv la cariera sa profesională. El nu poate să se ocupe însă sistematic de problemele propriu-zise ale creației, fiind constrâns de împrejurări să se gândească aproape în fiecare zi la agasantele relații cu autoritățile. În mod dizgrațios, în biografia unui om pur, devotat artei, se amestecă numele unor funcționari de tristă amintire ca Dumitru Ghișe, Suzana Gâdea, Mihai Dulea ș.a.m.d.

Însemnările privind viața sentimentală ni-l prezintă pe Alexandru Tatos ca pe un bărbat obișnuit să trăiască singur. Față de



**Închisoarea
noastră cea
de toate
zilele**

Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, vol. IV, Buc., Ed. Albatros, 1994. 208 p., 1500 lei.

deținut politic în închisorile din România comunistă, a ajuns cu istorisirea sa la începutul anilor '60. El își pune în valoare, din nou, memoria fabuloasă (adevărată mașină de călătorit în timp), ca și capacitatea de a descrie în cuvinte simple și clare situații complexe, insolite, de un copleșitor dramatism. Mai mult decât orice altceva impresionează însă *altitudinea morală* a autorului, care are un mod luminos de a-și valorifica suferința.

Din nefericire, însă, el ne avertizează, într-un mesaj reprodus pe ultima copertă: "Vreau să-mi exprim regretul de a nu mai putea duce deocamdată până la capăt obligația ce mi-o luasem; de a nu lăsa tocul jos, până ce nu voi ajunge cu narația la data eliberării, când urma să-mi închei memoriile de pușcărie. Din motive de sănătate sunt nevoit să-mi întrerup povestirea, păstrând totuși nădejdea că, la un moment dat, Dumnezeu mă va ajuta să pot din nou depăna firul."

**Țiganiada lui
Constantin Țoiu**

TEXTELE, apărute inițial în *România literară* la rubrica intitulată *Prepeleac*, se referă la scrierile cronicești ale lui Ion Neculce și la *Țiganiada* lui Ion Budai Deleanu (cele referitoare la opera

lui Ion Creangă au fost incluse în volumul *Prepeleac* din 1991). Autorul repovestește pentru cititorii de azi întâmplările reale povestite de Ion Neculce și întâmplările fictive povestite de Ion Budai Deleanu. Scopul său este să evidențieze continuitatea moravurilor românești (și româno-țigănești) pe...meleagurile scumpei noastre patrii.

Ceea ce face Constantin Țoiu este într-un fel operă de traducător. În afară de faptul că explică pentru cititorii de azi semnificația unor cuvinte vechi, explică și semnificația unor manifestări umane din alte secole prin analogie cu situații din vremea noastră. Îl prezintă, de exemplu, pe boierul Ilie Țifăscu, care aduce la cunoștința lui Cantemir-Vodă urzirea unui complot împotriva lui, ca pe un *informator*. Sau descifrează în reacția țiganilor la părerea, de un *grosolan pragmatism*, pe care și-o spune la un moment dat Burda, *materialismul maselor inculte manipulate de politicieni*.



Constantin Țoiu, *Caftane și cafteli (Prepeleac doi, trei...)*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1994, 256 p., 1500 lei.

Analogiile sunt uneori doar sugerate, cu finețe și cu un umor conținut. Iată, de pildă, cum este introdus în scenă vorbitorul menționat mai sus:

"Are cuvântul Mircea. Se pregătește Burda."

Similitudinile dintre lumea de altădată și cea de azi nu apar ca descoperiri rare și prețioase, ci ies la lumină în serie, ceea ce dovedește că autorul a inventat un *mod de lectură*. Un mod de lectură care activează texte din muzeul literaturii și relativizează, în același timp, importanța a ceea ce trăim, consternați, în prezent.

Comentariile sunt făcute cu artă. Au o lentoare ritualică și un rafinament care îl recomandă pe Constantin Țoiu, încă o dată, ca pe un boier al scrisului. Dar devin uneori plictisitoare, în special atunci când se simte că pe autor nu-l interesează, de fapt, soarta semenilor săi de ieri și de azi și că, evocând atâtea drame, el nu face decât să-și procure voluptăți de spectator.

**Fraze
fosforescente**

ESEURI, prefete, scrisori deschise, mărturisiri - din asemenea texte (ocasionale, în sensul goethean al cuvântului) se compune cea mai recentă carte a lui Andrei Pleșu. Spre surprinderea celor care-i cunosc sinceritatea de răsfățat al publicului, obișnuit ca și pozele să-i fie aplaudate, autorul se dezice, de data aceasta, de modul său lenș și capricios de-a scrie. El recurge la un artificiu pentru a da impresia că volumul este unitar: grupează scrierile eterogene în patru compartimente intitulate (tendențios) *Idiomuri simbolice*, *Idiomuri ale credinței*, *Idiomuri ale formării* și *Idiomuri cerești* și folosește drept prefață (și drept cheie de lectură a întregii cărți) un studiu erudit și esoteric despre o limbă primordială, prelingvistică, o limbă himerică, expresie a universalității gândirii umane.

Departa de a deveni, prin această ingenioasă regie, un tratat de, să spunem, semiotică metafizică, *Limba păsărilor* rămâne o culegere de texte fără legătură între ele. Ea este unitară - profund și delectabil unitară - prin altceva, prin stilul provocator și persuasiv în același timp al lui Andrei Pleșu. Este un stil deja faimos și totuși

greu de definit. Indiferent despre ce scrie, Andrei Pleșu face atrăgător subiectul, înlăturând răbdător și grațios tot felul de prejudecăți și impunându-și ideile prin formulări memorabile, un fel de porecle princiare, care ne cuceresc spontan.

Cartea n-are o structură, dar are mult spirit. Îți vine să crezi că poate fi citită și pe întuneric, datorită fosforescenței frazelor.

**După douăzeci
de ani**

VOLUMUL cuprinde poeme alese din toate cele trei cărți anterioare ale lui Adi Cusin (*A fi*, 1968, *Umbra punților*, 1970, *Starea a treia*, 1974), ca și numeroase poeme noi, într-un amestec bine gândit. Este un cocteil de texte aparținând unor vârste lirice diferite, preparat de poet din



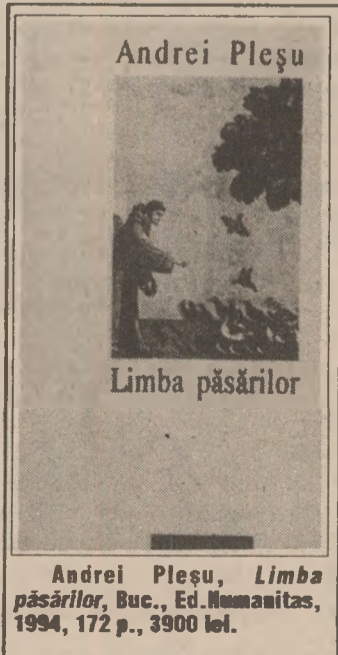
Adi Cusin, *Țara somnului*, poeme, prefață de Valentin F. Mihaescu, Buc., Ed. Semne, 1994, 164 p., 1000 lei.

dorința de a oferi publicului o imagine sintetică a creației sale, după două decenii de absență din viața literară.

Versurile lui Adi Cusin constituie o dovadă în plus că în literatură metoda în sine nu are o importanță determinantă. Aceste versuri sunt retorice, conțin metafore, comparații și simboluri, propun un personaj liric romantic, mizează mult pe rimă și ritm și, totuși, nu pot fi considerate în nici un fel demodate. Autorul conferă o strălucire nouă vechii recuzite, o transformă într-un fidel instrument de exprimare a sensibilității unui om de la sfârșitul secolului douăzeci.

Reverentios și ironic în declarațiile de dragoste, inventiv cu delicatețe, ca un chinez, în "capricii", subtil în reflecții, Adi Cusin este, înainte de toate, un poet (minor) plin de farmec:

"E prea târziu să fii Napoleon/S-au dus armatele de cavalerie/Sunt cel mai sincer țap ispășitor/Iubite domnule, sunt cap de serie //Ce-a mai rămas din plajă se inundă/Si-i totuși prea târziu s-o îngrădești/Când intru-n apă, de singurătate/Se-ndepărtează lumi întregi de pești..." (*Arc de triumf*)



Andrei Pleșu, *Limba păsărilor*, Buc., Ed. Numanitas, 1994, 172 p., 3900 lei.

Cărți primite la redacție

- Radu Gyr, *Poezii*, vol. III, lirica orală, volum îngrijit de Simona Popa, fiica poetului. Timișoara, Ed. Marineasa, 184 p., 3500 lei.
- Radu Gyr, *Ultimele poeme*, ediție îngrijită de Barbu Cioculescu, Buc., Ed. Vreamea, 1994, 192 p., 2000 lei.
- Ion D. Sîrbu, *Atlet al mizeriei*, ediție a publicisticii (vol. I) îngrijită și cu postfață de Dumitru Velea, Petroșani, Ed. Fundației Culturale "Ion D. Sîrbu", 1994, 176 p., 2200 lei.
- Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, ediția a II-a, revizuită, cu o postfață de I. Oprîșan, Buc., Ed. Saeculum I.O., col. "Mythos", 1995, 192 p., 2950 lei.

- Nicolae Breban, *Amfitrion* (vol. I - *Demonii mărunți*, 400 p., 4000 lei; vol. II - *Procuratorii*, 448 p., 4400 lei; vol. III - *Alberta*, 624 p., 5600 lei), roman, Buc., Ed. Du Style, 1994.
- Fănuș Neagu, *Partida de pocher*, povestiri, Buc., Ed. Eminescu, 1994, 240 p., 3500 lei.
- Florin Oncescu, *Dispoziție depresivă*, schițe și povestiri, Craiova, Ed. Ramuri, 1994, 96 p., 1500 lei.
- Vasile Baghiu, *Gustul instrăinării*, poeme, Iași, Ed. Timpul, 1994, 64 p., 1500 lei.
- Gheorghe Boldur-Lătescu, *Genocidul comunist în România*, vol. II - *Iisus în celulă*, Buc., Ed.

- Albatros, 1994, 196 p., 1500 lei.
- Vasile Andru, *Terapia destinului*, Iași, Ed. Princeps, 1994, 332 p., 3500 lei.
- Ion Cărlan, *Desfrâu*, roman, Timișoara, Ed. Hestia, 1994, 236 p., preț neprecizat.
- Eugen Evu, *Amarul mizeriei*, poezii, Deva, Ed. "Călăuza", 1994, 64 p., preț neprecizat.
- Andrei Damian, *Lumea pe care noi o bănuim*, poezii, Buc., Ed. Phoenix, col. "Nouăzeci", 1994, 84 p., 1000 lei.
- Victor Știr, *După trecerea Stelei*, poezii, Ed. Tipomur Târgu Mureș și Ed. Graphis Bistrița, 1994, 70 p., 2000 lei.



**Geniul
supersticios**

INTENȚIA pe care și-o mărturisește Salvador Dali la începutul Jurnalului său este de a demonstra odată pentru totdeauna că viața unui individ genial diferă total de cea a insului obișnuit, pentru că iluzia cum că toți am fi în ultimă instanță, dincolo de calibrul vieții noastre spirituale, la fel să dispară definitiv. "Această carte va dovedi că viața de fiecare zi a unui geniu, somnul lui, digestia, extazele, unghiile lui, gripele lui, sîngele, viața și moartea sînt esențialmente diferite de ale celorlalți oameni". Să nu ne mire așadar dacă descoperim în paginile Jurnalului său un individ extrem de ciudat, dar care trăiește cu ferma convingere că tot ceea ce face sau i se întîmplă este în același timp *extraordinar* și perfect *firesc*, un individ uneori greu de înțeles tocmai pentru că e ațit de diferit. Ceea ce impresionează în primul rînd la acest *geniu* este extazul permanent în care trăiește, obsesia frenetică pentru propria persoană, siguranța că absolut toate întîmplările din univers îl vizează pe el; Dali are un fel de superstiție a norocului, a zodiei fericite, căci și cel mai neînsemnat sau nefericit accident devine pentru el pronic cerească salvatoare: o gripă sosită pe neașteptate e miraculoasă pentru că datorită ei desă-

cele mai frecvente sînt exact acelea pe care oamenii obișnuți nu le fac, sau în orice caz măcar le ascund: contemplarea duioasă a propriilor excremente (care îl conduce pînă la urmă la o sofisticată teorie a *Artei pîrului*), pasiunea de a-și unge trupul cu tot felul de substanțe lichide și lipicioase care să atragă asupra lui un roi de muște drăgăstoase, straniul obicei de a lua somnifere nu cînd e insomniac, ci dimpotrivă, cînd doarme mai bine, tocmai pentru a atinge o adevărată perfecțiune a somnului. Și totuși chiar și o asemenea viață de geniu are ceva monoton: fericirea neînteruptă, obsesivă, maladivă aș zice, nebunia perfect controlată, superstiția norocului. Dar dincolo de pitorescul lui mai mult sau mai puțin plauzibil, acest Jurnal este un document al relațiilor lui Dali cu suprarealiștii, al diverselor scandaluri politice stîrnite de multe din tablourile sale, al tehnicilor incredibile de pictură folosite de Dali. Deși e greu de spus din ce punct de vedere e mai importantă cartea, ca document sau ca fabuloase însemnări ale unui baron von Münchhausen suprealist.

**Shakespeare
nu mai este
contemporanul
nostru**

ÎN CONDIȚIILE în care mai toate descoperirile intelectuale al anilor '60 sînt puse astăzi sub semnul întrebării, era oarecum de așteptat ca și celebra carte a lui Jan Kott - *Shakespeare, contemporanul nostru* - să fie privită cu circumspecție. De fapt nu ațit cartea, o sumă de interpretări cuceritoare ale pieselor dramaturgului englez, cît mai ales premisa alcătuirii ei, care se bazează în ultimă instanță pe o idee foarte tradițională, cea a eternității capodoperei, a permanentei actualități a geniului. Și e suficient să formulăm așa teza principală a cărții lui Jan Kott pentru ca un cititor cu adevărat contemporan să devină suspicios, pentru că lui îi e caracteristică tocmai neîncrederea în valorile nepieritoare, chiar neîncrederea în capodopere. *Shakespeare, contemporanul nostru* nu a fost nici măcar la data apariției unanim apreciată, printre oponenți numărîndu-se și nume celebre precum cel al lui Bertold Brecht, care considera că Shakespeare nu poate fi înțeles altfel decît ca un reprezentant al epocii sale istorice. S-ar părea că existența unor opinii diferite de cea ilustrată de Jan Kott a ajuns la un punct critic în 1988, cînd IATC (International Association of Theatre Critics) a socotit necesară organizarea unei conferințe cu tema *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, la care au participat numeroși shakespeareologi și teatrologi din întreaga lume, alături de însuși "incriminatul" Jan Kott. Rezultatul acestei întîlniri a

fost o carte alcătuită de criticul englez John Elsom, o selecție a discuțiilor purtate între - ca să citez numai cîteva din numele apărute - cel mai frecvent în paginile acestui volum - Peter Brook, Martin Esslin, Marianne Ackerman, Caroline Alexander, Michael Bogdanov, Sue Parrish,



John Elsom - Mai este Shakespeare contemporanul nostru?, traducere din limba engleză de Dan Duțescu, Editura Meridiane, București, 1994, 224 p., 1100 lei.

Eric Fried, Yasunari Takahashi, Ernst Schumacher, Tony Robertson, Richard Wilson, Alexander Anikst, Peter von Becker și mulți alții.

Cartea este extrem de interesantă, dar ea are o serie de neajunsuri (multe dintre ele probabil inevitabile) care trebuie precizate de la bun început. În primul rînd autorul s-a confruntat cu dificultatea de a surprinde ceea ce într-o discuție e viu, dinamic, interactiv iar într-o carte devine foarte ușor speech, uneori chiar digresiv, festivist și alcătuit din truisme bine formulate; din acest punct de vedere cartea e de multe ori, ca să folosesc un termen american, *frustrantă*, pentru că exact cînd e mai incitantă discuția, cînd perspectivele sînt mai diverse, ele se nivelează oarecum în micile resurse-uri făcute de John Elsom între luările de cuvînt propriu-zise. În al doilea rînd există un dezavantaj mult mai serios, care a influențat cu siguranță și concluzia conferinței, și anume diferența de ideologii între participanți, o diferență neprecizată explicit, ceea ce face ca uneori discuțiile să nici nu aibă o miză comună. În momentul în care se pune problema dacă Shakespeare e un propagandist feudal, cred că marxști precum sovieticul Alexander Anikst ori redegistul - pe atunci - Ernst Schumacher nu aveau cum să ajungă la o înțelegere cu britanicul "imperialist" Richard Wilson. Iar în al treilea rînd faptul că discuțiile se purtau în 1988 este foarte important: sînt convins că după tot ce s-a întîmplat de atunci în

lume, dar mai cu seamă în Europa de Est, ele ar decurge altfel, măcar pentru că marxismul doctrinar destul de supărător al unora dintre participanți ar fi probabil ceva mai discret.

Pentru a stabili dacă Shakespeare mai e contemporanul nostru, organizatorii s-au gîndit să abordeze cîteva aspecte ale operei sale, alese nu ațit conform unor criterii teoretice, cît mai mult ca probleme actuale, întrebări frecvent puse referitor la dramaturgul englez: este Shakespeare traductibil? Este Shakespeare sexist? Este Shakespeare prea englez? Versurile lui Shakespeare vă adorm? Scrie Shakespeare mai bine pentru televiziune? Este Shakespeare un propagandist feudal? Cea mai puțin convingătoare este discuția despre sexismul lui Shakespeare, centrată mai cu seamă în jurul *Îmblînzirii scorpiei*, piesa care se pretează cel mai bine la atacuri feministe; problema în sine mi se pare interesantă și relevantă chiar în cazul dramaturgului elizabethan, dar ea e din păcate expedită mai curînd superficial și ratată din pricina radicalității opiniilor venind din partea unor feministe îndrîjite ca regizoarea Sue Parrish pentru care *toate* personajele feminine shakespeareiene sînt net inferioare celor masculine. Toate celelalte chestiuni abordate sînt însă extrem de interesante și de importante, mai ales în contextul în care Shakespeare e amenințat din ce în ce mai mult de mediocritatea unei admirații necondiționate. Mult lăudata engleză pură a dramaturgului este discutată nu ca un prilej de încîntare, ci mai degrabă ca o pricină de plictiseală prin abundența arhaismelor, a structurilor prozodice sofisticate, a formulelor complet nefirești pentru secolul XX; profunzimea unor replici celebre, ermetismul anumitor metafore, suprasolicitarea constatativă a unor cuvînt care îl dezorientează pe spectator în perceperea unui sens principal - iată cîteva realități lingvistice ale operei lui Shakespeare iemposibil de ignorat. Ele fac piesele lui greu accesibile și pentru spectatorul englez, deci cu ațit mai spinoasă este problema diverselor variante Shakespeare în alte limbi; chestiunea traductibilității lui e abordată interesant mai ales datorită informațiilor despre "aventura" acestui fenomenal dramaturg în culturile altor rațiuni, dar teoretic vorbind, această problemă e în aceiași termeni valabilă în cazul oricărui scriitor.

Concluzia acestui simpozion este că Shakespeare nu *mai* este contemporanul nostru, o concluzie susținută, destul de ciudat după părerea mea, cu optimism și seninătate, ca fiind cel mai evident lucru din lume. Cî toate acestea, întreaga carte dovedește mai degrabă contrariul, tocmai identificînd obstacolele în calea actualizării lui Shakespeare alături de felurile soluții pentru depășirea

lor. Meritul acestei cărți cu o concluzie - după părerea mea falsă - este de a circumscrie complexitatea problemei contemporaneității lui Shakespeare, oferind astfel o bază teoretică esențială. Întrebarea care a constituit tema simpozionului mi se pare însă mai curînd retorică, din simplul motiv că sputea ca "actualitatea" unui scriitor să fie irelevantă. Ceea ce contează este capacitatea operei lui să ne ajute să ni-l apropiem. Capitolele care Shakespeare rămîne încă cel mai bun, dovadă toți Hamletii japonezi, turci ruși sau mai știu o altă naționalitate.

**Biblioteca
de psihanaliză**

DEȘI în Occident psihanaliza mai ales teoriile lui Freud - întreprins într-un con de umbră, faptul că în România ultimilor 50 de ani ea a fost popularizată cu diferite culturi și intermitențe are nevoie de un remediu, pentru că oricît contestat ar fi el, acest domeniu este esențial, implicațiile lui în toate cîmpurile spirituale ale secolului XX fiind enorme. Un remediu oferit prin inițiativa lui Vasile Dem.Zamfirescu de a inaugura o *Biblioteca de psihanaliză* Editurii Trei, al cărei scop este să a face cunoscute publicului românesc importante lucrări de psihanaliză, bine traduse și însoțite de comentarii relevante. Un asemenea exemplu este volumul *Eseuri de psihanaliză aplicată* al lui Sigmund Freud, parte din el reeditate a principalelor analize aplicate la cultură, în special literatură și artă (*Cuvîntul de spirit comicul, Motivul alegerii casei, Straniul, Scriitorul și activitatea*



Salvador Dali - Jurnalul unui geniu, introducere și note de Michel Deon, traducere de Tania Radu, Editura Humanitas 1994, 270 p., 4900 lei.

vîrșirea unei opere căreia nu-i sosise încă sorocul e aminată; o zi întunecoasă și cu furtună se dovedește în cele din urmă a fi și ea o brodeală minunată, pentru că ea îi îngăduie geniului să reflecteze la tot soiul de chestiuni importante. Așa cum unii au mania persecuției, se poate spune că Dali are mania protecției, el e un fel de copil-minune pe care întreg universul și Dumnezeu însuși îl ocrotesc.

Nu numai că e diferit de restul omenirii, dar geniul așa cum îl reprezintă Dali este o ființă normală întoarsă pe dos, gesturile lui

**Sigmund
FREUD**

**Eseuri de
psihanaliză
aplicată**

Sigmund Freud - Eseuri de psihanaliză aplicată, traducere din germană și note introductive de Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, 1994, 312 p., 2900 lei.

fantastică, alături de altele). Citit astăzi, unele dintre aceste eseuri sînt destul de neconvingătoare bazate pe raționamente care par forțate și artificiale, însă există și cîteva a căror ingeniozitate încă cuceritoare. În orice caz, volumul editat de Vasile Dem.Zamfirescu în primul rînd un act cultural necesar.



Mihai URSA CHIU

Ultă scrisoare

Nu să-ți spun că sunt sănătos, deși am
 reumă,
 odăgră, precum și un mic cancer.
 Necentenite progrese în domeniul
 al de labil, de alunecos și riscant
 poeziei. Am ajuns atât de aproape
 perfecțiune, încât nu scriu nimic.
 arile mele poeme, marile, unele
 n ele în cinci părți, altele'n zece,
 torită acestei desăvârșite virtuți la care-am
 ajuns,
 er să nu le scriu niciodată. Numai așa
 i pot menține forma poetică. Dar în fine,
 stul despre asta. Mă întreb ce-ți mai face
 nevasta,
 care atât am iubit-o. Noaptea îmi
 amintesc
 ferite poziții cu ea, și nu pot să dorm.
 Sforăie?
 bătrânețe mai toți sforăim. (Știi tu
 povestea cu sfoara.)
 ă gândesc la moguli, îi visez mai tot timpul
 Ghinghis și Stalin. Văd că bat câmpii,
 a că-ți urez cele bune, și mai ales
 moarte plăcută, prin violență și cu
 surpriză.

Patru variațiuni pe o temă din folklorul școlar

Oceanul Pacific
 ota un pește mic
 pe coada lui sta scris
 Viața este doar un vis"

Oceanul plin de sare
 ota un pește mare
 pe coada lui ce scrie?
 e iubesc la nebunie"

Oceanul plin de linguri
 ota un pește singur
 pe coada lui scria
 e iubesc nu mă uita"

Oceanul plin de săbii
 otau câteva sepii
 ntre ele ce'și zic oare?
 Jite-un pește care moare"

Noaptea cu vise

emorie uitare
 emorie uitare
 emorie uitare

emorie uitare
 emorie uitare
 emorie uitare

noapți cu vise

Cheia

ind inima planetei va plesni,
 voi imens de sânge va potopi tot cerul,

și undeva într'un ungher al nimicului
 eu voi urla: Cheia,
 dă-mi cheia, dă-mi cheia,
 dar dă-mi odată cheia!

Iași, 1980

Departate

În universuri e pace.
 Fire de praf -
 stele de-un miliard și o mie
 de ori mai aprinse ca Soarele
 mari valuri de aur

Sufletul meu,
 tot mai departe
 în universuri
 e pace
 e pace

tot mai departe
 departe

Confidență prozaică

Tu râzi, și pe bună dreptate, pentru că mi-am jucat

viața aceasta (mulți socot
 că e "singura, singura viață")
 pe ceva derizoriu și lamentabil
 și chiar ridicul, pe ceva mai suspect chiar
 decât zoile chioare-ale vorbăriei.

Bărbat zdravăn fiind, și la trup și la minte,
 aș fi putut să devin militar de carieră
 sau prelat, inginer sau chiar om de afaceri.
 Întrepid,
 aș fi putut să adaug ceva la averea familiei,

și,
 precum Schopenhauer, la 84 de ani, pe patul
 de moarte

să pot afirma că la bancă
 am lăsat după mine un cont
 mai rotund decât am primit. (Acum,
 între noi fie zis, ce s'a făcut din îndelungata
 agoniseală avară a filosofului,
 unde sunt banii lui?)

Aspiranții la glorie... Cucerind teritorii,
 însuși Caesar alterna *pilum* cu *styl*-ul...
 Unde sunt Hannibal, Scipio și Alexandru,
 unde acel Bonaparte, ce s'a ales
 din coșmarele Hitler și Stalin? Niște flamuri
 mâncate de molii, planeta
 a fost cucerită de Mercedes Benz.

Chiar și mai lacomi de glorie
 au fost Al. Macedonski sau Nichita Stănescu,
 (sau Baudelaire, dacă vrei),
 generoși și meschini oficiind pașachinelor.
 Nu'i nici un tron pentru ei, iar elevii
 (mai ales cei mai buni, care sunt repetenții)
 n'au auzit și nu vor să audă de dînșii
 (sau îi abhoră în șoaptă'n closetul liceului).

De aceea îți spun, toată baza mea (știi prea
 bine
 că's mai vanitos decât Lucifer însuși),
 este Nimicul.

O glorie fără cusur și inalterabilă
 îmi construiesc în secret, folosind ca unelte
 disimulația (aplicată îndeosebi mie însumi),
 mistificarea și infamia. Prin ele
 voi ajunge stăpân absolut al imperiului
 fabulos, fără margini în timp sau în spațiu,
 nelegat de hazardul nu mai știu cărui
 obscur idiom, voi fi autarul
 Nimicului.

Mai mult nu-ți mai spun. Confidența aceasta -
 în ciuda armăriei mele ("Să nu te încrezi") -
 pentru simplul motiv că te detest.

Foetusul Noapte

Cezariană pleromică! Hemoragie a serii,
 când pântecul cerului crapă,
 efluvii - lichid amniotic și bilă verzuie
 în baia de sânge...

Ziua de aur agonizează'ndelung năclăită,
 moartă e gloria zorilor, uitat azimutul, toate
 se'neacă'n

umoare fetidă și sânge'nchegat
 în care forfotă germenii crimei și vociferează
 vești monstruoase - năluci stacojii

Astfel se naște
 pruncul inept și hidos, pruncul orb,
 paricidul
 cu numele Noapte...

P. Universității

Că ție-ți este sau nu-ți este
 ia n'o mai face pă dășteptul
 că stă ori nu'n Constituție
 acum a fi arăt eu ție

Să nu crezi tu că dacă știi
 ca să citești și ca să scrii
 ai voie-așa, în p. mătii
 și'n Piața Universității

Acolo'i droguri, e dolari
 ce poa' să aibă doar cei mari
 așa că eu te bag în mătă
 de luna până sâmbăta

Meditație finală

În politicieni am ceva mai puțină încredere decât

în polițiști
 iar în polițiști
 aproape tot atâta cât
 în șerpri cu clopoței

O vreme de tăcere

O lungă vreme trebuie să taci.
 Și după aceea
 iarăși să taci.
 Și în continuare
 să taci.

Și nu aștepta
 să-ți spun
 altceva.

ION BUZAȘI

Eminescu
și
Blajul

Ion Buzași, *Eminescu și Blajul*,
Editura Iriana, 1994.

EMINESCOLOGIA a consacrat (să spun definitiv?) locul Blajului în opera și viața lui Eminescu. Poetul însuși numise Blajul "orașul în care s-a născut conștiința națională a românilor". A fost acolo în 1866 (și nu în 1863 cum a acreditat cineva), l-a evocat în *Geniu pustiu* și, tot de Blaj, se leagă apariția, în 1891, a odiosului pamflet antieminescian scris de părintele Grama, profesor la Blaj. Despre acest episod caracteristic din existența lui Eminescu a scris recent o carte informativă și densă Ion Buzași, statornic exeget al vieții spirituale transilvane. Cartea e foarte utilă pentru că, dincolo de ipoteze și clarificări, readuce în circuit vechi documente care, din 1891, (cazul dosarului Grama) sau 1914 (popasul lui Eminescu la Blaj) au devenit efective piese rare de istorie literară.

Primul lucru de interes în cartea pe care o comentez e, desigur, episodul popasului blăjean din 1866 al poetului. Pe la începutul veacului, istoricul literar Ion Scurtu, interesat de viața lui Eminescu, a făcut insistent apel către supraviețuitorii aceluși episod să facă mărturisiri scriptice în presă. Apelul a găsit ascultare. În 1914 Elie Dăianu le-a adunat și publicat într-o broșură. Ce-i drept, aceste mărturii diferă în detalii și, uneori, sînt contradicțoare. Dar mai toți atestă popasul lui Eminescu în vara lui 1866 în "Mica Romă". Întrebarea e, desigur, ce l-a îndemnat pe tânărul poet de 16 ani să vină la Blaj. Opiniile sînt, și azi, contradictorii. Una dintre ele

înclină spre ipoteza, cam luministă, că poetul, după ce istovise de citit biblioteca lui Aron Pumnul, legînd, între timp, gimnaziul cernăuțean de gard, s-a decis să cunoască întreg pămîntul românesc, începînd cu Ardealul. Și nu era Blajul centrul spiritual transilvănean? A luat deci drumul prin Vatra Dornei și încet, cînd pe jos, cînd cu trăsura unor "studenți", a ajuns la Blaj, după unii în iunie, după alții în iulie-august, sfînd aici, pe unde apuca, pînă în toamnă. Alte puncte de vedere, pe care le-aș numi mai realiste, afirmă că Eminescu venise în Blaj cu gîndul de a-și da examene, eventual pentru doi ani de școală, pentru a ajunge dincolo de clasa a doua gimnazială, unde rămăsese la Cernăuți. Unul dintre acești martori (Iacob Onea) a afirmat chiar că Eminescu s-ar fi prezentat la un examen scris la limba elină, dar, lăsat singur în clasă de către profesor, a rămas, după o oră, cu pagina albă, dascălul găsindu-l în lacrimi. Călinescu a crezut în această mărturie și a folosit-o în vestita sa *Viața lui Mihai Eminescu*. Și eu îclin să cred în această rațiune a popasului blăjean al poetului care, învăpăiat, credea că aici, printre frați, va găsi înțelegere și își va putea sălta studiile poticnite. Se întîmplă însă că în registrele școlare ale orașului nu s-a descoperit - deși s-a căutat - înscrierea poetului nici ca școlar ordinar, nici extraordinar. Mai stă în picioare, în fața acestei realități, versiunea cu examenul de elină? Să fi fost acest episod unul de probă, înainte de a se înscrie ca școlar și constatînd eșecul să fi renunțat? Toate ipotezele sînt posibile. Dar socot că venirea lui Eminescu la Blaj trebuie număidecît pusă în legătură cu situația sa școlară suferindă. Mai toți memorialiștii vorbesc de frumusețea orientală a poetului (brunet, păr mare, buze pline), de neglijența sa vestimentară, de traiul pe apucate, așteptînd să-i vină bani de la părintele său. De aici, din Blaj, sau din

Dej, a scris lui Iosif Vulcan la *Familia*, continuînd colaborarea. Tinerii școlari îl prețuiau mult pentru cunoștințele sale, evidente în discuții, și pentru aura de poet publicat în *Familia*. Tot aici a aflat, din relatările colegilor, despre momente din revoluția din 1848 în Transilvania, recreate, apoi, prin trăirile personajului Toma Nour din *Geniu pustiu*. Durata acestui moment blăjean e greu de apreciat, memorialiștii indicîndu-l între trei săptămîni și trei-patru luni. Oricum, durată suficientă pentru a-l fi încălzit sufletește pe poet.

Celălalt segment blăjean nu mai face parte din biografia poetului, ci din ceea ce se numește receptarea operei sale lirice. Deși unele manuale alcătuite de profesori blăjeni (unul e din 1888) recomandau, în secțiunea de antologie, poezii ale lui Eminescu, semnalizînd o bună receptare, în 1891 se produce episodul pamfletului antieminescian și antijunimist al canonicului Grama. Pamfletul a apărut, nesemnlat, în foiletonul ziarului *Unirea* și, în același an, în volum. Dar toată lumea a știut că autorul e profesorul canonic Al. Grama, care era fondatorul și redactorul gazetei *Unirea*. Pamfletul, de o stupidă reavoință, obtuz estetic pînă la refuz, n-are egal în receptarea poeziei eminesciene. Cum această broșură din 1891 e, de multă vreme, o raritate bibliografică, dl. Ion Buzași are buna inițiativă de a-l reproduce. Mai întîi Grama articulează enormitatea că revista *Convorbiri literare* îi publică poeziile pentru că poetul se adaptase sistemului lingvistic al Junimii (Grama o numește "noua direcție") și se făcuse interpretul, în lirică, al filosofiei germane (Kant, Schopenhauer), dragă lui Maiorescu. Impunerea lui Eminescu, ca poet de primă mărime, s-a produs după îmbolnăvirea sa și, mai ales, după antologia alcătuită de Maiorescu, apărută în 1884. E, poate, singura observație valabilă din acest monstruos

pamflet. În comparație cu Alecsandri și Andrei Mureșanu, "Eminescu - crede Grama - n-a fost nici geniu și nici barem poet". Îi reproșează lui Gherea că în *Studii critice* s-a coborît a consacra o amplă analiză unei "nuliități literare ca Eminescu". De fapt, poetul "în toate n-a întîmpinat nimic, absolut nimic alta decît simțul sexual sub formă de amor și un urît de lumă sub forma pesimismului lui Schopenhauer".

Eminescu a fost obsedat numai de iubirea carnală, ocolind celelalte ipostaze ale sentimentului de iubire - "Iubirea de patrie, iubirea de națiune, iubirea idealului, iubirea libertății, iubirea virtuții și alte cîte genii de iubire înălțătoare de inimă ce le întîmpină omul prin poezii clasici ai tuturor popoarelor sunt deplin eschise (excluse, n.n.) din scrierile lui Eminescu, ca și cum ar fi pentru el o plantă exotică, necunoscută la Eminescu nice după nume". Aici ignoranța și reaua credință ale lui Grama ating paroxismul. Să admitem că nu citise *Timpu* și nu cunoștea proza politică eminesciană, dar patriotismul poetului e evident și în cîteva poeme din ediția princeps (singura pe care se bizuia canonicul blăjean). E vorba, de pildă, de *Scrisoarea (Satira) I* sau *Doina*. Surd la toate, canonicul Grama ocolea adevărul pentru a conchide că "tot cuprinsul poeziilor lui Eminescu este monstruos. De o parte pesimismul lui Schopenhauer iar de cealaltă parte iubirea sexuală sau erotismul desfigurat și mutilat de loviturile pesimismului, o specie de Ianus cu două fețe înfricoșate". Există mărturii că opacitatea stupidă a pamfletului lui Grama a găsit ecou în epocă, în vechiul regat. A înălțat exclamații entuziaste nimeni altul decît Al. Macedonski. Autorul nefericitei epigrame antieminesciene din 1883, despre care exegeții lui Macedonski au afirmat că e un accident (unii au negat chiar paternitatea macedonskiană), fără consecințe, a recidivat cu ocazia apariției obtuzei broșuri a lui Grama. Dl. Ion Buzași face bine că reproduce scrisoarea lui Macedonski către Grama, datată 1 decembrie 1891, din care aș cita acest pasaj: "V-a fost rezervat să fiți dincolo de Carpați singurul care să nu se închine minciunei. Eu această glorioasă onoare o am aici. N-a fost ultragiuri care să nu mi se fi aruncat din această cauză. Ceva mai mult. Eminescu nu a fost ridicat decît spre a mă zdrobi pe mine și curentul antigerman reprezentat prin revista *Literatorul* (1880-1890)". Istoria literară păstrează, adesea, intactă memoria, în documente, a disputelor de altădată.

Un alt capitol al cărții dlui Buzași e intitulat "Eminescu și oamenii Blajului", atent, cuprinzător și util, ca, de altfel, întregul volum. Să mai spun că această exegeză a dlui Ion Buzași apare la *Editura Iriana*, prin strădania a doi poeți transilvăni, cu dragoste pioasă pentru Blajul istoric, dnii Ion Brad și Ion Horea. Să le mulțumim pentru fapta de cultură săvîrșită.



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Eminescu și Blajul

OCHEAN

A venit un orb

LA IAȘI mă desfățam în miezul ospitalității moldovene, cu voluptatea unui *Bruchus pisi* în dulceața bobului de mazăre, cînd poarta grădinii se deschise cu zgomot și printre florile vlăguite de secetă apărură uriaș, amenințător, hotărît, un orb. Cîrja lui albă ciocănea caldarîmul uscat, repetînd parcă o melodie pentru dansul Cumetrei cu agila coasă. M-am postat la ușă încremenit de jena omului obișnuit la contactul cu un handicapat. Nevăzătorul se opri lîngă mine: "Dumneavoastră sînteți domnul P.?" Am răspuns că "da" și el mi-a pipăit îndrăzneț obraji și fruntea: "Voiam să vă recunosc".

L-am poftit în casă și l-am îndreptat spre un jilț. S-a așezat și a tăcut multă vreme. Tăceam și eu. Cînd a vorbit, am înțeles că era emoționat fiindcă vocea îi tremura puternic: "Am venit să vă cer iertare. Vreau să mă liniștesc, cîte zile voi mai trăi. Iertați-mă!" Și întinse o mîna crispată spre locul unde seșeam. Îmi ziceam: încă un nebun pe ziua de azi! Am suspinat ca o întrebare.

Orbul continuă pașnic: "Eu sînt lucrătorul securității care a fost pus să vă urmăresc. S-au împlinit treizeci de ani de atunci; iertați-mă!" - "Cum să mă urmăriți? În Austria, în Franța, în Germania?" - "Da de unde! Aici. Trebuia să vă cercetez toate rudele, toți prietenii, toți cunoșcuții, să aflu ce știu aceștia despre dv. Ce faceți, ce plănuiți, ce societate frecvențați. Raportam regulat. De fapt n-am spus niciodată nimic de rău, dar am spus...Acum vă rog să mă iertați!"

Mirat de ceea ce auzeam, mirat de ceea ce făceam, l-am îmbrățișat. Ce vorbe i-aș fi putut spune?

A plecat liniștit și îndată cîntecul Celei cu coasa s-a pornit mai viu.

E., care a fost de față și gîndește logic și în România, a conchis: "Iată o pildă care ar trebui urmată și de alții!" Eu, răsad din acest pămînt, am rămas însă - cum să vă spun? - tare îndoit.

Paul Miron

curs de

FILOSOFIA
RELIGIEI

Lucian Blaga - Evelyn Underhill

rienței spirituale nu e și nu poate fi posibilă. Trebuie să fie întotdeauna simbolică (...) și în această privință nu e greu de ales între limbajul artistic fluid al viziunii și cel tehnic-arid al filosofiei” (p. 126).

Cum Blaga și-a scris cursul, coerența lui sintetică îl face mult mai ușor de pus în paralel cu textul original. Iată simbolistica propusă de filosof:

L.B.: “Simbolurile cele mai frecvente, menite să exprime setea mistică și satisfacția ei, sunt scoase din câteva experiențe ale vieții de toate zilele, prin analogie. Misticul se simte ca un călător care iese din lumea aceasta și pornește în căutarea unei alte patrii, a unei țări pierdute, sau a unei lumi superioare. Misticul ca pelerin, acesta e simbolul care se ascunde aici. Misticul se mai simte și ca un iubitor care-și caută tovarășul, ca o inimă cuprinsă de dorul altei inimi: între Dumnezeu și sine însuși, misticul simte un raport ca de la *mire la mireasă*. Misticul e *amant*; acesta e al doilea simbol. Datorită experienței sale excepționale, misticul se mai simte însă și ca un om cu totul nou, renăscut. Eforturile și setea misticului se îndreaptă înspre o prefacere radicală a persoanei sale, spre o transformare. E vorba aici despre mistic ca *alchimist* al propriei substanțe” (p. 208);

E.U.: “Cele trei mari clase de simboluri pe care propun să le luăm în discuție corespund celor trei adânci dorințe ale sinelui (...) Prima e tînjirea care-l face pe om pelerin și călător. Este dorul de a evada din lumea sa normală, în căutarea unei case pierdute, o «țară mai bună», Eldorado, Sarras, Sionul Ceresc. Următoarea e tînjirea inimii după inimă, a sufletului după perechea sa perfectă, care îl face iubit. A treia e tînjirea după o puritate și o perfecțiune intrinsecă, care face din om un ascet și, în ultimă instanță, un sfânt...” (p. 126-127); “forme ale expresiei lor simbolice sînt Căutarea Mistică, Căsătoria Sufletului și Marea Lucrare a Alchimistilor Spiritualii” (p. 129).

Se observă că unica inovație a lui Blaga e termenul “amant”, în loc de mire, termen la care renunță însă pe parcursul expunerii. Exemplele lui Blaga corespund celor din Underhill; de pildă, pelerinul e ilustrat prin *Divina Comedie* a lui Dante și prin pelerinajul la Ierusalim; și, spre deosebire de Nae Ionescu, care pomenea lirica persană în treacăt, Blaga preia din *Mistica* Evelynei Underhill (p. 131) analiza poemului lui Attar, *Conversația păsărilor*, care descrie o călătorie inițiată prin șapte văi (L.B., p. 209). Pentru tipul mistic al iubirii, pe lângă Cîntarea Cîntărilor (L.B., p. 209; E. U., p. 137), filosoful comentează imagistica “senzuală” a Sfîntului Bernard (ceea ce corespunde paginii 137 din Underhill) sau, ca și Nae Ionescu, pe Richard de St. Victor:

L.B.: “Misticul Richard de St. Victor, care aplică în chip deosebit de îndrăzneț simbolistica nunții asupra aventurilor spirituale ale omului, deosebește patru momente ale procesului de unire cu Dumnezeu, și

anume: *logodna, nunta, căsătoria și fertilitatea sufletească*” (p. 210);

E.U.: “Richard de Saint Victor (...) ne-a oferit probabil cea mai îndrăzneată și detaliată aplicare a simbolismului marital la aventurile spiritului uman. El divide «scara abruptă a iubirii» (...) în patru stadii: le numește *logodna, căsătoria, legămîntul și rodnicia sufletească*” (p. 139).

Comentînd stadiul al patrulea, al întoarcerii sufletului-mireasă în lume, faptul că acesta preia “asupra sa sarcina datoriei și durerii” (p. 210), Blaga folosește, de fapt, cuvintele Evelynei Underhill, ce observa că sufletul “acceptă bucuriile și durerile (p. 140). Apoi, dacă primele două simboluri sînt preluate de Blaga foarte pe scurt, cel de-al treilea, al prefacerii și purificării alchimice, e preluat, pe larg, cu bibliografie și exemple cu tot; precizarea că:

L.B.: “Jakob Boehme și discipolul său, englezul William Law” (p. 211) s-au ocupat de alchimie e doar o traducere:

E.U.: “marele mistic Jakob Boehme și după el discipolul său englez, William Law...” (p. 141). Descrierea semnificației simbolice a astrelor, metalelor, animalelor, culorilor din Blaga (pp. 211-213) rezumă paginile 141-148 din Underhill. Alegoria “leului verde”, prezentată de Blaga cu voluptate:

L.B.: “Procesul alchimic prin care trece omul care se purifică este numit și *vînătoarea leului verde*. Leul este un simbol al omului natural, plin de toate patimile și puterile cele mai sălbatice, dar în același timp el este și simbolul pietrei filosofale. Omul natural, materia brută, conține și scînteia divină sau *tinctura* care îl va preface în *aur*. Omul natural e *leul*, fiindcă are această latență a perfecțiunii în sine. Omul natural este un *leu verde* întrucît el este lipsit de maturitate, necopt. Numai *leul verde* poate să ajungă *soarele*: aceasta înseamnă că numai omul natural, plin de vitalitate, de foc și îndrăzneală, plin de pasiuni sălbatice, numai acesta este substanța menită să se transforme în *aur*, în *om divin*. *Omul slăbănog, de vitalitate redusă, «mielul» - nu este merit unei asemenea transformări*. Mistica apare în aceste alegorii ca o *vînătoare a leului verde*. *Leul verde* trebuie îmblînzit, anihilat, nimic. După aceea el reînvie, îi cresc aripi cu care zboară spre soare, unde este preschimbat în *bălaur roșu*. *Bălaurul roșu* este simbolul omului îndumnezeit, sau în grai alchimist - al metalului nobil, al auru-lui” (p. 213), sună astfel în original:

E.U.: “Marele leu, deși puțini l-ar diviniza, este prima problemă a Marii Lucrări (...) El este numit verde pentru că (...) este necopt, puterile sale latente nedezvoltate; și leu, din cauza puterii, a feroșeniei și a virilității sale. Aici opinia comună, după care o pioasă efeminare, o spiritualitate diluată și amiabilă e adevărata materie a vieții mistice, e contrazisă în mod categoric. Nu prin educarea mielului, ci prin vînarea și îmblînzirea leului sălbatic și inabordabil, instinctiv și vital, plin de ardoare și curaj, leul care

arată calități eroice pe plan sensibil, e realizată Marea Lucrare. Viețile sfinților reeditează aceeași lege.

«Leul nostru dorind să se maturizeze Este numit verde pentru că nu e copt Și totuși el poate fugi foarte repede Și cîrînd el poate lua locul soarelui».

Leul verde, deci, în puterea și completitudinea sa, este singura creatură capabilă să atingă Perfecțiunea. (...) e transmutat, spun alchimiștii, într-un dragon roșu...” (pp. 147-148).

Așadar: într-un curs manuscris, Blaga folosește tipologia și exemplele Evelynei Underhill, fără să menționeze sursa. Dacă acest curs a fost predat ca atare studenților, Blaga - despre care știm că își citea, se pare că foarte monotone, prelegerile - a avut posibilitatea ca, într-o paranteză orală, să numească sursa; deocamdată însă nu știm cu exactitate nici măcar dacă a predat sau nu această prelegere; știm numai că, în anul universitar 1940-1941, a scris un curs cu titlul *Istoria religiei absolute*. În 1942, la Editura Dacia Traiana S.A. din Sibiu, filosoful publică volumul *Religie și spirit*, pe baza confruntării, am stabilit că Blaga a folosit, în acest volum, părți mari din cursul său. A lăsat însă *complet* pe dinafară paginile preluate din Underhill, s-a abținut cu stoicism să folosească triada pelerin-mire-sfînt/renăscut alchimic, deși, de-a lungul cărții, are multe exemple care se încadrează perfect în această triadă; ar fi putut s-o folosească, citînd, desigur, numele autoarei, dar în opera lui, numele Evelynei Underhill nu e citat nici măcar o singură dată; evitînd s-o citeze, filosoful - care, știm dintr-un interviu al lui Radu Enescu, avea în biblioteca sa ediția germană a *Misticii* underhilliene - s-a ferit însă să se împăuneze public cu idei ce-i aparțin acesteia. În plus, Blaga a specificat pe manuscris că este *nepublicabil*; editorii săi, am văzut, au socotit că nepublicabil e doar titlul, drept care l-au schimbat cu acela de *Curs de filosofie religiei*, dînd însă drumul manuscrisului la tipar; or, vedem, e un manuscris ce-l face pe Blaga, măcar în aparență, *vulnerabil*.

Să revenim la editori: Dorli Blaga, Christu Nastu și G. Piscoci Dănescu. Foaia de titlu ne anunță că ei au stabilit textul. Postfața, intitulată *Lucian Blaga în filosofia românească contemporană*, e semnată cu numele George Dănescu. Selectez din ea câteva citate, sugestive pentru nivelul intelectual al lui George Piscoci Dănescu:

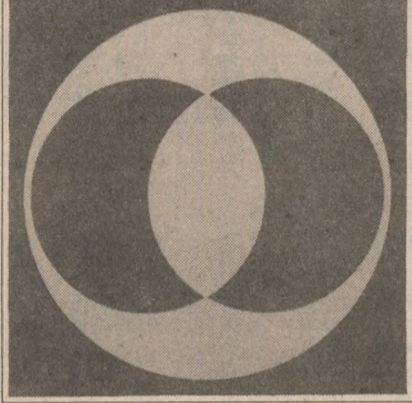
“Filosofia noastră a bolit vreme îndelungată, iar noi, filosofii ne-am făcut cu toții că plouă. Trai Neneaco pe banii Babachii! Nu era el traiul chiar trai și nici banii Babachii chiar bani, nu de plăcere joacă ursul!” (p. 240) sau:

“creatori remarcabili ca Petre Țuțea, Nae Ionescu și chiar Lucian Blaga au rămas tot timpul exteriori acestei filosofii oficiale, care a avut mereu alte mîte de tras de coadă” (p. 241) sau:

“... de îndată ce Blaga iese din aceste scheme, el se pune de unul singur și din vina lui în afara jocului. S-a încercat să fie ignorat, s-a încercat(...) să i

MYSTICISM

EVELYN UNDERHILL



se bărbierească creierii" (p. 242)

sau:

"Papini a fost excomunicat, Blaga s-a les cu vot de blam! Păcat că s-a renunțat la arderea pe rug. După cucuta lui Socrate, cam borșită după ațita amar de secole, am fi avut și noi cu ce impresiona domnișoarele prin pensioane" (p. 243)

sau:

"noi, toți urmașii filosofiei lui Blaga, ne-am cam oprit în fața operei precum vițelul la poarta nouă. Unii ne-am mai explorat eventual fundul nasului, alții alte organe mai filosofice..." (p. 247). Și, acum, un ultim exemplu, cu care sînt întru totul de acord:

"Avem, chiar și libertatea să fim idioți, dacă vrem" (p. 245).

Căci din aceste citate se vede care este nivelul intelectual al lui Piscoci Dănescu: un limbaj trivial de crîșmă, ce combină violența cu vulgaritatea. Era oare Piscoci Dănescu editorul și postfătorul cel mai potrivit pentru Lucian Blaga? Împerecherea este grotescă. Dat pe mîna unui editor adevărat, acest manuscris blagian ar fi declanșat toate întrebările și căutările cu putință; un editor profesionist s-ar fi întrebat inclusiv de ce lasă Blaga pe dinafară o tipologie atît de frapantă cum e cea pelerin-mire-renăscut alchimic, și nu mi se pare deloc exclus că ar fi descoperit răspunsul. Ce a determinat-o oare pe Dorli Blaga să dea un manuscris problematic - pe care scria *nepublicabil!* - pe mîna unui semidictat violent? Citind postfața lui Piscoci Dănescu, nu m-am putut împiedica să gîndesc că, pentru marii scriitori și filosofi, cel mai bine este să moară fără urmași.

Marta Petreu

O responsabilitate asumată

PENTRU estul Europei anul 1989 a fost un an de răscruce.

Prăbușirea spectaculoasă a unui sistem social ce aspira amenințător la universalitate a surprins și a uimit lumea. Comunismul pierduse de mult, este adevărat, competiția economică în care se angajase cu dușmanul său de moarte, capitalismul. Fenomenul era însă evident numai pentru foarte puținii observatori lucizi ai dinamicii istorice a ansamblului. Prizonierii "lagărului" nu aveau această șansă. Cantonati în mizeria zilnică, îndobitociți prin spălarea continuă a creierilor, ei tindeau să devină roboți, simple "unelte vorbitoare" comandate de sus, de diverșii "mari frați", ei înșiși dependenți de "cel mai mare" dintre ei, cel de la Kremlin. O mișcare de geniu, "sfidarea americană", lansată de Reagan prin "războiul stelelor", competiție tehnologică abstractă la care sistemul nu a rezistat, a precipitat această prăbușire concretizată în dezastrul "economilor socialiste". Pietrificat în propria-i funcționare, "lagărul" nu mai avea nici o șansă. El trebuia să se "predea" sau să zăngăne senil armele. În primul rând pentru supușii săi, cum s-a întâmplat în România, cărora le ajunsese cuțitul la os.

Nu avem aici spațiul pentru o analiză detaliată a cauzelor ce au generat spectaculoasa răsturnare. Dar prăbușirea statului totalitar, a statului-partid a pus cu duritate o problemă: cum să se realizeze reînnoirea la capitalism, revenirea la dezvoltarea firească pe care nu o "armată hegeliană" a întrerupt-o, ci o armată concretă, de tancuri sovietice. Problema cu atît mai spinoasă, cu cît aplicarea "modelului" sovietic a fost nuanțată în evoluția paralelă a sateliților "marii țări de la răsărit".

Unei astfel de probleme particularizate vrea să-i răspundă în cartea sa, *Libertatea ca datorie*, Petre Roman, înțaiul prim-ministru al României post-comuniste. Petre Roman a avut șansa să trăiască o experiență singulară, șansă potențată și de traiectul, mai rar, al vieții copiilor de demnitari comuniști. El n-o ascunde și, mai mult, găsește în ea premisele "rebelului" care a devenit mai târziu. Aproape, prin părinți, de centrul puterii,

a resimțit mai mult decît alții presiunea nemiloasă pe care lupta dintre diversele "facțiuni" o provoca, luptă - neori - pentru supraviețuire. Experiența critică a tatălui său i-a fost exemplificatoare. Studiile "franceze" i-au deschis și mai larg ochii. Și, în ciuda "traiectului", care pentru cei mai mulți dintre colegii lui se încheia prin dezertarea în "iadul" capitalist, a revenit și rămas în România. Ca să-și împlinească în continuare șansa excepțională, aceea de a încerca, după ce a ajuns prim-ministru, o tranziție dificilă și fără precedent.

Nu voi relua în această cronică aspectele biografice din cartea lui Petre Roman. Ele sunt interesante și conținz deschis multe din calomniile pe care cei ce au conlucrat la demiterea lui le-au lansat. Petre Roman a trăit experiența amară de a fi abandonat, după pierderea puterii, de mulți dintre oamenii ce păreau a fi susținătorii săi fideli, "colaboratorii hotărâți" în rezolvarea rapidă a unui proces ce, astfel concretizat, s-ar fi vădit - după "șoc" - mult mai puțin dureros și traumatizant social. Mai interesante mi se par, în consecință, reflecțiile de pe urma experienței, descrierea evenimentelor trăite concomitent ca protagonist și ca martor.

Petre Roman susține teza revoltei spontane din decembrie '89, revoltă pe care, a constat ulterior, a utilizat-o în folosul său "cel pe care duhul popular l-a poreclit Ivan Ilici", Ion Iliescu, cel ce "n-a fost niciodată altceva decît un perestroikist întârziat". Cu prino "de apele unui soi de romantism revoluționar", el n-a sesizat momentan că apelul acestuia la "toți democrații din România" nu era decît "o formulă, o vorbă în vînt, o demagogie". Încă din prima seară, Ion Iliescu a venit însoțit de "toată viitoarea sa echipă", adică de Brucan, Bărlădeanu, Dan Mărtian, "oameni cu o îndelungată carieră comunistă". Atunci s-a întîmplat și ceva cu grave consecințe: "La un moment dat a fost anunțată sosirea lui Corneliu Coposu. (...) «Să plece» au strigat, aproape simultan, Bărlădeanu și Iliescu. Am tăcut. Pentru mine, în fond un novice, nici măcar n-a fost, pe moment, un eveniment important, ci doar,

în jargonul neutru al proceselor verbale, un «incident de ședință». Revoluția, va observa prea târziu Petre Roman, a fost confiscată din acest moment. Toate "mișcările" ulterioare, inclusiv demiterea dinamicii premjer, se explică astfel. Petre Roman și-a dat seama abia înaintea alungării sale de la putere că "unitatea de monolit" a vechilor activiști se refăcuse și, cu "discreția" specifică celor ce au mai cucerit și altă dată puterea completând, au manipulat totul pervertind totul, inclusiv entuziasmul cu care el și echipa sa se aruncaseră în dinamitarea închistatelor structuri socio-economice.

Nararea evenimentelor, a etapelor "trezirii" lui Petre Roman nu-și au aici locul. Lectorul le va găsi punctate cu o sinceritate dezarmantă în carte. Dar, din momentul în care protagonistul ajunsese la concluzia necesității deschiderii către opoziție, prin formarea unui "guvern de uniune națională", el lansase deja confruntarea dintre două sisteme de gândire politică, dintre două atitudini politice, dintre două programe. Reacția vechiului sistem, aparent reformat și umanizat, a fost normală. Formula "cine nu este cu noi este împotriva noastră" a fost aplicată imediat. Petre Roman a fost eliminat.

Este evident că dl. Iliescu și oamenii lui reprezintă un sistem politic structurat și "rafinat" în deceniile de comunism. Din perspectiva acestui sistem se degajă o "mistică" a statului ca instrument absolut al dominației sociale. Cine deține statul deține - indiferent de ideologie - totul. Proba a dat-o cel mai clar predecesorul d-lui Iliescu, Ceaușescu. Or, într-o societate real democratică, statul este un instrument de administrație, produsul unui contract. Uzarea "administrațiilor" duce, printr-un proces firesc, la înlocuirea lor. Sub comuniști alternativa nu exista. Acum, notează un analist al schimbărilor din Europa de Est, Ralf Dahrendorf (în *Reflecții asupra Revoluției din Europa*) "problema esențială este aceea de a umple golul dintre stat și popor - care în unele cazuri, cum este cel al României, capătă dimensiuni îngrijorătoare - cu activități care prin autonomia lor creează

PETRE ROMAN
LIBERTATEA
CA DATORIE



Petre Roman, *Libertatea ca datorie*, Editura Dacia, Cluj-Mapoca, 1994.

surse sociale ale puterii".

Spre un asemenea țel a năzuit Petre Roman. "Legilor pietii, scrie el, trebuie să li se adauge ceea ce aș numi o «componentă» socială, un principiu corectiv și compensatoriu care să intervină atunci când ele, adeseori crude, amenință excesiv avuția națională sau condițiile de trai ale unor pătri sociale. În rest însă, în vremuri normale aș zice, statul trebuie să se mărginească la a face ca piața să poată funcționa optimal în virtutea raționalității sale specifice". Acest țel n-a fost atins și consecințele se resimt. "Regimul actual, căruia nu i se văd și nu i se întrevăd rezultate pozitive, încearcă să se impună prin obosire, prin uzură, prin lehamite. Falsele nădejdi pe care le propune se transformă pe zi ce trece în pierdere a speranței oricărei alternative".

Problema tranziției nu a fost rezolvată. Pe fondul reapariției "tentativei puterii pentru putere" actualii guvernanti nici nu o pot rezolva. Ceea ce provoacă ei este "tulburarea apelor" și "pescuitul în ape turburi", alfel spus raptul buhurilor comune, corupția, arbitrarul. Scriind *Libertatea ca datorie*, Petre Roman sugerează că mai există încă alternative, că mai există speranță. Împotriva aspirațiilor celor ce ne conduc actualmente, activități autonome, inițiate de primul guvern post-comunist, există și se manifestă. Istoria se clădește întotdeauna din speranțe.

Toma Roman



Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

UN DOCUMENT interesant pentru stilul omagial, pentru potențialul agresiv al "limbii de lemn" și în genere pentru tabloul cultural al ultimilor ani ai totalitarismului comunist românesc, a fost, în 1989, "Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu (...) cu prilejul Simpozionului omagial «Mihai Eminescu»". Textul pare astăzi în primul rînd o colecție dezordonată de clișee - didactice ("marele poet", "poetul național", "genialele versuri") și politice ("trepte tot mai înalte de civilizație și progres", "forța și superioritatea orînduirii socialiste", "să facem totul pentru a asigura înfăptuirea neabătută a programului partidului" etc.). Interesul său discursiv e însă mai profund: observăm că textul încearcă, în primul rînd, o anexare mitică: modelul "poetului național" convine prin unicitate, stabilizînd

modelul liderului unic; în plus, formula mesajului omagial creează imaginea unui dialog între cele două unicități admise. Liderul se identifică sau cel puțin comunică cu mitul literar oficial. Se caută, în al doilea rînd, o anexare ideologică: prin simpla aderare la o judecată de valoare asupra căreia exista consens - și, desigur, prin tradiționale interpretări sociologizante. Cea mai surprinzătoare mi se pare însă tentativa de anexare discursivă: discursul conducătorului adoptă formula impersonală și omagială obișnuită "mesajelor" care îi erau adresate lui cu cele mai diverse ocazii: "aducem un fierbinte omagiu...". Mai mult: discursul liderului se vîdește a fi aluziv - așa cum trebuiau să fie, sub amenințarea cenzurii, celelalte discursuri ale vremii - și chiar transgresiv; citînd din *Doina*, el încălca accidental interdicții pe care, în fond, le gira.

Pe un fundal euforic, de acumulare a mărcilor pozitive ("opera luminoasă", "izvorul veșnic viu", "paginile cele mai glorioase"), apar în text două semnale ale agresivității: unul e mai banal: o referire la dogma "luptei

Omagii și blesteme

de clasă", prin citarea unui fragment ultracunoscut și mult folosit în perioada proletcultistă - "Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă..." - confruntat cu "transpunerea sa în viață"; "poporul, - zdrobind orînduirea cea crudă și nedreaptă, lichidînd pentru totdeauna exploatarea și aspirarea - își făurește, în stînsă unitate, sub conducerea partidului nostru, propriul său viitor, socialist și comunist". Al doilea, subordonat ideologiei naționaliste, oferea surpriza unui citat dintr-o poezie interzisă în epocă: "Neîndurătoare, dar profund îndreptățite, izvorite din cel mai curat patriotism, răsună versurile sale din *Doina*: «Cine-a îndrăgii străinii/Mînca-i-ar inima cîinii/Mînca-i-ar casa pustia/Si neamul nemernicia»".

Între cele două ipostaze ale agresivității există cîteva deosebiri semnificative: enunțurile actualizate prin citare sînt acte de limbaj diferite: un îndemn - violent prin consecințe, și un blestem - intrinsec violent, dacă nu prin magie, măcar prin afectivitate. Obiectul îndemnului e o abstracțiune ("orînduiala"), cel al blestemului e personalizat. În

fine, doar îndemnul capătă un epilog, o rezolvare, o închidere - blestemul fiind evident *reactualizat*. Tratarea celor două teme codifica, de fapt, un mesaj caracteristic momentului: episodul luptei de clasă invocă o demonstrație de forță ("zdrobind...", lichidînd pentru totdeauna") - argument aluziv în polemica implicită cu reformele gorbacioviste; episodul naționalist cuprindea o violență în act. Cu încălcarea sa popular-primitivă destul de șocantă pe fundalul limbajului birocratic, citatul literar actualizat încălca regulile limbii de lemn din fața ei "perfectă" - și transgresa chiar coduri de politețe și diplomatice: blestemul care invocă străinii era cuprins într-un mesaj adresat unui simpozion cu participare internațională. Momentul era unul de regresie către forme primitive - și ne poate apărea, azi, ca un semn al sfîrșitului care se apropia. Oricum, el oferă și un exemplu de manipulare a mitului literar - a cărui instituționalizare părea să permită orice.

Între revizuii

IDEEA revizuirii valorilor literare ni se înfățișează, la ora de față, ca una atât de naturală, încât s-ar putea spune că plutește în aer. Întâmplător, subsemnatul a formulat-o cu oarecare accent. De altminteri, nu singurul. Ea izvorăște din necesitatea circumscrierii valorilor de către conștiința critică reală și a consubstanțierii acesteia cu sine, a autoreglării sale periodice, procese interdependente și de o importanță cardinală în lumea creației. Nimic nu e bătut în cuie în această lume. O mobilitate continuă o animă, îi modifică fatalmente peisajul. În tradiția românească, raportarea la E. Lovinescu e inevitabilă. Tezele mutației valorilor estetice și ale sincronismului, promovate de mentorul Sburătorului, alături de cea a diferențierii esteticului de alte valori, profesată, pe un fundament kantian, de Titu Maiorescu, alcătuiesc holta unor principii perene, pe care nu le putem ignora fără a risca rătăcirea. La urma urmei, nu sînt decît chestiuni de bun simț. Și cu toate acestea, ele întîmpină adversități îndîrjite. De fapt, surpriza noastră e mai mult de ordin retoric. Deoarece tocmai bunul simț e, deseori, nesocotit la noi, în virtutea unei umori leneșe, orientale, ca să nu zicem a unei inerții pre-istorice, de obiect ce nu se îndură a se lăsa mutat. O torpoare structurală a intelectului, coincidentă acum cu interesele unei "ordini" și ale unei "ierarhii" speciale, ce prezintă semne de uzură incontestabilă, refuză ceea ce pare de domeniul evidenței. Sub pretexte mai mult ori mai puțin inconsistente, sfărîmicioase, neagă evoluția. Se cramponează de o pe cît de comodă, pe atît de conjecturală "slavă stătătoare". Chit că imaginile valorii luate sub o astfel de nesăbuită oblăduire încep a putrezi, atingînd cu izul fetid al decompoziției înseși valorile în chestiune. O împrejurare nu fără legătură cu "turcirea" veche, precum și cu "turcirea" mai nouă...

Să precizăm că e un refuz dublu. Al istoriei care se află la o cotitură dramatică, și al absolutului estetic, intemporal, însă defel insensibil la intemperile temporalității ce ne permite a-l întrezări. Istoria i se întoarce spatele, să admitem, ca urmare a unei pasivități endemice, a unei carențe de vlagă și de promptitudine. Dar de ce e sfidat esteticul? De ce e lăsată creația în paragina indistinției, în incuria unor bîjbîieli, a unor aproximații, spre a nu vorbi neapărat de tendenționismele vinovate (cu toate că există și acelea)? Deruta unei atari poziții este evidentă. Oțărîndu-se împotriva schimbării de date politice, administrative, morale, nefiind de acord a-și asuma obligațiile ce decurg din această schimbare, potrivnicii revizuirii dau de înțeles, ori chiar afirmă explicit și fălos, că reprezintă continuitatea și soliditatea axiologică. Ce fel de continuitate? Ce fel de soliditate? O continuitate și o soliditate dictate de "epocă de aur", în care au apărut, indubitabil, producții literare importante, însă care a fost grevată de mecanisme totalitarismului, ce impuneau o procedură procustiană, atît sub forma temelor și atitudinilor prescrise, cît și sub forma interdicțiilor. O epocă în care critica făcea un slalom necurmat între cenzură și autocenzură, prăbușindu-se nu o dată în țărîni. În care criteriile valorii și ale onestității erau malaxate de către Molohul ideologic. Cum am putea accepta o asemenea "tradiție" fără a accepta și falsurile pe care ea le conține? Iată că anistoricii noștri se arată astfel supuși istoriei, și

încă uneia din verigile sale cele mai corupte și mai repulsive. "Estetismul" lor e o atitudine de față, intenabilă, iar respingerea istoriei e iluzorie, fiind vorba, în realitate, de prelungirea - nici măcar ocultă - a unei mentalități pe cît de dubioase, pe atît de databile.

NU ne preocupă prea mult reacțiile joase ale unor condeie de la care nu era de așteptat nimic bun, care, prin forța lucrurilor, sînt menite a exersa sîrguincios ortografia neantului. Ele reprezintă muștele bîzîitoare din jurul valorilor mortificate prin tabuizare ori prin viclean amalgam. Ele înzestrează putreziciunea și duhoarea ei cu o agitată aparență de vitalitate. Dau aripi pestilenței și o umbră de glas descompunerii. Cine e, bunăoară, Diacul tomonic și alumn, ascuns, în "curajul" său, sub o mască impertinent croită dintr-o sintagmă eminesciană? De ce nu-și arată chipul, ci doar rînjetul suspendat? Își închipuie oare că, substituind argumentele cu insulta, și-ar putea încropi o existență care să depășească durata hebdomadară, acceptată și ea cu silă, precum o crispare a timpului răbdător? Alții, e drept, își pun semnătura sub textele lor suburbane. Însă ce folos? Un nichitolatru de profesie ne convinge doar de performanța sa de-a egala limba-jul presei extremiste. Un fost șef al secției culturale a *Științei* ține a ne da lecții de morală, după ce, pentru a nu rămîne șomer, în zorile "economiei de piață", a urmat un "curs scurt" de recalificare etică.

Mărturisim că ne pune pe gînduri un alt gen de comentarii. Cele ce purced de la critici pe care ne-am deprins a-i privi cu prețuire și simpatie, ale căror nume sînt, oricum, legate de evoluția pozitivă a disciplinei noastre în ultimele trei decenii. Ce s-a petrecut, ce se petrece oare în conștiința lor? Ne-am fi așteptat ca ei să înțeleagă imediat autentică semnificația a revizuirilor postdecembriste, s-o explice și s-o propună opiniei publice, așa cum au propus altă dată puncte de vedere judicioase, în răspăr cu concepțiile și uneltirile oficialității. Să fie, ca și odinioară, aliații noștri întru inconformism. Mărturisim a nu înțelege procesul lor intim de reorientare. Căci este clară o asemenea reorientare, pe cît de obscure rămîn resorturile ei. Ceva a avut loc, un declin care a modificat situația. Neputîndu-l, deocamdată, explica, ne mulțumim a-i consemna efectele, însoțindu-le de propozițiile contrarietății și decepției noastre. Întrucît defecțiunea unor confrăți în înțelesul simpatetic al termenului e mai greu de suportat decît atacul, oricît de fioros, al inamicului cunoscut. Nu-i vom nominaliza, dorind ca discuția să aibă loc pe un plan generic și, pe cît posibil, sub acolada vechii colegialități.

Unul din acei distinși interlocutori ia peste picior, chiar în coloanele *României literare* (nr.36/1994), ceea ce d-sa consideră a fi "uraganul de cîteva ori anunțat al revizuirilor". Frica d-sale e remarcabilă. Nu numai uraganul pustiitor, ci și demolarea sumbră e asociată cu conceptul în cauză: "perspectiva minunată a demolării, totdeauna excitante, a idollor". Ironia e suficient de străvezie, pentru a se vedea printr-însa o atitudine gravă, atît de gravă încît consună cu discursul frontului conservator cunoscut, de la acad. E. Simion pînă la publicistii furibunzi ai foilor național-comunismului "în libertate". Ce conținut ar avea, în vede-

rile exegetului la care ne referim, revizuirea? Unul teribil de meschin, vindicativ, carierist, de praznic al calicilor: "prilej al unor șicane tardive, al unor plătiri de polițe și al unor decorări post-mortem (...) nu e mai mult decît o ajustare previzibilă: inversări de locuri în ierarhie, prin coborîrea celor supralicitați și urcarea, creștină, a ignorantilor, a provincialilor, a celor naivi rămași în afara familiuțelor criticii". Incredul și persiflator, autorul acestor rînduri în peniță subțire socotește - să reținem preciziunea - că totul n-ar fi decît o "ajustare previzibilă". Așadar o biată tendențiozitate. Un aranjament între atîtea altele. O caecalma. Oare de ce? Să fim cu adevărat incapabili de a corecta, fie și parțial, erorile, uneori izbitoare, printr-un instrument al justetii și al (măcar) buneii credințe? Neargumentîndu-și profundul scepticism, criticul îl lărgește în schimb, pînă la a îngloba într-însul și poziția lui E. Lovinescu. "Iată, pînă și noțiunea lovinesciană de revizuire ni se pare inadecvată". Nu ne îndoim de sinceritatea d-sale. Dar ne îndoim de omogenitatea logică a spuselor d-sale, de vreme ce, puțin mai jos, sînt lăudați termenii "surprinzător de moderni" ai precursorului, tangenți tocmai la revizuire: "sincronizarea manifestărilor noastre sufletești" și "actualizarea conștiinței critice". Oare e o simplă iluzie impresia noastră că aci se răsfață o contradicție?

Cu acel aer complicat și superior pe care-l adoptă, azi, unii comentatori ce nu vor a păcătu prin exactitate, aer de arbitru condescendent, scîrbit, satsisit, care face o concesie coborînd din sfere olimpice pentru a se pronunța asupra măruntelor, marcatelor de inaniitate zăbateri ale contemporanilor "naivi", care luptă pentru un ideal, exegețul caută a ne convinge că ne-am găsi într-o fundătură. Sîntem "obligați" a opera revizuirii? Cîtuși de puțin, căci nu dispunem de "condițiile unei evoluții organice a literaturii și a unei reorientări firești a orizontului de așteptări, care solicită" etc., etc. Totul e greu, nespuse de greu, totul e relativ, nespuse de relativ. Ar fi ceva de făcut, dacă criticii zilelor noastre ar fi cinstiți (deși, se subînțelege, că nu sînt, în bloc). Și anume ar trebui să pornim *ab ovo*, aidoma unor arheologi trudiți ai semnului în anevoiosul său drum către sens: "ca în cazul descoperirii, întîmplătoare, a unui depozit de tăblițe de lut, adică descifrînd și citind totul, cu atenție, de la capăt". Nici mai mult nici mai puțin: o autoalfabetizare! Desigur, sarcina e prea împovărătoare pentru noi, bicisnicii critici ai prezentului. Toți o apă și-un pămînt. Toți viciați pînă-n măduva oaselor: "Nu cred, nu mai cred că această dificilă faptă ar putea fi îndeplinită de către supraviețuitorii, de către noi, autorii de cronici, formați în regimul trecut, pervertiți de el, incapabili să acționăm, prinși cum sîntem în plasa de prejudecăți estetice, de prietenii și dușmăniile politico-literare persistente". Am fi de acord, la rigoare, cu această critică de sine *in extremis*, în nume obștesc (nimeni din noi n-a fost și nu e scutit de greșeli), însă ni se pare strident nedreaptă, calomnioasă chiar, o apreciere pe care n-am fi bănuț că o putem găsi sub pana apreciatului critic și teoretician al literaturii. O apreciere care îmbină, noros, dar, în orice caz, inacceptabil, revizuirea literară pe care am susținut-o mai apăsător în ultimul timp, cu cea politică de după decembrie: "Ea seamănă, rușinos, cu ceea ce s-a întîmplat în planul politicii postdecembriste,

tot o revizuire". Să fie vizată "revizuire restauraționistă, în contrasens? Să cauză revizuirea promovată de opoziția democratică, avînd un caracter complementar celei literare, urmărind către criticii afiliați opoziției? Teri "rușinos" nu îngăduie nici o salvare

UN alt valoros critic, pe ne-am obișnuit a-l privi lungul "epocii de aur" unul din inteligenții ei contestatari, un întrepid mușchetar al polemicii se cuvine și cînd se cuvine, ne de asemenea, în situația de a-i consenzagreabilă ambiguitate a discursului Formal, d-sa nu neagă caracterul n-al revizuirilor (în cursul unui interviu apărut în *Adevărul literar și artistic* nr.235 și 236/1994): "Revizuirile literare sînt un proces normal, natural". Exemplificările fenomenului aduc de obicei de confuzie. Cu un strident impuls egalizator, criticul declară: "altminteri, din 1945-46 înapoi literatură română a trecut prin cîteva momente importante, de revizuire. De exemplu chiar începînd din septembrie 1944 în 1948, la început fără să existe îndemn oficial (*sic!*), s-a produs o revizuire de o radicalitate uneori ferocă literaturii de pînă atunci". Ne întrebăm dacă aci conceptul revizuirii e folosit în dreptăție. În orice caz, e departe de acceptația sa lovinesciană, consacrată. Oare sugrumarea politică, prin letcultism, a conștiinței estetice nu e echivalentă, fie și sub un unghi "tehnic" cu încercările ei de regăsire și de amnare? Oare pot fi puse pe aceeași tablă ambele procese? Să trecem atît de peste persecuțiile fără precedent abuzate asupra literelor românești, care au înfățișarea unui flagel? Cînd atît creatorii au fost supuși defăimării, interdicției, arestării, torturii, înțepării? Criticul nu pare însă impresionat. D-sa îl muștră pe Octavian I. pentru că "se lasă dus de un curent larg, de curentul victimizării". Pe mine mă conchide cu o casantă superioritate: "ori a fi fost victimă nu este, după un certificat de noblete". Și noi credulitatea noastră, eram gata a se cădea pentru victimele totalitarismului n-cîte ceva de făcut! Că suferința lor constituie un etalon al nobletii specifice timpului nostru!

Schimbarea de voce a confratelui care ne referim e, din păcate, îndeplinibilă. Și el, ca și criticul de care am ocupat mai înainte, are tical un arbitraj prea "de sus", în neglijență (desconsiderarea) particularităților, creșterii unei priveliști umane. Sînt ei foarte frecvent generalități neangajate ori, prin echivocul lor, angajante în multe feluri. O plurivocitate a atitudinii pare a fi cu dinadinsul cultivată, acolo unde n-ar fi lămuritoare de opțiunea netedă. Metoda preferată e "caldă, alta rece", așadar o alăturare a opinii nu tocmai congruente. Cînd că ai prins un fir de lumină, observi că înecă imediat într-o pată, că dispunînd într-o distorsiune a demonstrației. Nu prea bine ce vrea să ne comunice exemplul, care e, în fond, poziția sa. Ca scenă de prestidigitatie, nu-ți dai seama ce cărți ține în mînă. Oare a cui cauza servește mai bine? Iată-l, la un moment dat, proclamîndu-și aversiunea împotriva reproșurilor: "refuz să aparțin, refuz să mă integrez unei «culturi a reproșului». Cum adică să «reproșez»? În ce calitate? Detest, în cultură, procurorii, rechizitorii

e și "consens"

ile, acuzatorii, acuzațiile. Poți gândi radical și fără a te servi de «reproșuri». Cum să nu? Se poate renunța foarte bine nu numai la reproșuri, ci și la spiritul critic. Chiar e nevoie a se renunța la spiritul critic, dacă renunțăm la reproșuri, deoarece claviatura acestuia e de neconceput în afara lor. Cum să faci muzică de pian fără pian? Însă ni se reamintește în continuare: "intelectualitatea românească a trăit o înspăimântătoare și lungă tragedie: a fost deformată, schilodită, i s-a frânt coloana vertebrală, a fost pervertită". Neîndoios! Dar cum poți indica, analiza, judeca un atare oribil fenomen în afara reproșului?! Nici nu poți lua act de el, ca om de bună credință, fără o desolidarizare netă de autorii săi, fără o condamnare a acestora, adică fără o reacție care depășește simplul reproș. "Dacă te rezumi la «reproșuri», nu mai înțelegi nimic", perseverează autorul. Aș fi înclinat să afirm că nu înțelegi nimic prin eliminarea artificială a reproșului. Sau: "Reproșul, rechizitoriul sunt un fel de înlocuitor de înțelegere, o formă de a evacua profunzimea și gravitatea". Dimpotrivă, socotim că profunzimea și gravitatea pe care sîntem moralmente obligați a le investi în examinarea ororilor regimului comunist nu sînt de conceput fără stabilirea unor vinovații. Altminteri, ne jucăm de-a analiza, flotăm în plină frivolitate! "Cred că este nevoie de analize socio-culturale din care să fie cu desăvîrsire absente «reproșurile»", scrie confratele nostru. Chiar așa, "cu desăvîrsire"? Ne punem întrebarea mai întii dacă asemenea "analize" sînt posibile, iar în al doilea rînd, admitînd că le-am putea obține, prin plivirea lor crudă de orice consecință practică, de orice "morală", la ce-ar mai folosi?

Ne mai reține atenția o aserțiune a interlocutorului nostru: "De altminteri, se întîmplă lucruri bizare: în aceste încercări de revizuire se accentuează elemente periferice în detrimentul celor esențiale. Atenția pentru secundar în defavoarea esențialului este un semn de rea funcționare intelectuală a unui individ, a unei lumi...". Deci este incriminată prezentarea elementelor periferice, care ar obnubila esențialul. Desigur, și aci ar fi nevoie de exemple spre a ne lămuri ce anume îl irită pe autor. Ar fi trebuit să coboare din avionul cu care survolează grăbit un teritoriu întins, de la înălțimea căruia elementele palpabile dispar cît ai clipi din ochi, iar argumentele nu se mai zăresc nici ele. Așa nu ne dăm seama ce consideră d-sa "periferic" și ce consideră "esențial". Cu toate că, într-un fel, ne-am putea da seama... Confratele nostru își amintește, ca model de măsură arbitrară, mai înaintea nenumăratelor fărădelegi comise de regimul stalinist instaurat la București, de faptul că ziarul *Dreptatea* al P.N.T. l-ar fi tratat pe Liviu Rebreanu, la moartea acestuia, drept "agent al Gestapoului". De asemenea, se arată foarte grijuliu față de elemente "esențiale" precum rezonanța actuală, printre noi, a cuvîntului "socialist" sau disprețul ce se îndreaptă către "eșecul socialismului" și, de-a dreptul, către părintele său, Marx: "În România de azi simpla rostire a cuvîntului «socialist» produce alergie. Explicabil, poate, dar nu și justificabil... Cît despre eșecul socialismului și disprețul față de Marx, ce să spun? După cîte știu, disprețul nu este - încă - omologat ca atitudine intelectuală". În schimb, nu găsim, în lungul interviu de care ne ocupăm, punctele d-sale de vedere asupra unor

elemente "periferice" precum restaurația, împiedicarea de către aceasta a restabilirii sistemului monarhic, formarea unei caste conducătoare postdecembriste, corupția în floare, pauperizarea maselor, oficializarea televiziunii, disprețul față de cultură al noilor guvernanti, condițiile de viață degradante hărăzite majorității intelectualilor, diversivitiunile "estetismului" și "apolitismului" etc. Semne, firește, de bună funcționare intelectuală, la nivelul unui individ, ca și la cel al unei lumi...

Vinovațiile? În acest context amestecat, ele sînt tratate cu un abil masochism, care să le ușureze povara și să încurce adresele. O severă autoanaliză, a cărei necruțare este ținută în frîu doar de caracterul ei abstract, ar trebui să precedă stabilirea lor: "Viața de tip comunist nu a afectat, influențat, modelat doar anumite segmente ale societății, în vreme ce altele au rămas complet neatînse, în afara sistemului și a modului de existență de pînă în decembrie '89", susține, inclement, criticul. Dar, stupoare! Cu cît e mai dură lepădarea de sine (repetăm, din fericire, doar abstractă), cu atît mai deviată și mai diluată apare condamnarea "moștenirii comuniste". Examinarea și pedepsirea comunismului sînt, din capul locului, suspectate nu numai de "fanatism" și de "intoleranță", ci și de perpetuarea "spiritului bolșevic"! Adică n-am avea dreptul de-a judeca și osîndi răul cel mai calificat, pentru a nu fi învinuiri noi înșine de acel rău. La adăpostul unui gest pur simbolic, de auto-flagelare, acuzatorul preia rolul unui avocat al diavolului: "Eliberarea autentică de comunism începe cu asumarea critică, lucidă, inevitabil dramatică, a propriei experiențe. Altminteri se ajunge la demagogie și frivolitate, la fanatism și intoleranțe ce nu fac decît să prelungească, în travesti, spiritul bolșevic". Nu e o mare noutate. Am mai întîlnit acest limbaj teatral-sofistic în paginile *Literatorului*, ca și în genere, ale presei ce sprijină, mai fățiș ori mai pe ocolite, puterea actuală, pînă la varianta cea mai rău famată, extremistă. Indiferent de variațiuni, tema e, în esență, următoarea: învinuirii colective practicate de regimul concentraționar i se răspunde prin-o autocritică de asemenea colectivă, nu mai puțin neîntemeiată decît cea dintîi. Un raport simetric între ideologie și neoideologie. Și încă o chestiune: nu credem că, în cadrul "discuțiilor din presă", "unele foarte violente" (violente, mai bine spus triviale, ni s-au părut exclusiv replicile nichitolatre), s-ar fi dovedit că "toată îndîrjirea contra lui Nichita Stănescu nu are motive literare, este o îndîrjire viscerală". După toate probabilitățile, sînt avute în vedere articolele noastre pe această temă, publicate în *România literară*, *Tomis*, *Jurnalul literar*. Cititorii pot aprecia singuri în ce măsură ele n-ar prezenta "motive literare", exprimînd o "îndîrjire viscerală". Sînt dezolat că un critic cu buna reputație a celui la care mă refer aci nu și-a susținut gravele "reproșuri" (nici d-sa, iată, nu scapă de sub "tirania reproșurilor", atîta vreme cît e critic!) prin probe cît de cît concludente. Ceea ce nu-l împiedică a adăuga moralizator: "Este probabil că e nevoie de o analiză detașată, calmă, cuprinzătoare, care să nu excludă însă poezia lui Nichita Stănescu din această ecuație". Ceea ce nu-l împiedică nici pe subsemnatul a adăuga un amănunt "bizar" (într-adevăr "se întîmplă lucruri bizare"!) și anume că, mai demult, într-

unul din volumele d-sale apărute sub dictatură, exegetul în cauză ne disculpa tocmai pentru faptul că, în raport cu autorul *Necuvintelor* (față de care nu ne-am schimbat părerea), folosim un limbaj analitic, deci adecvat... Atunci, confratele nostru părea egal cu sine. Acum, manifestă unele discontinuități. Să nădăjduim că șovăiala d-sale este sezonieră și că, în scurt timp, îl vom regăsi în formă deplină pe baricadele pe care s-a situat de la începutul activității și pe care, chiar în interesul imaginii d-sale ce are nevoie, ca orice imagine a unei persoane literare, de coerență, nu s-ar cuveni să le părăsească.

La capătul acestor considerații ce au pornit de la modul în care e receptată în prezent noțiunea de revizuire literară, socotim că e necesar a mai demonta o perspectivă aparent generoasă, umanitaristă, atrăgătoare aidoma unui cîntec de sirenă. Unii refuză revizuirea s-ar zice că dintr-un simțămînt caritabil, dintr-un avînt al "înțelegerii", al "concordiei". La ce bun să ne mai "certăm", dacă ne putem "înțelege"? Nu e loc pentru toți? (În realitate, nu e vorba de loc, ci de locuri: unele mai avantajoase, altele mai puțin, iar altele de-a dreptul păguboase). O enormă deriziune stă pîtită astfel în spatele unei retorici a "armonizării". Se învâlmășesc, într-o babilonie, pentru unii, bineînțeles, aducătoare de profit, valori de toate rangurile și nonvalori, exagerări și minimalizări interesate, abuzuri și jertfe, virtuți și lichelisme. În linie generală, aceasta e o tactică prielnică mentalității conservatoare. Nostalgicii vechiului regim se bosumflă cînd aud de revizuire, ca și cînd li s-ar reduce o rentă viageră. La fel, cei ce au tras foloase de pe urma "orînduirii" socotite defuncte. Să supraviețuim cu toții, par a ne îndemna asemenea bravi concetățeni, cei răi sub pavăza celor buni, cei autentici sub pavăza inautenticilor ș.a.m.d. Să ne îmbrățișăm pentru a-i scoate basma curată pe nevreznici, pentru a-i aduce pe nevolnici, pe ei în primul rînd, la țărnul pașnic al unei mări furtunoase, în largul căreia atîția oameni de bună conștiință au fost și mai sînt părăsiți. Nu degeaba restaurația (inclusiv aripa ei culturală) și-a pus mari speranțe în "consens". "Consensul", adică un *statu quo* paradiziac pentru cei ce au apucat a se așeza în fruntea bucatelor. "Consensul", adică ștergerea cu buretele a vinovațiilor, iertarea răului de rău, a mediocrității de mediocritate, fără nici o cîință și fără nici o distincție, într-un automatism cinic al reîntegrării într-un nou ciclu ce n-ar putea fi decît vicios, precum precedentul. La ce bun revizuirile sacrificiale, cînd există consensul recuperator? La ce bună frămîntarea noastră etică, dacă ne putem pupa, caragialește, în piața unei Independențe tot mai întinse, pînă la dimensiunile întregii țări? Cuvintele următoare ale Doinei Cornea avem impresia că pot arunca o lumină și asupra subiectului revizuirilor: "Un consens este o înțelegere. Orice înțelegere este făcută pe baza unor principii comune și a unui scop comun. Ar mai trebui precizat că valoarea intrinsecă a înțelegerii sau a «consensului» este nemijlocit determinată de valoarea morală a scopului și a principiilor pe care se întemeiază această înțelegere. Atunci cînd, la una din părți, determinările morale lipsesc, «consensul», oricît de pompos ar suna formularea, nu este posibil".

Gheorghe Grigurcu

P.S. Ne stupefiază o împrejurare: în replicile mai mult ori mai puțin *en biais* pe care le-am primit în calitate de autor al unor propuneri de revizuire a literaturii române contemporane, conlocutorii noștri s-au rezumat la observațiile noastre "negative", vizînd cîteva nume ce ni s-au părut supraevaluate. Nici măcar la toate aceste nume. Doar la Nichita Stănescu și Marin Preda, eventual la A.E. Baconsky. Ca și cum am avut în vedere doar atît. De ce această fereală din partea unor exegeți deprinși a lua lucrurile "de sus" și a nu face economie de muniții din aparatele lor de zbor bine echipate? Nu e oare un caz de falsificare prin omisiune? De ce e trecut sub tăcere tocmai aspectul "constructiv" al articolelor noastre? Nu-mi amintesc să fi întîlnit nici un comentariu asupra scriitorilor pe care i-am socotit nedreptățiți și pe care i-am recomandat, în consecință, unei atenții mai concentrate. Nici un comentariu asupra scării de valori ce ar reieși dintr-o eventuală redistribuire a sancțiunilor estetice care i-ar cuprinde favorabil. Ceea ce nu face decît să prelungească nedreptatea semnalată, să pecetluiască echivocul în care se află autorii pe care i-am considerat subapreciați, neglijăți, marginalizați în diverse grade și maniere. Cu o desconsiderare a cărei îndreptățire mărturisim a nu o vedea, criticul cu rubrică fixă în *România literară*, de care ne-am ocupat la începutul prezentului articol, îi socotește, totalizant, după cum am văzut mai sus, a ilustra "nu mai mult decît o ajustare previzibilă" sau, mai caustic, "urcarea, creștină, a ignorantilor, a provincialilor, a celor naivi". Poate că cititorul dorește a și-i reaminti pe acești "ignoranți", "provinciali", "naivi". Iată-i, așa cum i-am înșirat, fără pretenția de a compune o listă exhaustivă, în comentariul nostru intitulat *Revizuirea poeziei* și publicat în *România literară* (nr. 31, 32, 33/1994): Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Emil Brumar, Petre Stoica, Constantin Abăluță, Șerban Foarță, Cezar Ivănescu, Florin Mugur, Angela Marinescu, Daniel Turcea, Mihai Ursachi, Dorin Tudoran, Dan Laurențiu, Sorin Mărculescu, Mircea Ciobanu, Marcel Gafton, Nora Iuga, George Almosniino, Gheorghe Tomozei, Marius Robescu. Alături de care menționam în același loc pe alți cîțiva "amărîți": Gellu Naum, Ion Caraion, Aurel Rău, Petru Creția. Avem impresia că orice act critic, pentru a fi aprobat, respins sau amendat, trebuie mai întii perceput în realitatea sa. Or, cum putem discuta despre revizuire fără a lua în seamă ambele ei versante, atît cel contestatar cît și cel "pozitiv", la întîlnirea cărora se alcătuiesc vîrfurile? Cum o putem aprecia luînd în considerare nu unitatea concepției sale, ci o selecție în virtutea bunului nostru plac? O selecție operată exclusiv asupra laturii "negative" a demersului în cauză? Cum putem respinge revizuirea, fără a o... vedea la față? Un joc de-a baba oarba ne poate, eventual, amuza, dar nu vedem cum ar putea fi taxat drept o dezbateră critică.

Eugen Ionescu



INAINTE de-a deveni dramaturg și ce a mai devenit, Eugen Ionescu a fost atașat cultural și de presă, diplomat deci, sub erul Provenței.

Se pare că au fost bine inspirați unii în predecesorii acestei instituții de prestigiu pentru o țară ca România, dacă în oficiile ei diplomatice au funcționat în anii '40, pe posturi modeste de atașați culturali sau de presă: Aron Cotruș, Lucian Blaga, Ștefan Baciu, Oscar Wilde, Radu Mareș, Mircea Eliade, Elena Văcărescu, Iosif Igroșeanu ș.a.

Să nu uităm că ei au fost precedați de ambasadori precum Vasile Alecsandri, Mihail Kolgălniceanu, Duiliu Zamfirescu etc.

Din documente diplomatice n-am putut descifra cum a ajuns Eugen Ionescu în diplomație, cert este că în arhiva Ministerului Afacerilor Externe află dosarul său personal în care se consemnează că la 1 iunie 1942 era secretar de presă (diurnist) la Legația de la Vichy, ca trimis al Ministerului Propagandei, fiind transferat la 1 decembrie, în același an, la Marsilia.

De la 1 aprilie 1943 funcționează ca secretar cultural (diurnist), iar la 1 iunie 1944 este încadrat secretar II principal în probleme culturale în cadrul Ministerului Afacerilor Străine, funcționând la Legația de la Vichy până la 1 noiembrie 1945, când a fost rechemat în țară să aibă "reputația unui om de statură" și singur se întreabă cum de a fost admis de guvern tocmai la Vichy.

Iată și răspunsul: "Întâi de toate - afirmă autorul - România nu se afla în război contra Franței, nici contra Angliei. Apoi nu vroiam să lupt contra rușilor, alături de naziști. Al treilea rând, colegi suspuși, prieni de liceu și de facultate, interveniseră ca să pot pleca, deși eram «de statură», ceea ce nu mai sunt astăzi.

În plus, exista la București un șef de stat-major ale cărui principii erau să nu-i trimită pe front pe cei conștienți de el «elitele națiunii». La urma urmei, în războiul din 1916-1918 muriseră atâția scriitori, filosofi. Acum, începutul se dovedea necesar, - în vremea aceea, în 1916-1918, se susținea că numai elitele trebuiau să moară pentru țară (acum aveau să fie sacrificiați tinerii), - cei considerați a fi aristocrații intelectuali a țării urmând a fi și la adăpost. Halal aristocrație, comșă din nenumărați membri ai Gărzii Fier, din legionarii pe care mareșalul

Antonescu i-a condamnat la moarte și pe care germanii i-au internat în lagăre de concentrare ca să-i salveze, nu ca să-i lichideze.

Trenuri întregi plecau din România spre Germania, prin anii '40, ei fiind trimiși în realitate în tabere de ocrotire.

Unii dintre ei trăiesc și astăzi. Dar acestea sunt fapte pe care le voi povesti altădată.

Așadar, prietenii doareu să mă salveze numindu-mă la Vichy, într-un modest post de secretar cultural".

Ceea ce ne propunem în expozeul de față este să reconstituim activitatea sa de atașat cultural și de presă, respectiv cum s-a manifestat Eugen Ionescu ca diplomat.

De la început trebuie precizat că arhiva ministerului este destul de modestă la acest capitol, probabil că atât din cauza războiului, cât și a ceea ce a urmat, căci rapoartele trimise de Legația din Vichy, inclusiv cele ale lui Eugen Ionescu, nu se mai păstrează la Ministerul Afacerilor Externe.

Am constatat cu cea mai plăcută surprindere că această arhivă are o valoare istorică deosebită, stabilind o dată pentru totdeauna, cred, anul de naștere al Autorului. Multe lucrări de referință românești și străine l-au întinerit pe Eugen Ionescu cu trei ani.

Într-un act modest din arhiva noastră este precizat clar: născut 13 noiembrie 1909, la Slatina, Olt - dată exactă deci, nu cea înscrisă în manualele, dicționarele și enciclopediile noastre și de pretutindeni.

În plus, dispunem de câteva "extrase" după rapoartele din 1943 și unele "fișe de activitate personală", contra-semnate de șeful serviciului, consilierul Dragu, din care putem reconstitui activitatea extrem de laborioasă, desfășurată de tânărul diplomat, munca sa plină de inventivitate, pe care n-am regăsit-o sincer să fiu și n-am s-o regătesc la consilierii cu ștate vechi în acest minister, trimiși mai anul trecut la Marsilia.

Iată câteva din "activitățile" pe lunile martie și aprilie 1943, consemnate de secretarul de presă și cultural, Eugen Ionescu:

a) S-a luat contact cu diferite personalități, cercuri, reviste pentru organizarea unor acțiuni de propagandă și informare;

b) S-a redactat un raport special despre conversațiile avute cu unele personalități franceze (Raportul e întocmit și înaintat).

S-au trimis patru rapoarte și referate: "a) despre Dl. Paul Henry, prieten util al României;

b) despre un articol din «Nouvelle Revue d'Hongrie» asupra raportelor culturale româno-bulgare;

c) despre sumarul numărului special al revistei «Pyrenées», consacrat culturii românești, sumar stabilit în acord cu domnia Dupront, Ferrau, Decubars, Didier;

d) despre unele păreri franceze privitoare la desfășurarea viitoare a evenimentelor, situația Franței, situația României."

Din activitatea pe linie de presă reținem:

"Am dat spre publicare pentru revista «Pyrenées», materialul primit din țară, unele traduceri personale; am obținut pentru aceeași revistă articole de la domnia P. Henry, Mario Rops, pe care le-am dat.

Am înmănat domnului C. Frantel articolul domnului Basil Munteanu, despre «Viziunea franceză a omului» apărut în «Pământul românesc», - spre a fi reprodus în noua revistă «Europe»."

În legătură cu "personalități, cercuri științifice, culturale, artistice, sportive, politice etc. din Franța cu membri ai misiunilor străine, Eugen Ionescu consemnează:

"În afară de personalitățile și cercurile citate în fișele noastre anterioare, am mai intrat în contact cu abatele Sorel, consilier național al Mareșalului Pétain, contesa de Castro, conducătoarea asociației «Pour que l'Esprit vive», L. Frinan, regizor, Poncet, director general al Radio-difuziunii de pe Coastă, artiștii dramatici - Flateau, James, Valery etc., cu Montaigna, redactor la «Les Nouveaux Temps»."

Cu privire la "organizarea de expoziții, conferințe asupra problemelor românești și controlul secțiunii cinematografice" se arată:

"Organizarea unei noi emisiuni radiofonice (muzicală, literară) despre România, difuzată din Marseille la 29 septembrie.

Pregătirea unei noi emisiuni ce va fi exclusiv rezervată poeziei".

La "alte manifestări" scrie lapidar: "Pregătirea editării unor volume de traduceri, în lucru."

Ne putem întreba, câți atașați culturali au asemenea preocupări și "manifestări" la mai puțin de un an de la prezentarea la post?

Dintre cele câteva fișe din care m-am străduit să reconstitui activitatea de atașat cultural și de presă desfășurată-să reținem, în timp de război, nu pot trece cu vederea rapoartele despre *tineretul francez*, despre *traducerile efectuate în Franța de scriitorii români*, despre *emisiunile radiofonice organizate*, precum și despre numeroasele materiale publicate în *Cahiers du Sud* sau *Combat*.

NUMĂRÂNDU-MĂ printre cei care au citit arhiva relațiilor româno-franceze de la 1860 până în zilele noastre, trebuie să declar că n-am găsit la nici un atașat cultural sau de presă o consemnare atât de lapidară și totuși elocventă:

"Am publicat o serie de poeme din Arghezi și Blaga alese și traduse sub îngrijirea mea".

Aceste lucruri sunt în general necunoscute. Însuși autorul *Cuvintelor potrivite*, Tudor Arghezi, nu știa că a fost tradus de Eugen Ionescu în *Cahiers du Sud*. A murit convins că a fost tradus de Ilarie Voronca, așa cum ne-a mărturisit doamna Mitzura Arghezi.

Adaug că Eugen Ionescu a urmărit totodată publicarea celor doi foarte mari poeți și a lui Pavel Dan în volume separate.

În plus, Eugen Ionescu a determinat autoritățile franceze să deschidă catedra "Mihai Eminescu" la Nisa, la a cărei inaugurare a participat, iar la Montpellier, primul lectorat de limba română, care funcționează și azi.

Diplomatul român pune "bazele Cercului de amiciție franco-română" din sectorul Marseille-Aix-Nice, orga-

nizează "acțiuni de apropiere franco-română" sau întocmește "împreună cu câțiva ziaristi francezi din orașele Marseille, Nice, Montpellier, Toulouse, lista gazetarilor și publiciștilor cărora urmează să le distribuie alimentele ce vor fi oferite de ziaristii români."

Atașatul cultural și de presă Eugen Ionescu se preocupă de crearea unei camere de comerț franco-române, abordându-l în această direcție pe industriașul marseilles Richardson.

Diplomatul publicist, îi putem spune de acum diplomat, scrie o serie de articole pentru "Les Nouveaux Temps", ca răspuns la unele articole de propagandă maghiară și un studiu despre "La Roumanie 1942" în revista "La France", determinând apariția unui număr special al revistei "Cahiers du Sud" dedicat culturii și literaturii românești.

EUGEN IONESCU a cunoscut în această perioadă o întreagă pleiadă de scriitori și publiciști francezi de prim rang, dar și pe lt.colonelul de stat-major R.Lafaille, numit atașat militar al Franței la București, cărui i-a dat chiar lecții de limbă română.

Cu această ocazie "a căutat să-i motiveze punctul de vedere al României în actualul război, problema *Transilvaniei* (sublinierea noastră, N.M.), situația noastră generală".

Precum un arheolog care reconstituie din câteva cioburi un minunat obiect de artă am încercat și noi să redăm din câteva fișe o activitate prodigioasă legată de ceea ce se cheamă "diplomația culturală" sau în terminologia mai nouă "imagine a României".

Convingerea noastră este că Eugen Ionescu a făcut această muncă nu numai cu talent dar și cu pasiune. E îmbucurător că diplomația română se poate mândri cu un asemenea înaintaș.

Va trebui să modificăm de acum înainte pentru totdeauna cunoștințele șablon din biografia lui Eugen Ionescu, care consemnau că în perioada 1942-1946 a plecat la Marsilia cu un pașaport francez; a avut contacte cu revista "Cahiers du Sud"; a tradus texte pentru Legația română de la Vichy.

Altele sunt faptele! "*Res, non verba*", spunea latinii.

Pentru a-i cinsti memoria și în ipostaza sa de diplomat, s-ar cuveni întreprinderea demersurilor necesare ca la deschiderea noului an universitar, lectoratul de limbă română de la Montpellier să-i poartă numele. În țara lui de origine ar trebui să funcționeze un centru internațional Eugen Ionescu, pentru că acest mare dramaturg nu este numai al României și al Franței, ci al întregii umanități.

De asemenea, în locurile în care a poposit la Marsilia, respectiv la Hôtel de la Poste (strada Colbert nr. 2), să se pună o tăbliță, iar articolele și traduceri publicate în revistele din sudul Franței, în perioada cât a funcționat ca diplomat, să fie retipărite.

SPUNEAM că Eugen Ionescu a rămas în lumea liberă, alături de cei mai străluciți diplomați din perioada interbelică.

Suntem la Ministerul Afacerilor Externe, mă ocup de diasporă. Trebuie deci să subliniez că aceștia au menținut

di plomat

trează, atât cât au putut, aspirația spre libertate a României, au creat imaginea țării în spațiul occidental.

Iată cum era văzut în anii '60 exilul românesc de revista new-yorkeză "Exiled Europe Review", care compară comunitatea noastră cu alte grupuri de emigranți din Europa orientală.

Toate aceste reprezentanțe naționale au, după "Exiled Europe", manifestări pozitive, dar și deficiențe grave.

Astfel, ucrainenii, "cei mai periculoși dușmani ai rușilor, desfășoară o susținută activitate propagandistică - prea susținută, pentru a putea fi luată în serios - dar cererile teritoriale excesive se întorc împotriva cauzei lor"; polonezii formează o masă uriașă - cu vechii emigranți aproape 7 milioane, în toată lumea - dar "paralizată de lipsa de coordonare, desunire și dilema asupra frontierelor viitoare ale Poloniei"; cehii se disting prin relații excelente în cercurile politice din Vest, dar sunt "vulnerabili", din cauza separatismului slovac; ungurii, luați individual, neîntrețuți, suferă de o "diviziune multidimensională", prăpastia dintre mentalitatea vechii generații și a celei noi, în primul rând și de "lipsa de conducere competentă"; iugoslavii sunt handicapați de colaborarea lumii libere cu Tito, dar mai ales de conflictul ireductibil dintre croați și sârbi, care va duce inevitabil la dezmembrarea statului după război.

Singură, mica emigrație românească nu e apăsată de astfel de griji asupra viitorului țării și excelează prin unitatea dovedită în chestiunile de politică externă și realizările pe toate planurile.

În contrast cu iugoslavii, emigranții români sunt destul de solid uniți (...). În materie de politică externă însă, nu există grup mai unit.

Perseverarea României Mari, așa cum a luat naștere după primul război mondial, e țelul lor unanim.

În afară de atitudinea lor naționalistă energică, românii sunt cei mai simpatici dintre toți exilații Europei - fapt datorat, fără îndoială, caracterului lor latin.

Sunt excelenți parteneri și, pe lângă problemele proprii, preferă să se ocupe cu chestiuni culturale și cele care privesc întreaga umanitate.

Publicațiile românești din străinătate relevează capacitatea uluitoare.

Românii sunt de asemenea diplomați iscusiți și rafinați; nici un alt grup nu-i egalează în flexibilitate și politețe, care adeseori e combinată cu o mare doză de curaj și hotărâre de acțiune în orele de primejdie.

Românii găsesc mare plăcere în tragerea sforilor în dosul scenei, artă în care sunt măestri (...)

Emigrația românească este uluitoare de afectivă și merită cea mai înaltă apreciere în comparație cu celelalte grupe de exilați din Europa orientală".

Alături de Grigore Gafencu, Raoul Bossy, Petrescu Comnen, Constantin Vișoianu, Alexandru Crețeanu, I.G. Duca, Elena Văcărescu, Ștefan Baciu, Mircea Eliade, Vespasian Pella și mulți alții, autorul *Rinocerilor* se enumeră printre cei care au creat și o asemenea imagine a României peste fruntariile țării.

Nicolae Mares

Cei doi Virgil Gheorghiu

ÎN COMENTARIILE ocazionale, și chiar în producția editorială din țara noastră, se întâlnesc adesea sub numele *Virgil Gheorghiu* doi scriitori distincți - un poet și un romancier -, ce nu au nimic comun între ei, decât doar faptul că amândoi s-au născut în Moldova, unul la Bacău, celălalt în Neamț. Totuși, această coincidență întâmplătoare poate crea confuzie în mintea unui cititor mai puțin avizat, în sensul de a-i atribui poetului opera romancierului, sau viceversa. De fapt, însă, coincidența e numai pe jumătate reală, și ea se datorează transcrierii incomplete a numelui unuia dintre cei doi. Căci, dacă numele autentic al poetului rămâne *Virgil Gheorghiu* - despre care va fi vorba mai departe -, numele exact al romancierului este *Constantin-Virgil Gheorghiu*, așa cum el își semna textele în străinătate, acolo unde a devenit de notorietate mondială.

Constantin-Virgil Gheorghiu a debutat și el cu poezii; sunt de amintit două plachete ale lui: *Viața de toate zilele a poetului* și *Caligrafie pe zăpadă*, apărute în anii din ajunul celui de-al doilea război mondial. Dar în timpul războiului el a fost activ ca reporter pe front, iar reportajele sale, publicate în presa din București, sunt strânse în două volume faimoase: *Ard malurile Nistrului* și *Cu submarinul în fața Sevastopolului*. După război a fost nevoit să se refugieze în Occident, unde a cunoscut odiseea amară a exilului, până când a reușit să-și recapete reputația de reporter în presa pariziană de mare tiraj. S-a consacrat apoi literaturii, publicând, între altele, romanul *Ora 25*, având ca fond narativ existența dramatică a unui exilat din timpul, și de la sfârșitul războiului până la reșezarea sa într-un alt climat geografic, social și spiritual (ora 25) - roman ce i-a adus o fulgătoare celebritate în lumea întreagă. Noua lui carieră se desfășura la Paris sub semnătura *Constantin-Virgil Gheorghiu*, cum am amintit mai sus.

De reținut un alt eveniment senzational din viața scriitorului. Datorită situației privilegiate pe care și-o cucerise în lumea literară și publicistică a Parisului, cu reverberări pe plan universal, Constantin-Virgil Gheorghiu a fost angajat prin anii '50 de generalul Peron, dictatorul din Argentina, să scrie o Biografie a renumitului personaj. Peron l-a ales pe C.-V.Gh. tocmai fiindcă scriitorul se bucura de o mare reputație ca reporter și literat, iar din puzderia de condeieri parizieni el îi fusese recomandat drept cel mai potrivit pentru o asemenea treabă. Au intrat în legătură directă, au căzut de acord asupra efectuării viitoare opere, au încheiat un contract și numaidecât C.-V.Gh. s-a văzut instalat într-un

castel din Argentina, pus la dispoziția biografului de eroul Biografiei. Și au început fără întârziere lucrul. Peron venea o dată pe săptămână la castelul dintr-un colț mai izolat de capitală și se întreținea cu scriitorul o zi sau două, relatându-i etape din viața proprie, oferindu-i documente, manuscrise, corespondență și orice alte informații pe care autorul le folosea la scrierea cărții. Astfel, colaborarea lor mergea foarte bine. Peron era grăbit, nerăbdător să vadă cât mai repede terminată o operă despre ilustra lui personalitate, iar scriitorul satisfăcea pe deplin această dorință. Dar într-o noapte s-a produs la Buenos-Aires o lovitură de stat. Peron a fost răsturnat de la putere, a trebuit să fugă din țară, și C.-V.Gh. s-a văzut pe neașteptate locatarul unui castel rămas fără stăpân și totodată fără "subiectul" pentru care se afla acolo. Bineînțeles, lucrul s-a întrerupt brusc și nici n-a mai fost reluat vreodată.

Toate acestea au fost povestite apoi de C.-V.Gh. într-un amplu reportaj publicat într-un număr special de *Paris-Match*, în 1955, cu o prezentare spectaculoasă din partea celebrei publicații. Am reținut episodul pentru că din el se vede cum fiul unui preot din ținutul Neamtului moldovenesc devenise biograful unui vestit dictator din America de Sud...

L-am cunoscut înainte de război, ca poet, apoi ca reporter de mare clasă, și am fost surprins să aflu că în ultimele decenii devenise el însuși preot, fapt inexplicabil pentru mine, sau explicabil oarecum prin aceea că provenea dintr-o familie de slujitori ai altarului. Se stabilise la Paris, unde a și murit, în 1992, în același timp cu Vintilă Horia și, mai pe urmă, cu Ștefan Baciu - trei corifei ai diasporei literare românești, făcând parte, ca vârste, cam din aceeași generație.

REVENIND acum la poetul *Virgil Gheorghiu*, cel de-al doilea titular al evocării de față, el aparține unei generații ceva mai în vârstă, fiind născut cu vreo zece ani înaintea celorlalți. Drept urmare, era consacrat ca poet în anii '30, când i-au apărut cele mai importante volume de versuri: *Febre*, *Marea vânătoare*, *Tărâmul celălalt*, *Cântece de faun*. El se situa în acea pleiadă de poeți noi ce reprezentau o altă generație în lirica românească, după generația imediat anterioară a unor Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu - și ei duceau mai departe valențele poeziei noastre din perioada interbelică. În această nouă generație - de "poeți tineri", cum i-a catalogat Zaharia Stancu în *Antologia* lui din 1934 - se afirmaseră încă de pe atunci: Emil Botta, Emil Giurgiuca, Eugen Jebeleanu, Horia Stamatu, Simion Stolnicu, Iulian Vesper, ca să amintesc doar câțiva dintre cei ce nu se mai află de mult în viață.

Virgil Gheorghiu ilustrează în chip elocvent modalitatea artistică și tonalitatea lirică a poeziei promovată de generația lui. La el - ca și la ceilalți, în genere - este de menționat în primul rând viziunea modernă, ba chiar modernistă a creației sale. Avangardismul, sub cele două ipostaze preponderente atunci - suprarealismul și ermetismul - avea și în Virgil Gheorghiu unul din exponenții lui credincioși. De altfel, poetul, după un stagiul de câțiva ani la Paris, se întorsese de acolo cu o "zestre" de sorginte suprarealistă, pe care o aplica nu numai în versurile sale, dar și în anumite comportări cotidiene. De pildă, după ce venise de la Paris își cănea părul cu vopsea verde, ținută ce-o arbora pe stradă sau în saloane cu oarecare emfază teribilistă, însă în fond pertinentă, fără să frizeze cu tot dinadinsul scandalul. Asemenea gesturi avea să le abandoneze totuși după scurt timp, deoarece excentricitățile de pe malurile Senei nu prindeau rădăcini pe ale Dâmboviței noastre.

Încolo, Virgil Gheorghiu era un personaj la locul lui, cu un temperament sentimental bine strunit, dublat de efuziuni dionisiace, pe care și le permitea numai în viața lui intimă, de celibatar impenitent, și cu decantări în unele din versurile pe care le scria: *Cântece de faun*, spre exemplu.

Dar în aceste câteva rânduri l-am evocat pe Virgil Gheorghiu, ca poet. Trebuie adăugat, oricum, că el nu-și făcuse din poezie o profesiune lucrativă, deși i-a rămas fidel toată viața. Adevărata lui profesiune era alta - aceea de muzician. A fost un excelent pianist, cu studii temeinice în acest domeniu urmate la București, Viena și Paris. Dar din modestie, nu dădea concertele personale, în schimb era foarte prețuit ca acompaniator, fiind solicitat adesea de mari artiști, printre care și Enescu în recitalurile lui de vioară.

Paralel cu cele menționate, Virgil Gheorghiu se făcuse cunoscut și ca profesor de pian, oferind lecții tinerilor cu aplicații pentru acest instrument. De asemeni, s-a dedicat multă vreme cronicii muzicale, unde se dovedea un analist competent și lucid al evenimentelor de genul respectiv. Este și autorul câtorva cărți despre arta muzicii și muzicieni, bine primite la timpul lor.

Să mai amintesc că poetul s-a stins din viață la cutremurul din martie 1977 - de fapt la trei zile după acel cutremur, deoarece, fiind cardiac, emoțiile provocate de seism i-au fost fatale.

Ultima dată l-am întâlnit în parcul Herăstrău. Stătea singur, pe o bancă, la aer curat, ca să-și întremeze inima, care avea să-l trădeze în curând... Trecuse de șaptezeci de ani...

Pericle Martinescu

„Numai constrângerea eliberează”

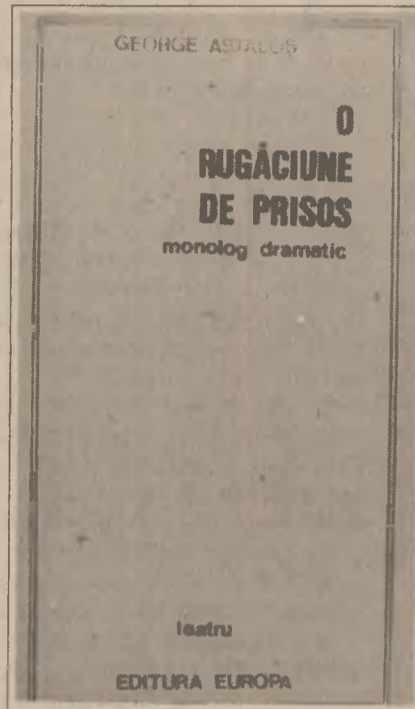
DESTINUL literar al lui George Astaloș, dramaturg, eseist și poet, ca și receptarea lui de către critica și publicul din România, seamănă destul de bine cu destinul altor scriitori siliți să emigreze în timpul regimului comunist, atunci când cariera lor se afla abia la început. George Astaloș a debutat în stagiunea 1968/1969 cu piesa intitulată *Vin soldații* pe scena teatrului *Cassandra* din București. Astaloș a primit pentru volumul *Vin soldații și alte piese* premiul Uniunii Scriitorilor în anul 1970. Debutul lui Astaloș a coincis cu momentul de relativă liberalizare din cultura românească de după ascensiunea lui Ceaușescu la putere. Ceea ce tineri prozatori și poeți ca Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag și alții au făcut în numele mișcării onirice, George Astaloș, Marin Sorescu au încercat să facă în teatru: texte și spectacole experimentale, îndeajuns de surprinzătoare în contextul inerțiilor dramaturgice de atunci, deși deschideri moderne existau deja în viziunile regizorale ale lui David Esrig, Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Lucian Giurchescu. *Teatrul Floral-Spațial*, prefața la *Trei piese într-un act* din 1970, era un interesant eseu programatic, care dezvăluia intențiile teoretice, și nu numai, ale tînărului autor. După 1971, când Astaloș se stabilește în Franța, în România nu s-a mai vorbit despre el. Deși în deceniile care au urmat dramaturgul și-a continuat activitatea și s-a impus pe alte meridiane, putem considera, din păcate, că, din absența lui din România și prin tăcerea de care

numele i-a fost acoperit, dramaturgia românească a pierdut un reprezentant.

George Astaloș revine după 1989 în atenția publicului românesc și a criticii cu teatru și poezie. După știința mea, i s-au jucat în acești din urmă ani trei piese: *Cui i-e frică de Willi?*, *O rugăciune de prisos* și *Robespierre*.

Editura *Europa* din Craiova publică într-o ediție bilingvă monologul dramatic *O rugăciune de prisos*, cuprinzând, așadar, și textul original în franceză și traducerea Evei Sîrbu în limba română, precum și note, comentarii, date biografice. Locul acțiunii: o chilie dintr-o mînăstire aflată într-o țară în care stăpînește regimul totalitar. Personajele: Maica Flavia - protagonistă, călugărița care se pregătește să părăsească mînăstirea și Maica Justine - martorul mut, pasiv, într-un fel dublul femeii care alege libertatea, dublul care va rămîne probabil toată viața prizonier de voie al acestui tip de claustrare. Dacă soluția monahală apare de cele mai multe ori ca o opțiune individuală, spațiul închis al totalitarismului este impus. El alungă sistematic orice intimitate, libertatea interioară este puternic pusă în pericol, morala și religia sînt interzise. Toate acestea apar nu total sau neapărat coerent dezvoltate în monologul Maicii Flavia, în cele cîteva ore care preced părăsirea mînăstirii. *O rugăciune de prisos* este de fapt un text-parabolă pe tema claustrării, a totalitarismului și, de ce nu, a posibilității de a alege. Mînăstirea ca instituție evocată în șirul de vorbe al protagonistei piesei poate fi oricînd o sinteză, o schemă la scară redusă a unei

societăți totalitare. Sigur că omul inventiv își fabrică refugii de defulare, de deșurare din realitatea dictată sau din canoane într-o realitate proprie, uneori chiar euforică. Cine este



Vinovatul pentru toate acestea, cine este “tras la răspundere” de Maica Flavia? Nimeni altul decît Dumnezeu. El a lăsat și binele și răul, această dualitate care îl stăpînește pe om. Maica Flavia nu este o sfință, ci mai degrabă o femeie care și-a pus pentru un timp plăcerea de a trăi în paranteză. “O așteptare prea îndelungată este o rugăciune de prisos” spune ea așteptînd să se întoarcă în lumea de afară. Așteptarea ei este tot timpul marcată

în text prin pendularea “de ultimă oră” între mînăstire și viață. Tranziția este bine susținută și de tipul de limbaj folosit care nu mai este pur bisericesc, evlavios, ci în deplină concordanță cu non-conformismul comportamental. La efervescenta pregătirilor, a amintirilor, proiecțiilor onirice asistă mută Maica Justina, dublul pe care Maica Flavia și-l abandonează în mînăstire ca să-l proslăvească în continuare pe Isus. Ea pleacă să-l caute pe Isus în viața cea de toate zilele. Un leit-motiv al piesei este “mă voi ruga pentru el, ei...” În final, cu valiza în mînă, Maica Flavia, atît cît a mai rămas din ea, se va ruga de acum încolo, ca orice om obișnuit, pentru sine.

Ieșirea din societatea totalitară s-a chemat fie pușcărie, fie moarte, fie exil. Revenirea într-o lume normală, liberă, părea, pînă nu demult, o utopie. Poate claustrarea Maicii Flavia în mînăstire a fost un fel de exil. Dar un exil dirijat la urma urmelor de sine, poate de lipsa dăruirii totale pe acest drum. Revenirea însă este determinată tot de propria voință. Speranța unui autor în exil?

O rugăciune de prisos de George Astaloș poate fi, oricînd, o ispită pentru un regizor, pentru un spectacol “de cameră”, pentru o demonstrație pe care ne-am obișnuit să o numim *one women show*. Tensiunea și intimitatea, atmosfera de spovedanie în alți termeni decît cei obișnuiți, anormalitatea, dualitatea, viața sînt cu măsură strecurate și dozate în această piesă a lui George Astaloș.

Marina Constantinescu

DANS

Un spectacol coregrafic beckettian

Însuși, pus de Raluca Ianegic în afișul-program al spectacolului, are rolul unui scut. În textul citat, Beckett povestește că, plecînd de la o recepție, la care un invitat îl întrebese care e cauza dezolării din piesele sale, socotită de neînțeleș și aproape un lucru pervers, a urcat într-un taxi, pe geamul căruia erau trei afișe în care se cerea ajutor pentru orbi, pentru orfani și pentru refugiați de război - concluzia scriitorului fiind: “nu-i nevoie să cauți nefericirea, ea îți sare în ochi, chiar și în taxiurile din Londra”.

Alături de această înrudire de ordin spiritual, Raluca Ianegic se apropie de universul artistic al lui Samuel Beckett, care își cîntărea îndelung mijloacele de expresie, și prin preocupările ei de limbaj, care s-au intensificat în ultimii ani și par a se fi limpezit acum, în cadrul ultimei creații.

Pe lîngă afinitățile semnalate, mai este interesant de reținut o observație făcută de mai mulți exegeți ai operei lui Beckett, că piesele sale, prin indicațiile minuțioase de regie, făcute de autor, privind expresia, gestică, mișcarea, dobîndesc o plastică scenică aproape tot atît de importantă ca și textul. Un motiv în plus, pentru un coregraf, de a dori să evidențieze tocmai această latură vizuală a operei lui Beckett.

Și este de remarcat că prima calitate a spectacolului *Eu nu & Solo* este imaginea scenică de ansamblu, unitară și sugestivă, la care contribuie în mod fericit, alături de plastica dansatorilor, desfășurată pe coloana sonoră realizată de Maia Ciobanu, atît costumele Liei Manțoc cît și decorurile lui Constantin Ciubotaru. Spre deosebire de spectacolul de anul trecut al Ralucăi Ianegic, *Visul descompus*, în care o serie de elemente de decor erau doar o prezență în sine, de astă dată toate își au o perfectă justificare în demersul coregrafic: zidul opac de care se izbesc dansatorii, cubul sau panta cu pereți transparenti, care permit citirea mișcărilor chircite din interiorul lor sau cuburile opace și scaunele ce coparticipă la plastica dansatorilor în mișcare.

Stilul discursului coregrafic se integrează curentului minimalist, compoziția fiind formată din secvențe, în cadrul cărora o suită de trei-patru mișcări, revin cu insistență. Ceea ce aparține însă coregrafei este varietatea mișcărilor, de o mare bogăție, cît și adecvarea lor temei propuse - singurătatea fiecărui ins, chiar cînd e alături de ceilalți. Desigur tot o temă beckettiană, singurătatea este un subiect pe care și

Raluca Ianegic l-a abordat cu insistență, uneori explicit, ca în una dintre cele mai bune lucrări ale sale, *Casa comună a singurătății noastre*.

În singurătate ființele omenești așteaptă, dar această așteptare a unei posibile comunioări cu semenii sau cu Dumnezeu, este marcată mai mult prin rostire decît prin dans, în *Eu nu & Solo*. Dar, dezolarea, ce impregnează fiecare mișcare, emoționează în acest spectacol, deschizînd astfel calea către înțelegerea substratului de dincolo de vizual. Faptul se datorează însă nu numai coregrafei ci și interpreților, în primul rînd Ancăi Iorga, Doinei Georgescu, lui Mugur Gheondea, cît și Rodicăi Geantă și Ioanei Dică, care și-au însușit perfect stilul, dar au contribuit și prin propria lor personalitate artistică la valoarea spectacolului.

Atît textele beckettiene imprimate pe bandă cît și coregrafia caută parcă lucruri de negăsit, și-și pun întrebări fără a descoperi un răspuns, marcate fiind, uneori, de accentuări de răzvrătire. Dar căutarea este semnul unui spirit viu, iar răzvrătirea ascunde în ea un dor.

Liana Tugearu



RECENTA premieră prezentată de Centrul de expresie artistică al Teatrului Odeon, *Eu nu & Solo*, de Samuel Beckett - un spectacol coregrafic de Raluca Ianegic, evidențiază faptul că, într-adevăr, coregrafa a găsit în Samuel Beckett un bun companion de idei și în opera acestuia un corresponsent al propriei sale viziuni.

Ca și în piesele lui Beckett și în coreografiile Ralucăi Ianegic faptele relatate sînt extrem de puține, dar tensiunea dramatică pe care o declanșează este intensă. Neliniștea și dezolarea ce se degajă din creațiile sale, i-au fost reproșate coregrafei în repetate rînduri. De aceea citatul din Beckett despre el

"Cînd Solti și Angela Gheorghiu fac muzică, timpul se oprește în loc"

O PREMIERĂ la Teatrul Regal de Operă Covent Garden este așteptată de toată Londra muzicală cu interes. Răsunător mediatizată înainte și amplu comentată după de toate marile ziare - căci acolo (ah, ce lume! ah, ce presă!) cotidienele importante au cronică muzicală permanentă -, ea este analizată cu neîndurare de condeie ascuțite ce nu fac rabat nici celebrității, nici circumstanțelor.

Recenta premieră cu "Traviata" de Verdi, reluată într-o producție nouă după trei decenii, deși venea în concurență cu alte evenimente muzicale desfășurate concomitent (o premieră la English National Opera - al doilea teatru liric londonez, turneul teatrului Kirov, un "Idomeneo" de Mozart în concert dirijat de Colin Davis), a concentrat toate privirile. În primul rînd, pentru că era "debutul" octogenarului și legendarului Sir Georg Solti în această partitură, redată - după voința sa - integral, fără tăieturile uzuale. Apoi, Richard Eyre, reputat om de teatru, se aventura pentru prima oară într-o regie de operă; în fine, debutul Angelei Gheorghiu, cunoscută deja publicului londonez în copleșitorul rol al Violetei, era de asemenea un punct de atracție.

Și totul s-a terminat cu un triumf cum rar s-a văzut în acest teatru de mare tradiție, pentru Angela Gheorghiu. Ovații nesfîrșite, ploaie de flori și ceea ce este mai important, unanimitatea elogiilor entuziaste din partea întregii critici muzicale (pentru că orice s-ar spune, acesta construiește reputațiile). A doua zi, ziarele titrau: "Adio tuturor Violetelor din trecut", "O soprană strălucite într-o Traviata arzătoare și

eternă" etc. iar cronicarii - chiar cei care nu au gustat spectacolul în totalitatea lui (ca Rodney Milnes de la *Times*) - nu și precupețesc superlativele pentru eroina serii.

Toți subliniază admirabila măiestrie cu care soprana își conduce glasul amplu și curat cu extremă siguranță, "de parcă ar fi cîntat această muzică toată viața", finețea cu care a șlefuit fiecare detaliu, sensibilitatea, naturalitatea cîntului și mai ales muzicalitatea lui.

Dar mai interesant este că toate comentariile trec mai ușor peste perfecțiunea tehnic-vocală - subînțeleg să la acest nivel - pentru a se opri asupra darurilor de tragediană ale cîntăreței și mai ales asupra charismei ei. În această operă care trăiește prin personajul principal, ea este - spune Richard Fairman de la *Financial Times* - "născută pentru acest rol". Iar Michael Kennedy, cronicarul lui *Sunday Telegraph*, care e nemulțumit de prestația partenerilor ei, Frank Lopardo și Leo Nucci - amîndoi cîntăreți de renume -, reproșîndu-le "lipsa unei personalități dramatice puternice", consideră că au cîștigat mult prin vecinătatea cu primadona care "are o asemenea strălucire încît o revarsă benefic asupra întregului ansamblu". Este și părerea lui Robert Henderson, care scrie în *Daily Telegraph*: "În centrul spectacolului este Angela Gheorghiu, o Violetă radiind de muzicalitate. La doar 29 de ani... apare ca o stea scînteietoare, cîntul ei este frumos și adevărat, emoția trăită intens și cu o prezență infinit de înduioșătoare... Toți ceilalți protagoniști trăiesc în umbra ei."

Alexander Waugh de la *Evening Standard* mărturisește că nu a văzut

niciodată o întruchipare mai adecvată imaginii pe care oricine și-o face despre eroina verdiană, iar Francesco M. Colombo, cu facon-dă tipic italiană, clamează entuziasmat: "Este atît de spontan expresivă, lirică, patetică, atît de feminină în conturarea personajului, are o culoare de voce atît de fascinantă... încît e puțin spus că o admirăm; efectiv ne-am îndrăgostit de ea."

Ceva mai amănunțit își argumentează considerațiile Michael Kennedy, cel de la *Sunday Telegraph*: "Încă sub 30 de ani, și binecuvîntată cu o rară frumusețe, ea a topit toate inimile. Ea va adînci portretul Violetei din actul I, căci în postura de curtezană este mai puțin credibilă; dealtfel, orice perfecționare a acestei întruchipări infinit de sfîșietoare și vulnerabilă este numai o chestiune de detaliu și ultrarafinament. Vocal, are o stăpînire totală a rolului. "Sempre liberă" a sunat ca o cascadă de diamante strălucitoare, "Dite alla giovine" - smul-să din străfundurile ființei sale și "Addio del passato" ca o elegie tragică pentru o viață irosită. În ultimul act, Angela Gheorghiu nu numai că arată bolnavă și sleită de puteri dar pînă și vocea este alterată de o sferșeală, fără însă a afecta frumusețea timbrului. Este pe de-a-ntregul o interpretare ale cărei particularități vor rămîne neșterse din memoria celor ce au auzit-o". Și cronicarul încheie cu o anume solemnitate: "Am fost prezenți și pe deplin conștienți că ne aflăm în fața unuia din acele momente cînd un cîntăreț se identifică pentru totdeauna cu un rol."



Evocarea mării ei predecesoare române pe scena de la Covent Garden, Ileana Cotrubaș, se impunea de la sine, dar nu în dezavantajul mai tinerei artiste. Dealtfel, comparațiile nu au rost; Ileana Cotrubaș a creat cîndva un model, astăzi Angela Gheorghiu creează altul și "este de ajuns - observă același critic - să spunem că de acum încolo contemporanele ei care se vor încerca în acest rol vor trebui să-și mobilizeze toate rezervele artistice pentru a o întrece."

Și pentru ca o lume întreagă să poată vedea acest spectacol epocal, BBC va edita o videocasetă ce se va pune în vînzare în 1995 iar casa de discuri Decca va scoate un disc "live" din spectacol.

Pe firmamentul liric a apărut o nouă stea; nu putem decît să-i dorim ca întreaga ei traiectorie să fie la fel de strălucitoare, pentru a aduce celor ce iubesc opera bucuria înfîlțirii cu marea muzică.

Elena Zottoviceanu



Harrison Ford
în *Singur împotriva președintelui*

FILMUL polițist rămîne un gen fix în interiorul căruia regizori de diverse facturi încearcă, cu asiduitate, să inoveze (fie prin auto-parodie, personaje atipice sau trecerea în altă categorie). Atît *Substituirea*, în regia lui Claude Zidi, cît și *Singur împotriva președintelui*, realizat de Phillip Noyce și avîndu-l drept protagonist pe războinicul stelar Harrison Ford, se încadrează în categoria de polițier-uri ce-și propun să "sară din schemă". Nici una dintre cele două pelicule nu reușește, din păcate, să-și depășească cu adevărat condiția: atît

Singur împotriva președintelui, producție Paramount Pictures, 1994; regia: Phillip Noyce; cu: Harrison Ford, Willem Dafoe, Anne Archer.

Substituirea, producție a studiourilor franceze, 1993; regia: Claude Zidi; cu: Patrick Bruel, Didier Bezace, Sandra Speichert.

miza politică, la modă (vezi seria ecranizărilor după John Grisham), din filmul american, cît și cea comico-politică din cel francez nu sînt suficiente.

Singur împotriva președintelui ne încîlcește, deliberat, în universul voit de nepătruns al jocurilor politice. Pentru ca spectatorul de rînd să simtă că are acces în cercuri înalte, ne este oferit vederea chiar personajul președintelui S.U.A. Departele de a se menține pe un soclu intangibil, Mr. President nu e decît un politician, corupt precum toți politicienii, interesat doar de obținerea unui nou mandat. Demitizarea celui dinții cetățean al S.U.A. culminează chiar cu o discuție între patru ochi cu Harrison Ford, în film șeful C.I.A., care are curajul să-l înfrunte și să-i facă morală. Dacă ierarhic acțiunea filmului ajunge pînă la președinte, geografic migrează și în America de Sud (Columbia, Panama, Venezuela). Obsesia "scării mari" a peliculei lui Phillip Noyce are menirea de a reliefa mai pronunțat acțiunea solitară a onestului Harrison Ford (alias Jack Ryan, șeful C.I.A.). Naiv și



Patrick Bruel și Sandra Speichert în *Substituirea*

neinițiat în jocuri și calcule, birocratul Ryan devine om de acțiune și salvator al ultimilor reprezentanți ai armatei nord-americane trimiși să se lupte cu traficanții de droguri sud-americani. Imaginea-concluzie cu care te lasă filmul este cea a agenților C.I.A., agîtîndu-se în gol în cămăși albastre și a traficanților-șefi de droguri sud-americani grași, mustăcioși, cu mulți copii.

Tot traficul ilegal de droguri și corupția șefilor sînt temele tratate în *Substituirea* lui Zidi, dar pe plan mai pămîntean și cu ceva mai mult umor. Introducînd atît auto-parodia cît și pe-

sonajul atipic (polițistul-filosof întrupat de Patrick Bruel), Zidi se străduiește vizibil să iasă din convențional. Un echivalent, evident la scară mult micșorată, al lui Harrison Ford, Julien Segal este un polițist nebăgat în seamă, sătul și melancolic, țapul ispășitor perfect pentru șeful corupt aliat cu traficanții de droguri. Atît agentul american din *Singur împotriva președintelui*, cît și polițistul francez din *Substituirea* evoluează de la inerție la acțiune, suferind un proces inițiativ. Dacă inițierea lui Harrison Ford se mărginește la cîteva urmări și aerebații, Patrick

Bruel ajunge la revers: dînd spargerii grandioase ale căror prăzi bănești le arde, el își dovedește atît sieși, cît și șefului corupt că nu e o cantitate neglijabilă. Finalul surprinzător și parodic ne sugerează că numai soluția personală e viabilă, sistemul fiind deficitar: ex-polițistul Julien pleacă cu banii furați și iubita într-un sat uitat de lume, cu știința șefului corupt. Construind un Dr. Jekyll și un Mr. Hyde de buzunar în persoana aceluiași polițist obscur, filmul lui Zidi ne oferă, prin procedeul abil al dedublării, o viziune complexă a lumii interlope din perspectivă poetico-parodică.

Iaromira Popovici

CINEMA

Alți polițiști, aceleași drame



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

Reclama și Revelionul

PROGRAMUL de Revelion de pe TVR 1 mi-a plăcut pe bucăți, dar mi s-a părut prezizibil și cam prăfuit, în ansamblu. Oricum însă, după năzdrăvăniile de anul trecut puse la cale de Paul Everac, am fost mulțumit. Că a fost vorba de o succesiune de momente lipite între ele, fără o concepție de ansamblu, asta e altceva. Oricum, m-am uitat când pe 1, când pe 2, când pe Antena 1, când la Tele 7 abc.

Ideea celor de la Antena 1 de a prezenta fragmente din filme într-un concurs cu premii probabil că a adus acestui post o audiență consistentă în noaptea de Anul Nou. Numai că dezavantajul acestui sistem e că scade interesul pentru restul programului și, în afară de asta, probabil că mulți dintre compatrioții noștri au preferat să le tihnească sarmalele decât să-și încerce norocul, telefonic. Dar pe lipsa asta, cine știe...

Mizînd pe Grupul Divertis și pe hazul emisiunilor lui Gaiță, Tele 7 abc s-a dovedit și de Revelion un post agreabil, dar care, deocamdată, nu dispune de prea multe posibilități. Însă la doar câteva luni de la înființare, acest post a izbutit să întocmească un program de Anul Nou. Ceea ce mi-a plăcut din el a fost umorul acid al Divertișilor. *Mitică* al lui Viorel Gaiță a început să se cam repete, dar mie, unuia, îmi stîrnește în continuare interesul. Mă întreb însă cît o să-i mai țină aceste anchete, pe stradă, fiindcă bucureștenii au început să-l știe ca pe un cal breaz. Am auzit voci afirmînd că anchetele lui sînt aranjate. Nu cred. Deși aș prefera să fie.

Sînt curios dacă Hotărîrea C.N.A.-ului care interzice difuzarea reclamelor la ore de vîrf pe cele două programe ale TVR va fi aplicată. Dacă așa va fi, Televiziunea va primi o lovitură foarte serioasă. Vor ieși în avantaj de aici posturile comerciale, pentru care asemenea interdicții nu funcționează.

După părerea mea însă această interdicție va duce la înflorirea reclamei mascate și n-ar fi de mirare dacă vor începe să curgă plîngerile împotriva realizatorilor de emisiuni. Din cîte știu și așa circula reclamații pe această temă prin TVR. La noi, dar nu numai la noi, toate ucazurile care nu-ți dau voie să mai faci un anumit lucru ori stîrnesc

scandal, ori rămîn literă moartă. Dacă nu cumva se întîmplă și una și alta. Deocamdată, Hotărîrea CNA a stîrnit cîteva dezbateri și o vagă rumoare. Într-o săptămîină, două, vor apărea obișnuitele tabere, una care va apăra TVR, iar alta care va zice că fiind subvenționată de la buget această instituție trebuie să înceteze cu reclamele la orele cînd cetățeanul stă cu sufletul la gură să vadă ce se mai întîmplă, pe Programul 1. În realitate însă cetățeanul din București nu se prea mai omoară cu ce se întîmplă la TVR. Și asta nu din vina cetățeanului.

Cu emisiuni care seamănă una cu alta bucățică ruptă e normal că TVR nu-și păstrează publicul. Cînd vezi cîte o anchetă mai curajoasă, te întreb ce s-o fi întîmplat la etajul 11. În schimb, debateri ca să treacă timpul, într-o adevărată inflație. Străduindu-se să nu facă valuri, TVR se îndreaptă spre un calm plat, ceea ce, publicistic, miroase a sinucidere. O tot mai nefirească solemnitate îmbălsămează emisiunile. Tonul normal își ia zborul din marea clădire de pe Calea Dorobanților fiind, treptat, înlocuit de unul fals, ca pe vremea lui Ceaușescu. Sferturile de adevăr rostite pompos, ca să nu se vadă că au lipsă la cîntar, reparația frazeologiei propagandistice găunoase, astea n-au cum să atragă spectatorii. Încercați să vă imaginați Programul 1 dezbrăcat de seriale și de muzică și-o să vedeți că nu rămîne mai nimic. Din păcate. Adică rămîn tot soiul de emisiuni cilloase și atrăgătoare ca untura de pește despre tranziție și economia de piață. Cultura? Pe *doi* și la ore cînd audiența e oricum redusă. Asta de parcă TVR ar fi un post de televiziune comercial, iar Tele 7 abc unul bugetar. Am mai scris anul trecut de ce cred că a fost trimisă cultura pe doi. Indiferent de motivele ei, această decizie a fost o mare greșeală. Mă îndoiesc că se va reveni în acest an asupra ei. Ea face parte dintr-o strategie. Strategia, adaptată zilelor noastre, a lui "Cine nu-i cu noi trebuie ținut la margine". Efectele marginalizării culturii se văd, cu vîrf și îndesat în emisiunea lui Viorel Gaiță, în care concetățeni de-ai noștri debitează bazaconii care mai mult mă bagă la idei decît mă fac să rîd.



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

Eliberarea obiectului (III)

NE VIN în minte numele a numeroși importanți artiști care au realizat, cu amărăciune sau cu detașare, vremelnicia gestului lor creator și caracterul efemer al valorilor produse. Fiindcă au fost obsedați de primejdia imobilizării și au făcut din schimbare o chestiune de viață și de moarte, avangardiștii începutului de secol au ajuns, în schimb, să trăiască, în toate consecințele ei morbide, drama implacabilei perimări. Au năzuit să-și depășească eroic condiționările, dar au cedat fatalității lor. Neavînd puterea de a rămîne consecvenți demersului lor măreț, de a nu lăsa să ostenească dorința de înnoire, de a sfărîma, cu o sublimă nebunie trokistă orice început de instituționalizare a artei, neavînd tăria de a muri la vreme spre a renaște la vreme, cei mai mulți s-au fixat în formule și, din nevoia, ome-nească, de stabilitate, s-au abandonat ciclului devenirii și muzeelor.

Avangardiștii au învățat repede și ne-au învățat că nu putem conta pe înnoire. Biruită de legi psihologice, rebeliunea a eșuat iar peste urmele luptei s-a putut auzi suspinul dezarmant al lui E. Ionescu: "Recad mereu în literatură".

În autenticul spirit al avangardei, spre a nu servi drept catharsis burghez, orice produs al înnoirii ar fi trebuit suprimat, și nu cînd va fi fost pe punctul să intre, ca relicvă (ce oroare!), în muze și "retrospective", ci chiar înaintea zămislirii lui depline ca obiect.

O decizie de acest fel se pare că luase, în 1927, cel mai conștient dintre combatanți de această logică a dispariției, - Tristan Tzara: "Eu însumi am ucis Dada, în mod voluntar, deoarece am constatat că o stare de libertate individuală devenise în cele din urmă o stare colectivă..."

Din întreaga experiență a avangardei s-ar fi convenit să rămînă doar amintirea unei stări de spirit, a unui efort impresionant de înnoire: "voința implacabilă de a atinge un absolut moral" - cum se exprima tot Tzara.

Dar dacă sîntem convinși de vanitatea goanei după nou pe drumul fără sfîrșit al negărilor consecutive, și dacă pînă și sabotarea artei devine artă iar negarea ei afirmare, e firesc să ne

întrebăm de ce nu ne-am mulțumi cu ce există fără să urmărim necruțător înnoirea, dar și fără să descurajăm inițiativele? Însuși Tzara s-a resemnat - ne amintim - să mențină toate convențiile: "A le suprima înseamnă a face altele noi, ceea ce ne-ar complica viața".

Nu putem să nu observăm, după ce am ajuns la această concluzie, că interesul himeric pentru nou s-a limitat la producerea obiectului (înțeles în sens larg) și că acei artiști revoluționari animați de ambiția schimbării și a înnoirii nu s-au gîndit să deplaseze efortul de la *producere* la *interpretarea* - concepută ca activitate creatoare care eliberează obiectul. Și asta în condițiile în care printre ei s-au găsit cîteva care să decreteze procesul creator superior rezultatului, adică obiectului creat, totdeauna consecință a unui compromis. Aceștia aveau în vedere, se înțelege, numai posibilitatea unei creații care să execute din mers schimbarea direcției și a sensului prin anularea și afirmarea progresivă a altor și altor proiecte fără spaima eșecului și a îndeterminării.

Dar "deschiderea" continuă operația de acești artiști a prefațat și, poate, a favorizat înțelegerea deschiderii nelimitate a operei și transferul producției de sens către interpret. Teoreticienii de la *Tel Quel* au avut, apoi, curajul să vorbească de *evaluare* ca de o *practică*. "Miza muncii literare (a literaturii ca muncă) - scria R. Barthes în *S/Z* - este de a nu mai face din cititor un simplu consumator, ci un producător de text". Astfel, se anulează "divorțul necruțător menținut de instituția literară între cel ce fabrică și cel ce folosește textul, între proprietar și client, între autor și cititorul său", divorț care cufundă cititorul "într-un soi de lenevie..." oferindu-i doar "sărmana libertate de a primi sau de a respinge textul..." În rolul de *producător*, destinatarul nu creează obiect dar schimbă percepția obiectului. Această producere fără produs, această structurare fără structură ne demonstrează că mai exista o cale de înnoire: activitatea creatoare care eliberează obiectul fără a modifica hotarele lui obiectuale.



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

ÎN PRIMA după-amiază a anului, *Revista literară* (realizator Maria Urbanovici) a zdruncinat, fie și pentru o săptămîină, binecunoscute stereotipii în alcătuirea acestei serii radiofonice. Cîteva dintre autorii de emisiuni de la Departamentul de Literatură și Artă au venit la microfon nu pentru a prezenta scriitori, cărți, evenimente culturale, ci pentru a se prezenta pe sine, îmbrăcînd, așadar, o altă haină decît cea obișnuită, o haină rezervată doar clipelor de taină petrecute în singurătatea camerei (biroului) de lucru. Nu altfel proceda, în fond, exilatul Niccolò Machiavelli, atunci cînd, la capătul zilei, se îndrepta spre încăperile bibliotecii, singurele în stare să-i aducă liniște și bucurie. O mărturisește, într-o scrisoare din 10 decembrie 1513, adresată prietenului său Francesco Vetoni: "Cînd se lasă seara, mă înapoiez acasă și intru în camera mea de lucru, în prag lepăd de pe mine haina de toate zilele că-i plină de noroi și lut, îmi pun veșminte regești și de curte. Îmbrăcat cum se cuvine pentru aceasta, pășesc în străvechile lăcașuri ale oamenilor de demult, fiind primit cu dragoste de ei...". Iar "hainele regești" ale redactorilor

radiofonici de azi sînt hainele creației, și Liliana Ursu, și Daniel Tei, Ioan Iacob, Victoria Dragu Dumitriu, Nicolae Breb Popescu ca și Dan Verona preferînd, în acele clipe simbolice ale începutului de an, să se prezinte sub înfățișarea lor de scriitori. Persoană/persona, am glosa imediat, invocînd o celebră distincție, și rămîne să înțelegem mobilul opțiunii pentru această formă de autoportret. Nu e pentru înția oară cînd ne confruntăm cu un asemenea punct de vedere. O mai veche ediție din *Scriitori la microfon* a procedat în același fel. Și, poate, nu a fost singura. Oricum, incitant mi s-a părut proiectul *Antologiei de poezie religioasă* la care lucrează de multă vreme poetul Dan Verona (traducerea, nu creația este chipul care mi se potrivește cel mai bine, declara domnia sa), la fel, eseul dramatic *Cu fața la pustie*, aflat pe masa de lucru a lui Daniel Tei, piesă care, prin intermediul personajelor sale, Marele Paznic și Deținutul, reia un motiv literar vechi, experimentat și de drama existențialistă și de cea mai nouă. În ianuarie 1992, în eseul "Omul nou" va vota, Gabriel Liiceanu sublinia actualitatea temei în discuție: "Omul nou ieșit din comunism

este asemeni celui eliberat după ani de detenție. El rătăcește în căutarea aceluia adăpost care între timp a dispărut și ale cărui contururi s-au șters din mîntea lui. Descumpănit, neștiind încotro s-o apuce, el este tentat să se întoarcă la locul detenției sale. Aceste rînduri au fost scrise cu speranța că, citindu-le, cel eliberat va găsi puterea ca pe ruinele închisorii sale să-și poată ridica adăpostul libertății redobîndite". Spre deosebire de redactorii de la Radio București care, la început de an, pentru schița de autoportret, îmbracă haina de sărbătoare, cei de la Europa Liberă s-au prezentat în haine de lucru. Emisiunea *Față în față*, difuzată tot la 1 ianuarie, la o oră după ce *Revista literară* s-a terminat, a prilejuit lui Șerban Orăscu, Mircea Iorgulescu, Gelu Ionescu și, bineînțeles, Emil Hurezeanu o abordare frontală a realităților de care s-au ocupat, de altfel, de-a lungul întregului an. Două soluții, deci, două propuneri radiofonice, față de care, la rîndul lor, ascultătorii sînt liberi de a-și preciza opțiunile. Sub semnul radiofoniei alternative, să pășim în 1995.

trul. Naratiunea pe care o regizează neutru se află în paza lui "el", persoană a III-a care nu-i o a treia persoană, nici simplu refugiu al impersonalului. "El" al narațiunii în care se exprimă neutru nu se mulțumește să ia locul pe care îl ocupă în general subiectul, fie că acesta e un "eu" declarat sau implicit fie că e evenimentul însuși care are loc într-un sens impersonal.²⁾ Acest "el" narativ destitue orice subiect, așa cum deposedează orice acțiune tranzitivă sau orice posibilitate obiectivă. Sub două forme: 1) cuvântul din poveste ne lasă să credem că ce se povestește nu e povestit de nimeni: se exprimă la modul neutru; 2) în spațiul neutru al povestirii, purtătorii vorbelor, subiecții acțiunii - cei care țineau pe vremuri loc de personaje - ajung într-un raport de non-identificare cu ei înșiși: li se întâmplă ceva și nu-și pot veni în fire decât renunțând la puterea de-a spune "eu", iar ce li se întâmplă li s-a tot întâmplat: nu pot vorbi despre asta decât indirect, ca și cum ar uita de ei înșiși, uitare ce-i introduce în prezentul fără memorie, acela al cuvântului narator.

Desigur, aceasta nu înseamnă că povestirea relatează neapărat un eveniment uitat sau acest eveniment al uitării sub dependența căruia, separate de ceea ce sînt - se mai spune și alienate -, existențele și societățile se agită ca în somn pentru a încerca să-și vină în fire. Povestea însăși, indiferent de conținutul ei, e uitare, astfel încît a povesti e o punere la încercare a acestei uitări care precede, constituie și mizează orice memorie. În acest sens, a povesti e un chin pentru limbaj, e căutarea neîncetată a înfinității acestuia. Iar povestirea nu poate fi altceva decît o aluzie la ocolul inițial pe care îl poartă în ea scriitura, lăsîndu-se astfel deportată și silindu-ne ca, scriînd, să ne dedăm la un fel de deturnare perpetuă.

Scrișul, această relație cu viața, relație deturnată pe unde se afirmă ceea ce nu privește pe nimeni.

Acest "el" narativ, fie el absent sau prezent, afirmat sau derobat, alterînd sau nu convențiile literare - linearitatea, continuitatea, lizibilitatea - marchează astfel intruziunea celui alt - înțeles la modul neutru - în straniul său ireductibil, în perversitatea sa retorsă. Celălalt vorbește. Dar cînd vorbește celălalt, nimeni nu vorbește, căci celălalt, pe care să ne ferim să-l onorăm cu o majusculă fixîndu-l într-un substantiv al majestății, de parcă prezența lui ar fi substanțială, ba chiar unică, celălalt nu e niciodată numai celălalt, mai bine zis nu e nici unul nici celălalt, iar neutru care îl caracterizează îl scoate din amîndoi, ca și din unitate, stabilindu-l mereu în afara termenului, a actului ori a subiectului căruia pretinde că i se oferă. Vocii narative (nu zic naratoare) de aici i se trage a fonie. Voce care nu are loc în operă, dar nici n-o străjuie dominante, căci nici gînd să cadă din cer garantată de o Transcendență superioară: "el" nu e factorul globalizant al lui Jaspers, e mai degrabă ca un vid în operă - cuvînt-absență evocat de Marguerite Duras într-una din povestirile sale, "un cuvînt-gaură, avînd scobită în centru o gaură, gaura aceea unde toate celelalte cuvinte ar fi trebuit să fie îngropate", iar textul adaugă: "N-am fi reușit să-l rostim, dar am fi reușit să-l facem să răsună - imens, fără sfîrșit, un gong gol." E vocea narativă, o voce neutră care exprimă opera din acel loc fără loc unde opera amuțește.

*

VOCEA narativă e neutră. Să examinăm în grabă care-i sînt trăsăturile caracteristice la prima vedere. Pe de-o parte, nu spune nimic, nu numai pentru că nu adaugă nimic la ce are de spus (nu știe nimic), dar pentru că formează baza acestui nimic - a tăcea și a amuți - în care de acum înainte e angajat cuvîntul; astfel, nu ea se face în primul rînd auzită și tot ce-i dă o realitate distinctă începe s-o trădeze. Pe de altă parte, fără o existență proprie, nevorbind de niciunde, suspendată în întregul povestirii, nici nu se difuzează ca lumina care din invizibil devine vizibilă: e în mod radical exterioară, vine din exterioritate însăși, acest afară este enigma proprie limbajului în scriitură. Dar să luăm în considerație și alte trăsături, de fapt tot aceleași. Vocea narativă care e înăuntru doar în măsura în care e afară, la distanță fără să ia distanță, nu izbutește să se întrupeze: poate foarte bine să îmbru-



Dosarul Cioran

CEA MAI importantă secțiune a revistei "Magazine littéraire" nr. 327 - decembrie 1994, Dosarul de 45 de pagini, e consacrată lui Cioran - aristocrat al *Indoelii* și furnizează implicit cititorului occidental numeroase informații corecte despre România, despre atmosfera intelectuală interbelică și despre personalitățile ei, confirmînd încă o dată faptul că marile valori culturale ale unui popor sînt, fără pic de ostentație, cei mai convingători ambasadori ai săi.

Profesioniștii experimentați ai revistei conturează din diferite unghiuri și prin intermediul unor variate specii publicistice personalitatea fascinantă a lui Cioran, accentul căzînd mereu însă pe faptul că e român. Astfel, într-o convorbire avută în 1986 de scepticul, lucidul, *liberul* Cioran cu scriitorul

german Michael Jakob, ponderea o au copilăria la Rășinari, perioada Brașov, a lecturilor mistice și a "antidemocratismului" său din anii '30, suprapuse, pentru noi, peste filmul de neuitat al lui Gabriel Liiceanu, și păstrînd în frazele scrise ale "lecțiilor de înțelepciune" aceeași gândire *vie*, scripitoare. Amănunțitele repere biografice alcătuite de Erica Marengo (despre care aflăm dintr-o notă că pregătește o teză referitoare la mișcările intelectuale din Balcani între 1930 și 1940) au titlurile cărților și revistelor românești scrise corect, ea avînd ca sursă principală de informare "Secolul 20" nr. 328-330. Alte contribuții românești la acest "dosar" (pe lângă numeroase piste de interpretare datorate specialiștilor francezi): Sanda Stolojan, cu eseul *A doua naștere a lui Cioran*, ce urmărește cu subtilitate consecințele

tregerii de la română la franceză în opera scriitorului și Constantin Tacou, care face un dublu portret al ilustrațiilor români Eliade și Cioran, așa cum i-a cunoscut. Sînt publicate și scrisori inedite ale lui Cioran către Arșavir Aterian și către fratele său Aurel, fiind anunțată, pentru acest an, apariția la Gallimard a unei culegeri de interviuri acordate de-a lungul timpului, precum și a unui epistolar de 500 de pagini, preluat după apariția lui la Humanitas.

Dintre numeroasele fotografii ce ilustrează "dosarul Cioran" din "Magazine littéraire" am ales-o pentru cititorii noștri pe aceasta, din 1986, reprezentîndu-i pe Pierre Belfond, Cioran, Ionesco, Mircea Eliade și Yves Bonnefoy.

mute vocea unui personaj ales cu grijă sau chiar să creeze funcția hibridă de mediator (ea, care ruinează orice mediație), tot diferită rămîne de ceea ce o proferă, diferență-indiferentă care alterează vocea personală. S-o numim (din fantezie) spectrală, fantomatică. Nu pentru că ar veni de dincolo de mormînt, nici pentru că ar reprezenta o dată pentru totdeauna nu știu ce absență esențială, ci fiindcă tînde mereu să dispară în cel care o poartă și chiar să-l radieze ca centru, fiind deci neutră în acest sens decisiv că nici n-ar putea să fie centrală, nu creează centru, nu vorbește de la un centru, ci dimpotrivă, la limită, ar împiedica opera să aibă unul, retrăgîndu-i privilegiul oricărei focar de interes, fie și acela al afocalității, și neîngăduindu-i nici măcar să existe ca un întreg isprăvit o dată pentru totdeauna.

În mod tacit, ea atrage oblic limbajul, indirect și, sub această atracție, aceea a vorbei oblice, lasă să se exprime neutru. Ce arată asta? Că vocea narativă poartă în ea neutru. Îl poartă prin faptul că: 1) a vorbi la modul neutru înseamnă a vorbi de la distanță, fără mediație nici comunitate și chiar înduînd distanțarea înfinită a distanței, nereziprocitya acesteia, nerezicitudinea ori disimetria ei, fără să fi privilegiat un termen sau altul, iată ce e neutru (care nu se poate neutraliza); 2) vorba neutră nici nu revelă, nici nu ascunde. Ceea ce nu înseamnă că nu semnifică în nici un fel (pretinzînd că renunță la sens sub specia non-sensului), înseamnă că nu semnifică în felul în care semnifică vizibilul-invizibil, dar că declanșează în limbaj o forță diferită, străină puterii de luminare (sau de întunecare), de înțelegere (sau de confuzie). Nu semnifică la modul optic; rămîne în afara referinței lumina-umbră care pare să fie referința ultimă a

oricărei cunoașteri și comunicări în așa măsură încît ne face să uităm că nu are decît valoarea unei metafore venerabile, adică inveterate; 3) exigența neutrului tînde să suspende structura atributivă a limbajului, această relație cu ființa, implicită sau explicită, care se înfiripă în limbile noastre de îndată ce-a fost spus ceva. S-a remarcat adesea - filozofii, lingviștii, criticii politici - că nimic n-ar putea fi negat fără să fi fost presupus în prealabil. Cu alte cuvinte, orice limbaj începe prin a enunța și, enunțînd, prin a afirma. S-ar putea însă ca povestitul (scrisul) să însemne atragerea limbajului în posibilitatea de-a spune, care ar exprima ființa fără s-o rostească dar și fără s-o tăgăduiască - ori mai clar spus, prea clar, stabilirea centrului de greutate în altă parte, acolo unde a vorbi să nu însemne a afirma ființa și a avea nevoie apoi de negație pentru a suspenda lucrarea ființei, aceea care se săvîrșește în mod curent în orice formă de expresie. Vocea narativă este, sub acest raport, cea care, neauzită, poate - și încă în modul cel mai critic - să se facă auzită. De unde tendința noastră, ascultînd-o, de-a o confunda cu vocea oblică a nenbrocirii sau a nebuniei.³⁾

Traducere de
D. Țepeneag

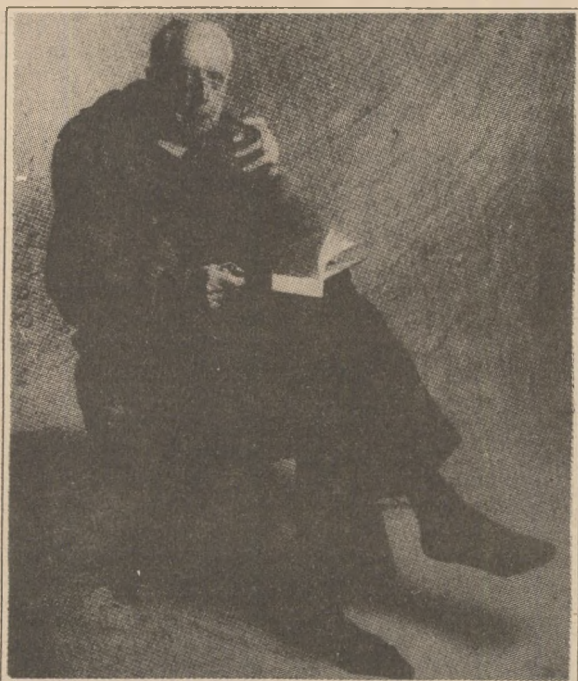
1) Trimit la cartea lui Michel Butor: *Repertoriu II* (Editura Minuit).

2) "El" nu ia pur și simplu locul ocupat în mod tradițional de către un subiect, ci modifică, fragmentare mobilă, ceea ce se înțelege prin loc: loc fix, unic sau determinat de poziția pe care o are. Aici trebuie spus încă o dată (confuz): "el", dispersîndu-se precum ceva care lipsește într-o pluralitate simultană - repetiția - a unui loc

mișcător și, după caz, neocupat, indică locul "său" ca pe ceva de unde va lipsi mereu și astfel va rămîne gol, dar și ca pe un loc în plus, mereu de prisos: hipertopic.

3) Asta e vocea - vocea narativă - pe care, poate fără nici o noimă, poate pe bună dreptate, o aud în povestirea lui Marguerite Duras pomenită mai adineauri. Noaptea veșnică, fără auroră - sala aceea de bal unde s-a întîmplat evenimentul indescrisibil pe care nu poți nici să-ți amintești și nici să-l uiți, căzut totuși în uitare -, dorința nocturnă de-a te întoarce să vezi ce nu aparține nici vizibilului nici invizibilului, adică să te ții, o clipă, rație privirii, cît mai aproape de straniu, acolo unde mișcarea "se arată-se ascunde" și-a pierdut forța directoare - apoi nevoia (eterna dorință umană) de-a face pe uraltul să asume, de-a trăi iarăși într-un altul, un terț, raport dual, fascinant indiferent, ireductibil oricărei mediații raport neutru, chiar dacă implică vidul infinit al dorinței - în sfîrșit, certitudine iminentă că ce a avut loc o dată va începe din nou și iarăși se va trăda și se va refuza: acestea sînt pare-mi-se "coordonatele" spațiului narativ, cercul acela în care intrăm întotdeauna pentru a ne treza afară. Dar aici cine povestește? Nu vorba de un raportor, de cel care ia forma - și de altfel cam fără rușine - cuvîntul, ia în realitate e un-uzurpator, așa că ne aparca un intrus, ci de glasul acela care nu poate povesti pentru că poartă - din înțelepciune, din nebunie - chinul imposibilității narațiunii, știindu-se (experiență: cunoașterii închisă, anterioară sciziunii mințe/zmintire) măsura acestui afară unde ajungînd riscăm să cădem în fascinația unei vorbe cu totul exterioare: puri extravaganță.

Carlo Bo, premiat



● Cel mai recent volum al lui Carlo Bo, *Literatura ca viață*, (Ed. Rizzoli) este o vastă antologie a scrierilor sale critice, din anii '30 pînă astăzi. Cartea este prefațată de Jean Starobinski și cuprinde și o mărturie a lui Giancarlo Vigorelli. La 26 noiembrie,

marele critic a primit la Lugano, pentru această carte, premiul Nuova Antologia. "Corriere della Sera" a reprodus cu această din prefața lui Starobinski, intitulată *Il nome della prosa* și mai multe fotografii, dintre care am preluat-o pe cea mai recentă.

D.H. Lawrence ca soț



● Frieda, soția lui D.H. Lawrence, a avut o viață nefericită după cum reiese atît din biografia sa, scrisă de Rosie Jackson (Ed. Pandora) cît și

din biografia lui David Herbert, *Bărbatul căsătorit* de Brenda Maddox (Ed. Sinclair Stevenson). Obligată de D.H. să-și părăsească primul soț și să nu-și mai revadă copiii, Frieda, aristocrata născută von Richthofen, a trebuit să se supună tărierilor plebeie ale bolnaviciosului scriitor, care o insulta și o bătea. Cîteodată ea îi întorcea loviturile. Campionul eliberării sexuale a femeii nu era preluat în propria căsnicie. În imagine, Frieda Lawrence.

Premii

● La New York a avut loc decernarea pentru al 44-lea an a Premiilor Naționale ale Cărții. William Gaddis a cîștigat premiul pentru a doua oară, de data aceasta pentru romanul *A Frolic of His Own*. Premiul pentru nonficțiune a fost acordat lui Sherwin Nuland pentru volumul *How We Die: Reflections on Life's Final Chapter*. În domeniul poeziei, premiul a revenit lui James Tate pentru *Worshipful Company of Fletchers*. Poeta Gwendolyn Brooks a primit Medalia Fundației Naționale a Cărții pentru distinsa contribuție la literale americane.

„Regina și filosoful“

● Cartea cu acest titlu, scrisă de Jean-François de Raymond și apărută în 1993 la Paris, a fost de curînd tradusă în limba suedeză. Interesul pentru lucrare se explică ușor dacă ne gândim că protagoniștii ei sunt regina Cristina a Suediei și filosoful Descartes. Plecînd de la teoria platoniciană a legăturii mistice existente între principe și filosof, autorul demonstrează de-a lungul cărții sale că, deși Descartes a stat doar cîteva luni la Stockholm, la curtea reginei, el a reușit să o influențeze hotărîtor în mai multe direcții. Între teoriile lui Descartes despre voință și libertate și modul de a gândi și acționa al reginei au existat numeroase puncte comune - ceea ce explică, susține Jean-François de Raymond, puterica legătură spirituală dintre filosof și regină.

Cazul Wilde



● Reeditarea într-o ediție adăugită a corespondenței lui Oscar Wilde, precum și vasta biografie pe care i-a consacrat-o Richard Ellmann au reus în discuție, din perspectiva timpului nostru, "Cazul Wilde", dar și opera sa literară, subliniindu-se mai ales ipocrizia socială și consecințele ei funeste. Din corespondența sa cu lordul Alfred Douglas, căruia îi e adresat *De profundis* (legătură primejdioasă ce avea să-l ducă la pierzanie) reiese ezitățile lui Wilde pe afa în fața alegerii existenței, cît față de angajarea artistică: știa că nu este un mare poet și nu se lua prea în serios nici ca dramaturg. În imagine Wilde și Douglas la Oxford în 1893.

Baudelaire - Troyat



● După Flaubert, Zola și Verlaine, a venit rândul altui monștru sacru al secolului XIX, sub condeiul lui Henri Troyat: Baudelaire. Bio-

grafia apărută la Flammarion nu aduce în plus față de precedentele, semnate de Claude Pichois și Pascal Pia, nimic nou, dar se citește cu ușurință datorită profesionalismului și stilului viu al lui Troyat. Ciudad avatar pentru Baudelaire, dandy ce disprețuia masele și facilitatea! În imagine, Henri Troyat, biograful unui Baudelaire pe înțelesul tuturor.

Manuscrisul distrus

● Se pare că Emily Brontë ar fi scris *La răscruce de vînturi*, încă un roman. Făcîndu-se inventarul scrisorilor și documentelor descoperite în colecții particulare, s-au găsit fragmente la acest roman. Juliet Barker, muzeografa casei Brontë din Haworth, care scrie o monografie a familiei, presupune că, după moartea lui Emily, Charlotte, îngrijorată de scandalul pe care-l stîrnise primul roman al surorii sale în puritanele medii victoriene, ar fi distrus manuscrisul grăj de a doilea, din grija pentru reputația familiei sale.

Scriitorul preferat al Președintelui

● Walter Mosley (în imagine), de profesie informatician, s-a apucat de scris (pe computer) din întîmplare, și, după absolvirea unor cursuri de "artă literară" și o jumătate de duzină de cărți, a ajuns scriitorul



preferat al lui Bill Clinton. Romanele lui politiste au două trăsături distincte: totdeauna o culoare în titlu (ultimul, *Black Betty*, a apărut recent la Ed. Serpent's Tail) și același erou, Easy Rawlins, care rezolvă durele probleme ale lumii interlope.

Blajine

DEJUNUL îl luăm la o cantină pentru bătrîni. Subvenționată de primărie. Prețuri mîdice. Nimic sîrăcacios. La etajul 1 al unui imobil-turn, 2 săli mari, luminoase. Curățenie desăvîrșită. Fețe de masă, veselă, tacîmuri, impecabile. Menu-ul gustos, adecvat fragilelor stomacuri ale seniorilor. Nu lipsesc - s-ar putea spune - brînzeturile franțuzești (cîte o bucățică, la alegere) și un fruct. Din cînd în cînd, sevara directoare anunță, tare și rîspicat: «O veste tristă. Ne-a părăsit doamna... Se va face colecță pentru flori și coroane.» Oare s-a auzit un vag "aa", sau mi s-a părut? Zgomotul furculițelor și bîzîitul conversațiilor curente.

Totul se desfășoară iute, mecanic, precis, conform ritualului.

Progresul tehnologic, și nu numai, se petrece într-un ritm amețitor.

Biblioteca Chaville-ului era - cum să vă spun? - un cuib căptușit cu liniște, odihnitor și stimulat. Clădire mare, numai parter, cu o peluză în față, totdeauna verde. Îți mîngîia ochii atunci cînd îi ridici afe de pe revista sau cartea pe care o răsfoiești. Priveai afară: iarbă, cîțiva copaci, flori. Era bine. Și loc pentru toate și toți: copii, melomani, amatori de artă; reuniuni, lecții, distracții, discuții.

La începutul verii, în rîndul personalului domnea atmosfera unei familii, strînsă în jurul unui canceros,

în faza terminală. Se apropia mutarea bibliotecii.

Ieri seară, după sosirea la Chaville, ne-am vîrîtit în jurul noului, mirobolantului, ultramodernului Centru Cultural.

Spațiu, enorm spațiu, transparență glacială, sticlă, metal. 8000 m² pentru birouri. Goale. Lipsă de amatori.

Biblioteca pe patru niveluri. Mi-l închipui pe directorul, omniprezent, circulînd, jos, sus, jos, în ascensorul de sticlă. S-a luptat el cît s-a luptat să salveze "Cuibul de liniște". A trebuit să se dea bătut.

Ineluctabil progres. Un hotel 3 stele, un restaurant pentru pungi bine garnisite, o friserie.

Să nu bîsă nedrept-paseistă. Avem și o sală de teatru cu 650 locuri.

Aștept neliniștită și curioasă prima vizită la bibliotecă.

De la cantină, sub un soare palid, de amiază, putem face drumul spre casă pe jos.

Avem spectacol. Scena: vitrina unui magazin de *Toiletage* pentru cîini.

De obicei sunt trei, în vîrstă de cîteva luni. Se hîrjonesc, sar unii peste alții, se trîntesc, se mușcă. Dulci, să-i mînînci, nu altceva! Și cam histriioni (ca toți copiii). Se întorc spre noi: «Ne-ați văzut, ne-ați admirat?»

Vedeta piesei, un canîș alb sau negru, farmec întruchipat, cu lațele-n ochi, nu lipsește niciodată.

De curînd, am avut un șoc.

L-am revăzut, în al treilea compars, pe venerabilul Timotei de azi (13 ani), în ipostaza de cățeluș. Pe atunci nu-l cunoșteam, decît din fotografii. Apoi, personal. La un an, doi, adolescent, tinerel: bot ascuțit, urechi la fel, ciulite, coadă invoaltă, în panaș. De-o exuberanță nebună. Tandru, voluptuos, și sensibil, peste poate.

La scară canină, are acum aproape vîrsta mea. Cînd ne revede, după o absență de cîteva luni, nu mai sare pe noi să ne sîrute în bot, pe față, să ne pună paltoanele în primejdie. Nu mai strig: «Timotei, gata, potolește-te!» Se uită la noi și trece, neșalant, mai departe, legîndu-se încet... A surzit. Și eu (mai puțin, hm, hm!). Tudor, cînd l-a luat, bebeluș, de la Protecția Animalelor, habar n-avea că e de rasă. Am descoperit, tîrziu, revînd într-un Larousse, că e un *loulou*. Iar acum îl revăd, cu col, în așa mic, din vitrină.

O întreb pe copul din magazin: Cît costă?

- Patru mii de franci.

Dintr-o manie perversă, recent căpătată, transform șuma în lei.

Mă întorc spre vitrină:

- Chapeau, băiețăș! Dacă vi cu mine în România, facem împreună o afacere de peste un milion...

Rîde el. Rîd și eu. Soarele palid se face roșu.

Maria Banuș

Chaville, decembrie 1994

Între autobiografie și ficțiune

● În ultimul său volum, *O dimineață a Virginiei, trei povestiri din tinerețe*, William Styron se situează tot între autobiografie și ficțiune, cum făcuse și în *Alegerea Sophiei* (1979), în care autorul apărea sub trăsăturile juvenile ale lui Stingo, și în *Întinericul vizibil - Cronica unei nebunii* (1990), text relatând depresia suidară pe care o traversase în 1985, când împlinise 60 de ani. Cele trei povestiri reunite în noul



volum au fost deja publicate între 1978 și 1987 în revista "Esquire", dar aranjându-le acum alături într-o nouă succesiune, caracterul autobiografic apare mai clar, Styron însuși spune într-o succintă prefață: "Aceste povestiri reflectă experiențele autorului la 20, 10 și 13 ani. Ele sînt o remodelare romanțată a unor evenimente reale, legate printr-un lanț de amintiri".

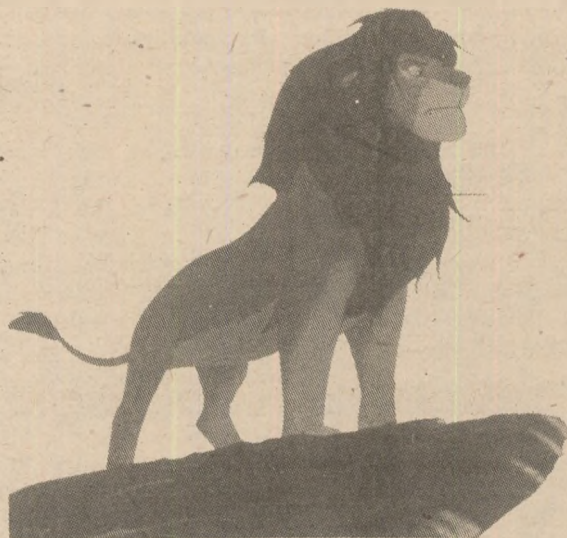
Premii teatrale engleze

● Premiile teatrale "Evening Standard" au fost decernate la Londra lui Edward Albee pentru piesa *Three Tall Women* și vedetei acestui spectacol, Dame Maggie Smith. Jonathan Harvey a primit premiul pentru cel mai promițător dramaturg cu piesa *Babies*, Tom Courtney pentru cel mai bun actor cu rolul său din *Moscow Stations*, iar Peter Brook premiul special de onoare. Cel mai bun regizor a fost desemnat Sean Mathias pentru spectacolele *Les Parents Terribles* și *Design for Living*, iar Kevin Elyot a fost considerat autorul celei mai bune comedii -

Nume proprii

● *Le Petit Robert des noms propres*, inițiat în 1974, este adus la zi în fiecare reeditare. O sută de specialiști au lucrat timp de trei ani pentru a realiza versiunea 1994, recent apărută: 40 000 de nume, între care 5 000 noi, 2000 de ilustrații, între care 231 hărți geografice și istorice, și, ca o noutate, 400 de nume comune desemnând curente, mișcări sau grupuri. Dicționarul costă 369 F.

Leul rege



● Cu 300 de milioane de dolari încasate pînă în noiembrie trecut, noua producție a studiourilor Disney *Leul rege* (regia Roger Allers și Rob Minkoff) tinde să spulbere recordurile financiare spielbergiene. Desenul animat este o originală transpunere a lui *Hamlet* în țara lui Tarzan. Pentru veridicitatea mișcărilor, animatorii au studiat cursuri de anatomie comparată și etnologie, au vizitat

numeroase grădini zoologice, ba chiar au adus în studio, pentru documentare, un număr de modele vii, între care și un leu de 350 kg. Pentru decoruri au stilizat locuri reale din Kenya, Coasta de Fildeș și Maroc, iar pentru voci s-au folosit numai staruri: James Earl Jones, Whoopi Goldberg, Jeremy Irons etc. Filmul continuă să ruleze, cu mare succes, în Europa, sporind în fiecare zi rețeta.

Aventuriera

● Șansa tinerei elvețiene Natalie Bonifay (în imagine) a fost întâlnirea cu Nae Caranfil, un român exilat, "timid ca o umbră" și pasionat de cinema - scrie mensualul "Spectateur" nr.21, decembrie 1994. La întoarcerea sa în România, el a scris scenariul primului său film și a chemat-o pe Natalie la București, pentru a fi eroina principală în *Duminici de permisie*. Aici, actrița a învățat românește și s-a integrat afit de bine în echipă, încît s-a simțit fericită: "personajul eram chiar eu, declară în «Spectateur», - o fată instinctivă, impulsivă și avidă de aventuri...".



Expoziție Gombrowicz

● Între 2 decembrie și 12 februarie, la Chateau de Villeneuve este deschisă o expoziție cuprinzînd fotografii, manuscrise, corespondență, desene, cărți și obiecte personale ale lui Witold Gombrowicz.

FM 94.2 MHz
RADIO TOTAL
Tel: 637 3790-637 5645

Premisele spirituale ale capitalismului

SITUÂNDU-SE de partea unui creștinism primar, apolitic și anistoric, Unamuno condamna, în egală măsură, catolicismul și protestantismul în forma creștinismului social, considerând creștinismul *negarea* istoriei, iar imixtiunea politicului în acesta - începută, probabil, odată cu recunoașterea lui oficială - cel puțin dăunătoare spiritului religios. La rândul său, Max Weber dezvoltase o idee îndrăzneață și paradoxală, care a făcut carieră, privind influența *religiosului* - în forma protestantismului, mai apt decât celelalte confesiuni să dezvolte capitalismul - asupra *economicului*.

Raportul de cauzalitate dintre cei doi factori (mediat ori inversat de către sociologii de mai târziu), sau teza spiritualistă asupra genezei capitalismului, încearcă să corecteze impresia generalizată că la baza economicului ar sta doar factorul material și universală sete de câștig; în lumea tenebrelor economicului, unde s-ar părea că spiritul nu mai poate pătrunde, Weber arată că intervin anumite virtuți simple, ale sobrietății și cumpătății, raționalității etc., inculcate de doctrina protestantă. Nu întâmplător el îl citează pe Benjamin Franklin, omul Secolului Luminilor, ca pe reprezentantul tipic al *spiritului* capitalismului, pentru care concepțiile morale au o *bază utilitară*. Ar exista, deci, o anumită noblețe spirituală - de sorginte protestantă, care conferă acele calități caracterologice necesare tipului uman ce contribuie la formarea și dezvoltarea capitalismului.

Dând trăsături morale genezei capitalismului, Weber încearcă să spiritualizeze însăși noțiunea de *homo oeconomicus*, regăsind la nivelul comportamentului acestuia și aluatul religios, nu doar universală poftă de câștig, prezentă și în alte vremi în istoria economică a omenirii. Analiza lui Weber pleacă de la un studiu statistic al lui Offenbacher privind profesiile alese de protestanți și de catolici. Pe când acei aristocrați ai culturii, fiii catolicilor, se ocupă cu perpetuarea culturii umaniste, însușite de-a lungul veacurilor, concurența spiritului pozitiv și raționalist al fiilor de protestanți, orientați spre noile profesii capitaliste, se răsfrînge și în avantajul poziției lor economice ca rod al educației religioase.

Biserica protestantă, crede Max Weber, corespunde mai bine însuși tipului de capitalism în ascensiune, iar începuturile capitalismului stau sub semnul ruperii de tradiționalism, "gen de simțire și comportare". Originea, determinarea spirituală a fazelor de început ale dezvoltării capitalismului pare a fi



punctul forte al tezei weberiene. Chiar dacă între protestantism și *spiritul* capitalismului n-ar exista decât o legătură *incidentală*, întâlnirea lor, mediată de influențele reciproce, poate fi considerată un accident istoric.

În timp ce luteranismul mai păstrează atitudinea canonică *tradițională* privind comerțul, de exemplu, calvinismul și alte secte protestante ascund, se pare, câștigul banului în Calul Troian al muncii. Acele necesități de supraviețuire ale jugului lumesc, inițial abia tolerate de Biserică, devin acum adevărate datorii, iar ceea ce în *Biblie* era considerat blestem se transformă într-o adevărată virtute creștină - virtute suspectă, desigur. Printr-un accentuat proces de mistificare, conceptul de *muncă* servește, în fapt, laicismului economic. Spiritul de economie, împingând puritanii pînă la ascetism, este favorabil în particular acumulării capitalului, precum îndeplinirea misiunii zilnice (*calling* sau *Beruf*, termeni ce aparțin unui mod de gândire protestant, existenți doar în limbile influențate de către *traducerile protestante ale Bibliei*) este favorabilă în general formării capitalului religios, necesar mântuirii...

Slăbirea coercițiunii catolicismului a fost accentuată prin *Reformă*, care și-a adaptat niște concepte ce au servit apoi la dezvoltarea capitalismului. Prin această apropiere a unor concepte de realitate seculară, Reforma a permis o adaptare la structura laică a economiei capitaliste. Reforma a deschis calea raționalismului, sistematizarea *rațională* a Occidentului fiindu-i străină Orientului atât de avansat, totuși, în atâtea domenii ale cunoașterii.

Dacă marxștii excludeau orice intruziune a factorului religios din geneza și dezvoltarea capitalismului, nici puritanismul raționalist, invocat de Weber, care ar sta la baza *spiritului* capitalismului nu e atât *religios*, în esența lui, ci prin anumite prevederi ale sale el se apropie mai mult de ateism decât de spiritualitatea creștină... Pretenția de a se constitui într-o *etică* a ceea ce, pentru alți interpreți, poate reprezenta doar o simplă tehnică în afaceri, a fost deja aspru contestată de către unii sociologi ce i-au urmat lui Max Weber.

Ramona Radu

Revista revistelor

Vremea întrebărilor

Foarte bun numărul, de sfârșit de an al revistei RAMURI din Craiova. Într-o împrejurare recentă, când erau adunați mulți scriitori la un loc, Gabriel Chifu a avut ideea de a-i incita să rezume 1994 într-o singură întrebare și eventual să răspundă la ea. Cele două pagini de interogații pe diverse tonuri transcrise de pe bandă păstrează spontaneitatea și oralitatea "anchetelor de stradă", cu deosebire că "strada scriitorilor", cu dublu sens, e inteligentă și simptomatică atât pentru starea de spirit generală de după primul cincinal "liber", cât și pentru preocupările specifice. Unii sînt succinți - "Ce e mai important, a civiliza sau a umaniza?" - Justin Panța. Alții, sibilnicii - "De ce, nene Anghelache?" - Nicolae Prelipceanu. Unii apasă pe pedala etică și psihică: "De ce sîntem atât de des singuri, de ce nu putem să fim împreună, (...) vorbind despre literatură, despre noi înșine și încercînd să găsim împreună o cale de salvare?" - Adrian Popescu și "Cînd o să ne dăm seama că depinde de noi să nu ne mai facem din existență un infern?" - Mihai Sin. Alții adoptă un ton ultimativ: "Întrebarea care cred eu că ar cuprinde aproape totul despre 1994 ar fi: *Până cînd?* Și are referințe în toate domeniile vieții sociale, iar, în ce ne privește, are super-referințe în cultură. Până cînd vom mai asista, relativ nepăsători, noi, oamenii de cultură, la tot ceea ce se întîmplă cu cultura română la ora actuală, la această invazie a naționalist-comuniștilor în funcții de răspundere, la această încercare de recentralizare a culturii, la această scădere îngrozitoare a posibilităților financiare ale culturii române, la această, în fine, lipsă de preocupare din partea guvernanților pentru rolul unic pe care-l poate juca la noi cultura ca mesager al valorilor României de astăzi! (...) Deci, un «pană cînd» adresat celor care guvernează, celor care administrează cultura, dar și un «pană cînd» adresat nouă, celor care suntem guvernați și administrați de administrații culturale" - Laurențiu Ulici. Ion Pop e îngrijorat: "Ce se va întîmpla cu românii și cu cul-

tura lor dacă lucrurile merg în sensul și în ritmul în care parcă avansează în ultimul timp, în contrast cu foarte marile promisiuni pe care le-a anunțat decembrie 1989?", iar Florin Iaru, în felul său inconfundabil, apasă pe accelerație: "Păi, întrebarea anului ar suna cam așa: De ce lucrul amestecat miroase-a căcat? Și-acum o să-ncerc să formulez un răspuns: Ca orice țară DADA, România e o amestecătură din care nimeni nu poate ieși cu mintea-ntr-o parte". Cît despre anul literar: "se publică tot mai multe cărți românești, dar amestecătura continuă: nimeni nu le vede! Deși ele apar, se comentează... Senzația este alta: că-n timp ce, în vremea lui nea Caisă, orice șoaptă avea bubuitura unui tunet, acum orice strigăt sau orice urlet sună exact ca o curgere de nisip într-un ceas de nisip". ● Răspunsul lui Iaru face legătura cu alte două pagini în care se dezbate raportul dintre literatură și receptarea critică acum, la noi, și în care scriitorii deplîng dezertarea cronicarilor literari iar aceștia se explică. O idee care apare cu sinceritate, enunțată de Radu G. Teșu ("criticii literari tac în ultima vreme" și pentru că "meseria lor nu mai face doi bani în sensul cel mai propriu cu putință, în sensul economiei de piață") și Dan Cristea ("cred că tăcerea critică se explică prin puținătatea tribunelor de a lua cuvîntul; se explică prin puținătatea revistelor, se explică prin felul hazardat în care ele apar, prin nesiguranța zilei de mâine. Eu însumi nu știu dacă mai pot continua cronică literară la "Lucașafărul" pentru că nu numai eu, dar chiar redactorul șef al revistei sau directorul revistei nu știu cît vor mai fi bani ca să apară această revistă") - este și cea a precarității materiale în care se exercită această profesie. Critica literară va trebui să se orienteze de la descriptiv și analitic (care-și va găsi, cum crede Daniel Vighi, "un cîmp de muncă în carte, în eseuri, în studii, în tot ceea ce înseamnă, mai degrabă, critica universitară") către stilul succint apusean, eficient, adresat, cum spune Adriana Babeți, elementului interesat, care e publicul, nu celui narcisic, care e autorul. ● Nu vrem să lăsăm neconsemnat din acest

SPORT

Clasamente și bilanțuri

'94 a fost, la noi, anul fotbalului. Și pentru ziaristi și pentru marele public locul 5 obținut de fotbalistii noștri la World Cup a contat mai mult decît, să zicem, locul întîi cîștigat de fetele din naționala de gimnastică. E adevărat că fetele noastre au mai luat locul întîi de cîteva ori la Campionatele Mondiale, în vreme ce fotbalistii au văzut pentru prima oară ce înseamnă o semifinală de Campionat Mondial.

Ar însemna să ignorăm însă proporțiile pe care le-a avut World Cup în întreaga lume, ca să nu înțelegem de ce și ziaristii și publicul de la noi au preferat performanța echipei noastre de fotbal.

1995 s-ar putea să fie un an de răscruce pentru generația de fotbaliști din care fac parte Hagi și Gică Popescu. Calificarea la turneul final al Campionatului European i-ar putea ajuta pe acești foarte talentați jucători să dea marea lovitură a carierei lor. Cei mai mulți comentatori consideră calificarea ca și obținută. Numai că fotbalistii noștri se înțeleg bine, la rău. Altfel intră dihonvia între ei din te miri ce. Măcar pentru asta și locurile din vîrfurile ierarhiei lumii pe care le obțin gimnastele la aproape fiecare mare competiție ar trebui să ne facă să apreciem constanta. Dacă zece ani de aici înainte echipa de gimnastică a României ar cîștiga locul întîi la toate competițiile importante la care va participa, de tot atîtea ori ea ar trebui desemnată prima echipă a anului. Acest loc întîi nu se obține bătînd din palme sau umblînd cu pile la Federația Internațională de Gimnastică. Și să ne amintim că fetelor nu le-a oferit nimeni vreun Mercedes pentru această victorie. Așa că măcar cu satisfacția recunoașterii platonice a meritelor lor să se fi ales.

Într-un timp, publicul de la noi nu concepea că naționala de handbal masculin ar putea să nu se claseze între primele echipe ale lumii. Din păcate, poate.

În sport, trăiești din amintiri după ce te retragi. Ca să păstrezi locul întîi, muncești puțin în ultima clipă și nu te lupți numai cu adversarii, ci și cu povara propriei tale cărți de vizită.

Tușier

Umor involuntar

"În *Literatorul*, Diac tomatic și alumn se neliniștește (mâhnește) că într-un articol din primul număr al revistei *Contrafort* dl. Eugen Simion este înlăturat dintre acei «inductori de opinie» care au constituit o șansă pentru tineri. Este, desigur, cel puțin o impolitețe din partea «Contrafortului» că l-a uitat pe dl. Eugen Simion. La rîndu-ne, însă, nu credem că ar figura printre «inductori»; locul său este între «conductori»..."

Interim în *Adevărul literar și artistic* din 25.dec.1994.

"Dar se merge mult mai departe și glasuri sociologice pun la îndoială însăși legitimitatea substanței, a substantivului."

Maria Vodă Căpușan, (citată admirativ) de același Interim în aceeași publicație.

"COLECTIV REDACȚIONAL: Redactori: C.Stănescu, Saviana Stănescu, Viorica Rusu, Ludmila Patlanjoglu(...) Hîrtia: S.C.Letea S.A.-Bacău."

Caseta tehnică a săptămînalului *Adevărul literar și artistic*

număr 12 din *Ramuri* care are ca leit-motiv interogația, fragmentul dintr-o viitoare carte a lui Octavian Paler, intitulată *Vremea întrebărilor* și cuprinzînd articolele sale din ultimii cinci ani, cu rememorarea din perspectiva actuală a elementelor de fundal. *Motto*-ul din René Char e sugestiv: "Ascultați de porcii voștri care există. Eu mă supun zeilor mei care nu există". Între întîmplările din 1990, găsim și această notație: "Circula zvonul că fostul patron al «Săptămîinii» Eugen Barbu, împreună cu locotenentul său, C.V. Tudor, îi propuseseră lui Petre Roman un tîrg: să le aprobe scoaterea unei reviste unde să-i «desființeze» pe toți opozanții. Se pare că Andrei Pleșu, în calitate pe care o avea de ministru al Culturii, s-a opus, dar Petre Roman a mușcat din nadă."

Faptul că cel ce (se pare) a avut nevoie de o "revistă de înjurături" a devenit el însuși subiect predilect al porcăriilor scrise acolo confirmă și zicala lui Iaru și proverbul cu țărițele.

"Contrafort" confirmă

Cel de-al doilea număr al revistei CONTRAFORT confirmă. Revista optzeciștilor basarabeni, despre a cărei calitate *România literară* s-a exprimat elogios de la bun început, se dovedește o revistă nu numai bine structurată, dar avînd și o formulă proprie, încă de la bun început. De obicei revistele nou apărute sînt inegale de la un număr la altul. Nu e cazul *Contrafortului*. Cităm din editorialul semnat de Vasile Gârnet: „În comentariile pe care le-am reținut cu ocazia apariției primului număr al revistei noastre - comentarii desigur verbale (intelectualul basarabean nu se prea înghesuie la masa de scris) -, m-a impresionat în mod deosebit frecvența cuvîntului *echilibrat*, pus de vorbitori mai întotdeauna în capul listei de adjective laudative. Momentelor de început de ușoară derută și neînțelegere (altele erau, să recunoaștem, așteptările noastre imediate) le-am răspuns mai tîrziu cu reflecțiile ce urmează.

Cînd o revistă de cultură cum este a noastră e apreciată mai întîi de toate ca fiind echilibrată (recunoscîndu-se indirect existența unor extremisme în peisajul nostru revuistic) lucrul acesta atestă de fapt o stare tensionată a cititorului basarabean. Apreciîndu-ne drept „o revistă echilibrată”, conchidem în mod logic, dincolo de orice suspiciune, că cititorul (între care persoane onorabile; la opinia cărora ținem) s-a așteptat să ne lansăm, chiar din primul număr, în atacuri revanșarde, în polemici jenante, suburbane etc, procedee pe care le-am refuzat, spre dezamăgirea unora, programatic. Și asta nu pentru că am fugi de polemici, de dezbateri incomode, ci că înțelegem să facem lucrul acesta nu doar negînd vehement, dar căuțînd mai întîi să afirmăm ceva". Așadar, acest al doilea număr al revistei cuprinde semnături prestigioase din țară dintre care reținem paginile din *Confesiunea unui retrograd*, jurnalul american al lui Octavian Paler, eseul lui Adrian Marino *Europa: o idee de expansiune*, precum și pagina de proză semnată Augustin Nacu, versurile lui Dumitru

Crudu, interesanta anchetă a *Contrafortului* printre scriitorii basarabeni, anchetă intitulată *Literatura din Basarabia - sub semnul Balanței* și nu în ultimul rînd o bine scrisă revistă a revistelor semnată *Cronicar*. Mă bucur pentru sosia mea basarabeană care are condei sprinten și, după părerea mea, un sigur gust literar.

C.V.T. mai vrea un Mercedes

Iritat că în numărul de Anul Nou al JURNALULUI NAȚIONAL i se ia un interviu imaginar în care i se reamintește istoria cu Mercedesul, CV Tudor se răstoiește mai întîi la gazetarul cu pricina. apoi trece la patronul acestuia, Dan Voiculescu. După părerea lui CVT, de un uriaș comic involuntar, ziaristul n-ar fi avut dreptul să scrie despre „viața senatorului Vadim, care a cumpărat o mașină cu bani muncii de el, iar nu din conturile Securității, cum se zice de patronul matal. Nea Dane Voiculescu, vezi că acum punem potera pe urmele matal, și pe cine-am pus noi pleoapa, vorba aia, a dat faliment." Cu același soi de amenințări, CVT l-a făcut pe George Păunescu să-i doneze Mercedesul. N-ar fi de mirare dacă în mintea rău tulburată a tribunalului de mahala nu s-o fi născut planul să facă rost de un Mercedes și de la Dan Voiculescu. Ceea ce ne amuză e că CVT nu-i mai suferă pe securiști. Ca să vezi! Pe semne că vrea să-i vadă dispăruți pe toți ca să rămînă numai el. Altfel, vădit ofuscat că n-a fost invitat printre ziaristi la programul de Revelion îi insultă murdar pe realizatori. Singura vină a acestora e că n-au vrut să-și strice emisiunile cu un asemenea invitat. Ticăloșia și datul în stambă fără rușine se plătesc însă, mai devreme sau mai tîrziu.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86;
650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei