

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară
- Director general  
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

25 - 31 ianuarie 1995

2

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## O CARTE ÎN DEZBATERE

(pag. 4 - 5)

Valori culturale amenintate:

## BISERICILE PICTATE DE NICOLAE GRIGORESCU

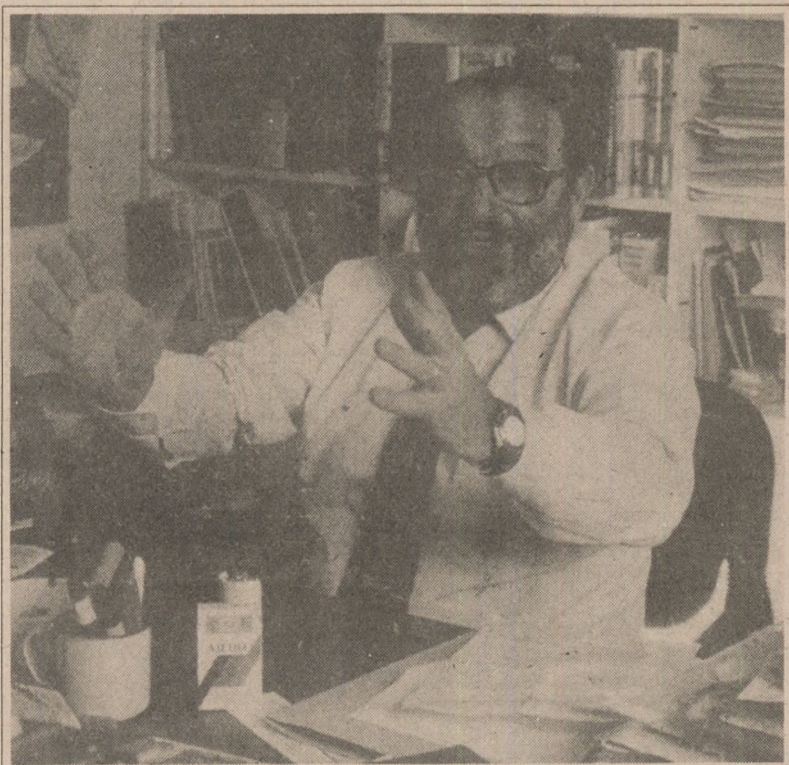
(pag. 12 - 13, 15)

## NAE IONESCU - prin subteranele „Metafizicii”

(pag. 14 - 15)

## Mircea Dinescu și „România literară”

(pag. 18)



## Ultimul roman al lui Umberto Eco

(pag. 20 - 21)

## DI. Iosif Sava față cu reacțiunea

URMĂRESC de mulți ani, ca alții alții, emisiunile dlui Iosif Sava, numărându-mă cândva eu însumi printre invitații d-sale. Înainte de 1989, dl. Sava era o adevărată instituție în viața muzicală și culturală a țării. A fi prezent, alături de d-sa, la radio sau la televiziune (multe emisiuni erau, cum se spune, în direct, chiar și când înregistrările, din motive de cenzură, deveniseră aproape generale) constituia o onoare. Am rămas un ascultător destul de fidel al emisiunilor dlui Sava și după revoluție. Trebuie să recunosc că d-sa mi-a adresat, și în acești ultimi cinci ani, și nu o singură dată, invitația de a-i fi partener. Una din rațiunile pentru care nu am mai răspuns invitațiilor face obiectul acestui editorial. Scurt spus, mi s-a părut că dl. Sava nu mai oferă astăzi garanția de imparțialitate morală pe care o oferea ieri. N-am să afirm că d-sa este astăzi de partea puterii, după ce a rezistat, decenii la rând, cîntecului de sirenă al oficialității comuniste. Nu opțiunea politică a dlui Sava este în discuție. Eminentul muzicolog are dreptul la o astfel de opțiune, ca oricare intelectual. Problema este strict morală: dl. Sava susține, în forme din ce în ce mai transparente, un punct de vedere care mi se pare nu numai greșit, dar extrem de periculos, în măsura în care, cu prestigiul pe care i-l dă personalitatea, creează ascultătorilor o enormă iluzie.

Am urmărit câteva dintre întâlnirile cele mai recente, de pe programul doi al TVR, provocate de dl. Sava: acelea cu dnii Mircea Iorgulescu, Al. Paleologu, Dorin Tudoran sau Mircea Dinescu. (Precum se poate remarca, nu mă refer la prezența compromițătoare a dlui Adrian Păunescu, de exemplu. Dl. Sava dorește să fie obiectiv și să stea de vorbă cu toată lumea. Din această dorință s-a născut probabil ideea de a permite poetului de curte al lui Ceaușescu de a prezenta telespectatorilor un show de prost gust, de care îmi aduc aminte cu neplăcere.) Din felul în care dl.

Sava a condus întâlnirile de care e vorba a rezultat însă un lucru uimitor: interlocutorii d-sale au părut niște „reacționari”, care nu înțeleg că aria timpului actual este consensul. Cuvîntul face parte din vocabularul dlui Ilescu, după cum se știe. O expresie sinonimă și mult mai plastică este aceea a lui Caragiale: pupat piața Endependenți. Dl. Sava a indicat, în mod clar, de câteva ori, că regretă armonia dintre artiști care ar fi caracterizat epoca trecută, cînd, cu mic, cu mare, scriitorii, pictorii, muzicienii s-ar fi înfrățit împotriva dictaturii. D-sa a evocat, chiar, albumul de fotografii de scriitori alcătuit de dnii Mircea Micu și Ion Cucu. Nostalgia bătea la ochi: ce frumoasă familie era aceea scriitoricească din regimul comunist! În realitate, lucrurile n-au stat niciodată așa. Cu unele excepții, cam aceiași scriitori care făceau jocul puterii lui Ceaușescu îl fac acum pe al lui Ilescu. Întrebați-i, domnule Sava, pe disidenți ori pe rezistenți cît de bine se simt laolaltă cu mercenarii culturali de la revista „Săptămîna” a lui E. Barbu! Veți afla că nimeni nu i-a întrebat măcar dacă nu le e rușine de „familia” lor.

Părerea mea este că nu ne putem pune speranțe în consens, cîtă vreme „jocul” are aceiași protagoniști iar distribuția rolurilor nu se schimbă. Cu M. Ungheanu sau Nicolae Dan Frunteletă în guvern, despre ce fel de schimbare poate fi vorba? Dl. Sava nu dorește să stăruim asupra „colaboraționismului” lui Nichita Stănescu. Autorul *Elegiilor* a fost un poet minunat, nu e așa? Toți artiștii sînt minunați. (Dl. Sava are o vădită predilecție pentru acest adjectiv.) Un duh al împăcării coboară, în reveriile televizate ale dlui Sava, peste lumea culturală românească din epoca de tranziție. Iar aceia care îl privesc cu neîncredere nu pot fi decît niște reacționari. Ca mine, de exemplu, tot mai perplex văzînd săptămînalele prestații ale dlui Iosif Sava față cu reacțiunea.

## DANDANALE

de Mircea Horia Simionescu

(pag. 3)

## Bătrînețea lui Pinocchio

(pag. 2)





CONTRAFORT

de Mircea  
Mihailescu

## Bătrînețea lui Pinocchio

**P**ĂIENJENIȘUL de minciuni, bombele fumigene lansate pe toate canalele dezinformării, manipularea grosolană și conducerea discreționară sînt, astăzi, achiziții sigure ale regimului Iliescu. Potlogăriile în stil mare (și, neapărat, cu voie dela Poliție!) nu mai miră pe nimeni. Ele au intrat în componența imaginii edificate cu utecist aplomb, vreme de cinci ani, sub umbrela iliesciană.

În dezinvoltura ei cinică, Puterea nici măcar nu-și dă silința să ascundă potlogăriile care au devenit o adevărată marcă a guvernării sale. Memoria cu totul defectuoasă a societății românești nu face față valului pustiitor ce emană cu dogoare dinspre Cotroceni. Uităm nu doar amănuntele tragediei naționale, ci și momentele ei de apogeu. Uităm că în România de după 1989 nu s-a întîmplat altceva decît racordarea activiștilor de rangul al doilea la metehnele și lăcomia celor de gradul întâi.

Marea vină a d-lui Iliescu nu constă în modalitatea în care a pus mîna pe putere. În fond, istoria lumii e plină de lovături de stat, de comploturi și asasinat politice. Cred chiar că trebuie să avem o oarecare înțelegere pentru că, în dezordinea acelor zile de decembrie, dl. Iliescu a dovedit suficient sînge rece și destulă imaginație pentru a se descurca în haosul politic în care se prăbușise țara. Că ulterior prin acest gest țara a fost aruncată într-o tragedie din care-și va reveni cu greu, e altă problemă. Dar nimeni nu va putea nega, decît riscînd să se încopere de ridicol, că atunci dl. Iliescu găsea o soluție deplasată. Aproape că îl înțeleg pe dl. Gabrielescu, bătosul senator tărănist, care era cît pe ce să-i arute mîna șefului statului. Slugăria sa jenantă nu e - oricît s-ar revolta superiorii săi de partid - decît ecoul iriziu al propunerii făcute de către dl. Popescu lui Ion Iliescu de a candida pe listele ilustrului partid istoric pe care-l conduce.

La acest capitol lucrurile sînt, deci, arecum clare. Din păcate, istoria nu s-a oprit, ca într-o peliculă cu *happy-end* obligatoriu, aici. Dl. Iliescu n-a reluat puterea doar de amorul artei și ici n-a dispărut, ca un cavalier fără țară și prihană, în zările albastre ale cîmînii. După ce s-a văzut călare pe situație, primul său impuls a fost să arde peste cal: să fie, altfel spus, mai atotic decît papa. Cînd întreaga Europă de Est o lua spre Vest, dl. Iliescu mîna bidiviul plîpîndei democrații spre stepele răsăritene.

Firește, el și-a găsit imediat o vară de drum. De la secretarii de țeneni rămași brusc fără ideal politic, la pătura multiformă și multicoloră a escrocilor de profesie, dl. Iliescu, suflet larg, suflet slav, le-a dat un sens existențial: să salveze tot ce poate fi salvat din comunism. Marea nă a prezidentului provine, așadar, din ceea ce a făcut de cînd se află la putere, și nu - cum atît de meșteșugit cearcă să ne înbrobodească de cîte i are ocazia - pe vremea cînd tipărea Editura Tehnică volume traduse de tualul ambasador Celac. Pentru că, icită abilitate ar pune în joc și icită șmecherie ar lansa pe piață, dl. Iliescu e responsabil de dezastrul de i al României. Și asta nu din cauza entalității noastre de comuniști care,

cu naivitate iremediabilă, ne imaginăm că totul poate fi făcut și desfăcut de un singur om (sau, mai precis, de o singură grupare), ci pentru că realitatea ne obligă să judecăm astfel.

Din 22 decembrie 1989 și pînă în clipa de față, dl. Iliescu s-a aflat în permanență în scaunul puterii. De atunci încoace, ne minte, cu o insistență în felul ei remarcabilă, că totul merge ca pe roate. Că o ducem minunat și că o vom duce și mai minunat. Din 22 decembrie 1989 și pînă acum el a făcut și a desfăcut guverne și parlamente, a înaintat în grad generali și a înălțat în funcții politruci, a chemat mineri și a trimis ambasadori, altfel spus, a făcut ce-a avut poftă fără să i se poată opune nimeni.

Și asta în numele a ce? A trecutului său comunist? A incapacității dovedite de a guverna țara, pe care a probat-o, vreme de cincizeci de ani, întregul său partid? În numele talentului de sforar și al științei de a minți fără să clipească? Recentele caricaturi din presă îl reprezintă în chip de Pinocchio atins de senectute și ele țin loc de orice comentariu al carierei politice a unui aventurier care a ruinat cu seninătate o țară.

Admit că în după-amiaza lui 22 decembrie 1989 dl. Iliescu n-avea nici un plan sau, mai precis, avea unul singur: cum să pună mîna pe putere. Între timp, ambițiile i s-au diversificat. Astăzi, dl. Iliescu se visează nemuritor și înscăunat în jilțul prezidențial pînă în ziua de apoi. Cele trei guverne care i-au urmat cu sfințenie ordinele și care i-au captusit cu catifea și mătase intențiile mai degrabă contondente reprezintă cele trei vîrste în care minciuna iliesciană a încolțit, s-a dezvoltat și a dat rod. Nimeni nu mai scrie despre vînzarea pe bani mărunți a flotei maritime. Nimeni nu mai scoate o vorbă despre corupție. Nimeni nu mai vorbește despre manipularea grosolană și galopantă a populației printr-o televiziune la fel de aservită acum pe cît era și în mai 1990. Or, lucrurile acestea s-au întîmplat toate în vremea domniei lui Iliescu, și nu în timpurile lui Burebista.

În acest context al lehamitei generale, a trecut aproape neobservată poate cea mai gravă încălcare a legalității săvîrșită de echipa iliesciana-văcăresciană. După ce însuși președintele ne înfățișase în cunoscutu-i stil agresiv datele problemei, dîndu-ne ca exemplu de democrație Turcia (o țară blîndă, care nu are nimic de-a face cu exterminarea kurzilor), Văcăroiu a prins curaj și a zis: Comisia Constituțională să-și vadă de treabă, știm noi ce legi sînt constituționale mai bine decît ea! Așadar, turiștii români vor plăti în continuare taxa pe văcărît la ieșirea din țară, și cu asta punct. Să fie clar: nu problema celor cincisprezece mii de lei devalorizați e aici în joc. La cîte biruri și taxe plătește românul, mai că merită să dai cîteva mii ca să stai două-trei săptămîni departe de Văcăroiu și ai săi. Problema e că impertinența guvernamentală, susținută puternic din spate de impertinența prezidențială ne arată că România a intrat în antecamera dictaturii.



POST-RESTANT

de Constanța  
Buzea

**N**E RĂMÂNE, iată, întreagă și miraculoasă plăcerea de a vă mulțumi la rîndul nostru pentru cuvintele deosebit de calde și încurajatoare pe care ni le-ați adresat, și pentru urările bogate de Sfintele Sărbători. *A cunoaște, a iubi* - aceasta este ordinea, deloc întîmplătoare, în care așază Blagă cele două verbe vitale, și în această ordine pe care orice om atent cu sine și cu semenii săi o recunoaște, o respectă și o iubește pentru că i-a gustat adînc semnificația și sfințenia, în această ordine vor rămâne ele împreună pînă la capătul lumii. Bucuria de a nu fi singuri printre lupi ne dă curaj, ne apără, ne vindecă de răni. (*Radu Mârza, Alba Iulia*).

Să nu credeți că dezlegarea pe care o cereți rezolvă problema. Poate, în schimb, încărcă umerii altuia cu semnul vinovăției. (*Nedeleanu Ion, București*). ● Impetuoasă și cam zurbagioaică, aș spune, zeita care vă mână fără milă și fără istov condeiul! Greu de trăit normal sub dictatura ei, căci nefiind zgârcită în toane, nu este săracă nici în farmec. Așa cum văd eu, privind din vale, muntele de versuri pe care vi le-a inspirat mă cam sperie. Nu-mi dau seama cum, cît de profund și de cîtă vreme vă păstrează tot într-un canon, ca într-un serviciu de ordine și pază la zieleștile ei despletiri verbale. Nu mi se pare cu totul neîndreptățită reacția sinceră și la vedere. Carnea catrenului tremură de durere și crispăre: *Cînd scap de tine, /cuvînt, /nu te mai chem, /te urăsc...* Trebuie să faceți ceva, orice, pentru a rămâne deasupra, pentru a o disciplina, pentru a v-o subordona. Orice, o călărire în zori, o încăierare corp la corp, o preumblare repetată prin fața școlii, o pătrundere silențioasă în bibliotecă. Scoateți-o cu biciul din spitalul amorului propriu și dați-o cu inspiratul ei nas prin foșnetul auriu și calmant al cititului. Altfel, ar fi păcat să se tocească frumosul dv. talent cu care ea, acum, fără jenă își pingește sandaia. (*I. Grigoraș, Bacău*). ● Dacă s-ar inventa un Festival al umorului involuntar, eu m-aș bate să vi se acorde un premiu pentru *Epitaf pe crucea iubirilor pierdute* și pentru *Elegia întru totul*. Poate și pentru *Extaz*, care însă încheindu-se cu o necuviință imposibil de transcris aici, se descalifică. (*Nicolae Marian, Drăgășani*). ● *Un înger a murit în zori /în brațele mele* nu este numai un distih izbutit, ci și o declarație solemnă de recunoaștere și identificare posibilă cu umbra în mers a viitorului poet. (*Marius Stuparu, Drobeta-Turnu Severin*). ● Nu e puțin lucru să ai, la numai 17 ani, convingeri ferme. De pildă, să nu te poată nimeni clinti din convingerea că *din fiecare ființă rămâne ceva. Un penel, o pânză din care s-au scurs câteva culori muștrate de inexistență, un stih părăsit și o...adolescență*. (ca să rimeze?!). În orice situație te-ar azvârli neprevăzutul vieții, dialogul te scoate din încurcătură: *Poate nu înțelegi ce înseamnă albastru și de ce lumea e o inexistență? - Cauți lucruri profunde? - Caut totul. Caut strada și numărul, caut profesorul care să-mi spună că reușesc...* Avem și noi convingerea fermă că nu-l veți găsi. (*Roxana Turcu, Galați*). ● Nu vă mai prefăceți, știți bine că nu poate fi vorba de grafo-manie: *Am crezut în cuvinte, aroma /Feluritelor umbre ale morții, /Aceste obiecte fără spațiu. /Credeam că aruncarea lor spre valuri /Înseamnă ridicarea mării în picioare...* Meseria dv. de bază este un nesecat izvor de bucurie, sunt convinsă, și vă împinge spre poezie revelându-vă zilnic secrete și miracole. Dv. știți că nu riscați nimic încheindu-vă poemul cu semnul celor două puncte. Acest lucru mai rar întîlnit în poezia românească îmi spune mie mult despre lecturile dv. ca și despre grația și noblețea dezinvolturii. Vă permiteți să fiți dezinvolt pentru că sunteți într-adevăr bogat, deci nepăsător. Cîteva versuri din *Insist*, pentru aceleași calități: *Nu știu pentru cine scriu /Nici măcar pentru mine, scriu pentru el /Da, pentru el, amintirul, bărbatul amintirii /Pentru râul acela indolent și sensibil, /Frumos pînă la blasfemie, doritor de cuvinte, /Însetat, sinucigaș...* (*Iordache V. Alexandru, București*).

Editată de către:

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

## România literară

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Păscu - 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 (teatrul, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Fireșcu, 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 Fireșcu, Mihai Grecu.

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



de Mihai Zamfir

# Dandanale

## (tablă de materii)

**“Ca orice român, am căutat și eu să fac parte din cât mai multe societăți”. “Sunt nembru...”**

UNIUNEA Scriitorilor - “origine bolșevică” - totuși, onorabilă activitate anti-bolșevică - v. Jurnal Mircea Zăciu - bilanț curat - după ‘89 ieșire pe piață - derută - derapaj financiar - reproșuri - încotro - căutare soluții - colaci salvare - inițiative - picioare plumb - suspans - picioare fund - demisii - interimat - alviță noi alegeri - închirieri - expoziții - cazinouri - “Uniunea recunoaște dreptul de asociere” - ASPRO variantă - complementaritate - baston ajutător schiopie - OK - soluții pragmatice pentru program altfel irealizabil - scop nobil - unitate în Uniune (pleonasm?) - supraviețuire atunci, de ce nu și acum - concurență - afrot - jigniri - orgolii - supărare pe sat - rivalități - radicalizare - puțoisim - autoritarism - conflict generații - înmulțire culise - labirint - tabere - iritare - dispute - vedetism - confruntări colț stradă - vinătoare prozele - provincialism generalizat - simpozioane și concursuri - trenuri - vapoare - croaziere - precipitare - furtună - scufundare ambarcațiuni (străine) - nimic privitor cauze adânci - cabinete - sfori - membri năcuți - ce vor unii, ce vor ceilalți - mediatizare ioc - mister - dublă paralelă, sărire țandăra - vax - program ASPRO diviziune timbru - torpilă patrimoniu? - capital zero - indignare Uniune - avertisment dare afară asociați centrifugali - halal democrație - “incompatibilitate” (stampilă cabinet) strecurată la Mica publicitate - pericol rupere corp sănătos - abia așteaptă mangafaua - ministerul - toate ministerele - tolmăcii - nostalgicii - dreapta - asociațiile spărgătorilor liberi - chemări rațiune (între patru ochi) - scenarii - lupte locale - buciune - pe frontul de vest (est, nord, sud) nimic nou - surditate simptomatică - majoritate nedumerită: ce se întâmplă? - ambiții - vorbe memorabile - tenori la rampă - 2000 de opinii se vor lămurii într-o zi de luni, la teatru, între orele 10 și 18 - commedia dell'arte - adunare prin delegați - particulari - pensionari - cugete naive și sentimentale - coborîre disciplină pod

- rezoluție a celor care s-au mai (dez)bătut - păcat boieresc: lipsă de transparență - întreprindere lucrativă - negreșit împreună doar separați - tarabă - electorat plutire nori - solidaritate - spălare rufe familie - breaslă - sindicat - mașină stors familie - cantină - fond literar - culise glisante - mărfuri preț sold - oiște gard - înapoi la Societate scriitori antebelică - adică beligerantă - profesioniști/neprofesioniști - cântar valori - negociatori idealuri și timbre - alergare cu grăbire spre tobogan din zi de luni - însă cursă cu obstacole - obstacole cursă - energii pe apa Sîmbetei - scriitorii nu scriu - contabilii da - criză pe Calea Victoriei - primejdie spargere - ASPRO (Junii) cere puterea - dar N. Delciu nu-i un Gheanu - Uniunea (Vechii combatanți) vrea să scape de menșevici - dar Ulici nu-i Ilici - ce-i de făcut? - care-i șpilul? - vorbă multă (culise), sărăcia omului (scena goală) - cine cu cine și care pe care - unde ni-s visătorii? - dar întreprinzătorii? - zvonuri - cutare ar fi zis - cutare n-ar fi zis - ce-i “incompatibilitatea”, ce-i “conflictul de interese?” - buzunarul gol - acaparare piei cloșcă - noi la mijloc - țîrgoveți - țîrgovețe - împărțire dividende fabulatorii - dever slab - criză teribilă, monșeri!

**Mircea Horia Simionescu**

P.S. O scrisoare limpede (nu decizie, nu comunicare) a conducerii Uniunii către toți membrii săi, învederînd deschis în ce constă, de fapt, nepotrivirea de caracter dintre părți, ar fi obligat Comisia/Comitetul de onoare (cu existență doar în filele Statutului) să arbitreze, junii ar fi avut o imagine mai clară a responsabilităților lor în cazul accederii nărașe la putere, seniorii o mai îndreptățită sedere în funcțiile încredințate, noi, alegătorii, am fi aflat dedesubturile afacerii și, dîndu-ne votul în deplină cunoștință de cauză, ne-am fi văzut liniștiți de treburi, printre altele de confecționarea și vînzarea produselor înscrise în registrul comercial (la nr.7595) sub titlul “opere și capodopere”.

## Fond și formă

CINEVA, cîndva, se va apleca peste o, din păcate, extrem de întinsă perioadă traumatiza(n)tă, în care s-a făcut multă, multă pictură și atunci va trebui să aleagă neghina de grîu. În aceeași întinsă perioadă, au fost tipărite albume, sinteze ilustrate, dicționare, unele de condiție grafică excepțională, cu implicarea unor exegeți probi, marcate însă, în mare parte, de comanda ideologică a partidului comunist. Nu vor mai fi tipărite altele? Deși în anii de după 1989 nimeni nu s-a încumetat să reia fenomenul de pe o cu totul nouă platformă, nu există argumente care să ne spună că reticența exegeților ar putea dura cît veacul. O condiție va fi imperios obligatorie: privirea peste jumătate de secol de pictură în totalitarism să presupună proba morală. Drept condiție profesională.

O secvență delicată va rămîne cea în care au fost produse lucrări de certă valoare, subminate însă de supunerea lor silnică la comandamentele propagandei. Dacă literatura a recurs la senzorii pieziși care să înșele vigilența cenzorilor, pictura n-a avut cum să se descurce, imaginea fiind, prin natura ei, una expresă pentru a putea înșela chiar și pe cel mai năring vameș ideologic. Doar Baba, cu uriașa lui forță expresivă, nutrită de realism necliseizat, a reușit performanța păcălirii, și asta chiar în ultimii ani ai dictaturii,

cei mai inhibanți: a dat seria de *nebuni*, unii cocoțați în tronuri uzurpate, nebuni care lesne puteau sta sub calamburul dalinian: singura diferență dintre mine și un nebun este că eu nu sînt nebun.

Dar cazul lui Baba e rarism. O parte din maestrul picturii dintre războaie, cei care și-au prelungit lucrul și în regimul comunist, s-au înregimentat - din timorare, din oportunitism structural - în formațiunile care au întovărașit îndeaproape propaganda. Dacă nu s-au putut salva prin calitatea intrinsecă a picturii, au decăzut în piese artizanale, cărora le-au lipit titluri zornăitoare. Un pictor onorabil ca Bunesu, după ce, înaintea războiului, pictase extrem de consistente “colțuri” bucureștene, s-a dezlănțuit, în anii ascensiunii comunismului, în peisaje false, care nici brumă din măiestria veche nu mai păstrasera. *Parcul cerului* se numea unul din peisajele sale cu blocuri-calup, în care cu greu îl mai puteai regăsi pe vechiul artist. Începuse, într-adevăr, *circul*... formelor fără fond. Angheluță nu găsisese altă soluție de titrare a unui câmp bucătălit geometric decît comoda *Pămînturile Gospodăriei*. Portretul unei femei oarecare, nici măcar cu ambiția simbolisticii reductioniste, se numea, într-un prim puseu național-comunist, *Româncă* și aparținea lui Vinătoru. *Muscăleanu* picta, impersonal, o *Pionieră*. Hălăucescu, expertă

în baraje, siluia acuarela într-un *Baraj de la Bicaz*. Mărginean, mult mai tîrziu și fără timorările predecesorilor, picta ritos, nici mai mult, nici mai puțin, casa memorială din Scornicești. Însuși Ghiță uita parcă molicuniile de scoarță ale vechii lui picturi și semna o, de nerecunoscut, pînă *Construcții noi în București*. Dar în situația maestrului deja clasicizat se aflau alți cîțiva mari pictori care-ți lăsaus impresia unui compromis aproape comic, dacă avem în vedere titlurile cu nonșalanță lipite lucrărilor. Ce asocieri de substanță, pictură-legendă, ar fi putut opera în cazul compoziției lui Catargi în care spațiul imens al unei cazangerii oarecare era doar pretextul desfășurării excepționalelor potențe compoziționale și coloristice? Volutele ample ale pieselor din hală, ținute în roșurile, ocrurile și brunurile coapte aparținînd exclusiv maestrului, se instituiau, compozițional, într-o dispunere cvasiabstractă, de o frumusețe atemporală. Puteau servi *Otelarii* lui Baba, cu aplombul lor marcat naturalist, intențiilor propagandei? 1907, al aceluiași, putea servi, prin modelarea savant realistă a capului de țaran, mistificările istoriografice comuniste?

Dacă în seria citată, talentul, cît era, nu reușea să surclaseze comedia titrării, în cazul unor Ciucurencu, Baba, Catargi, Pacea, Nicodim,

robustețea demersului plastic anula, ca pe o caraghioasă superfluitate, obligativitatea lipirii legendei.

Între formele de stres generalizat, care bînuiau, în anii stalinismului autohton, breasla, unele îmbrăcau haina derutei duioase. O intervenție speriată ca cea a ieșeanului Popa, care făcuse pictură serioasă la Paris, cu André Lhote: ce se mai pictează dragă? stîrnea un fel de compasiune veselă, pictorul fiind recunoscut și ca hîtru cozeur. Între vrafurile de cartoane ale celui alt mare ieșean, Craiu, se afla, la subită îndemînă, o mapă aproape mistică pe care scria *activitate*. Pictorul, unul din ultimii romantici ai orașului, care în timp ce-ți cînta la vioară, îți putea relata monedități cu filosoful Conta, sau cu dispăruții lăutari ai locantelor ieșene, picta și el, de bonton, peisaj industrial: aceeași și aceeași fabrică de frînghii din spatele casei, văzută din varii unghiuri. Mapa mistică, gestionată de mama candidului pictor, era burdușită cu imaginea multiplicată a obiectului socialist. Era înfățișată, demonstrativ, celor care treceau pragul casei și aveau aer de ștăbi. În rest, pentru cei ce iubeau Pictura existau vrafurile de cartoane în care pîlpîia duhul inconfundabil al boemului care venea din cealaltă Românie România boierului Pallady.

Cine va concepe acest mult așteptat compendiu al dramaticelor dezorientări și dezamăgiri, dar și al existenței, nu ne îndoiim, unor încă nedivulgate capodopere? Și cînd?

**Val Gheorghiu**



## Lanțul slăbiciunilor

**C**RITICUL supus astăzi criticii din pagina de dezbatere a *României literare* este Gheorghe Grigurcu. A criticat îndeajuns el însuși ca să câștige privilegiul (!) de a fi, la rândul său, criticat. Ca și în dragoste, în critică par să fie valabile două principii: *Dacă vrei să fii criticat, critică* sau mai bine, *Critică și fă ce vrei*. Riscantă și frumoasă, critica criticii e în același timp cea mai sofisticată formă de a judeca ce au scris alții, măcar prin treptele pe care trebuie să le străbată. Și Gheorghe Grigurcu face cu predilecție critica criticii, iar *Peisajul* din ultima sa carte e *critic* din două motive: pentru că perspectiva îi aparține criticului Grigurcu și pentru că se constituie din vîrfuri mai mult sau mai puțin înalte ale criticii românești. Cît de complicat gradată poate deveni discuția la o carte ca *Peisaj critic* ne putem da seama pornind de pildă de la articolul dedicat lui Cornel Regman: *Invitație la biografie* (pp. 57 - 65).

**GRADUL I:** Cornel Regman îl critică pe Cornel Regman în *De la imperfect la mai puțin ca perfect* (Ed. Eminescu, 1987), de unde remarca lui Grigurcu: "în orice moment al său, o critică autentică își conține, pipă la un punct, autocritica. Aici, însă, ea capătă un caracter mai explicit (...) ni se oferă sub forma unui autoportret în mișcare".

**GRADUL II:** Gheorghe Grigurcu îl critică pe Cornel Regman cel criticat de Cornel Regman și pe Cornel Regman cel care îl critică pe Cornel Regman. O variantă a criticii de gradul II care justifică și afirmația din citatul anterior se află în P.S.-ul la articol, unde Grigurcu îl critică (apără) pe Gheorghe Grigurcu cel criticat de Cornel Regman.

**GRADUL III:** *România literară* prin criticii și invitații ei îl critică pe Gheorghe Grigurcu care-l critică pe Cornel Regman care...

Dacă vreo revistă literară ar face critica paginilor noastre de dezbatere s-ar ajunge la critica de gradul IV, în care semnatarul articolului ar trebui să judece felul de a juca al tuturor celor implicați de lanțul critic și să detecteze slăbiciunile fiecărei verigi.

Dar, ca și în teoria comunicației se poate remarca, pe măsură ce crește numărul de persoane care preiau și transmit mesajul, o pierdere de informație care face ca mesajul să devină, de la gradul IV încolo, grav deformat. Caragiale a dovedit-o strălucit în *Lanțul slăbiciunilor*. Menținîndu-ne la o critică de gradul III sperăm să păstrăm intacte mesajele criticilor noștri comentați de Gheorghe Grigurcu și să eliminăm slăbiciunile lanțului chiar dacă "ținem foarte mult" la toate verigile lui.

Comentariile critice (scrise de Gheorghe Grigurcu înainte de 1989, strîns în volum și prefăcute în 1990 și publicate în 1994) sînt dedicate următorilor: Edgar Papu, N. Steinhardt, Alexandru Paleologu, Adrian Marino, Ion Negoitescu, Al. Piru, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Octavian Paler, M. Nițescu, Radu Petrescu, Dinu și Ion Pillat, Melania Livadă, Victor Felea, Mircea Zăciu, Dan Haulică, Alexandru George, Z. Ornea, Ștefan Cazimir, Ion Rotaru, Valentin Silvestru, Alexandru Sever, Dumitru Micu, Nicolae Gheran, Marin Bucur, Elena Tacciu, Ion Bălu, Irina Mavrodin, Lucian Raicu și Nicolae Manolescu (I.P.).

## Un critic pentru care ceilalți critici există

**G**HEORGHE GRIGURCU este un critic pentru care ceilalți critici există, ca termen firesc de raportare și nu o dată de confruntare. Desigur că și alți critici, într-o împrejurare sau alta, se raportează la poziția confrăților, o aprobă sau o resping, o corijează, o nuanțează etc., dar la Grigurcu este vorba de faptul că a urmărit sistematic mișcarea critică românească din ultimele două decenii, în autori, cărți, tendințe, cu un efort de cuprindere care, după știința mea, nu are egal. Stau mărturie, în această privință, volumele sale: *Idee și forme critice* (1973), *Între critici* (1983), și acest *Peisaj critic* (1993), destructurat oarecum de editură care, din rațiuni economice, l-a proiectat să apară în două tomuri. Deocamdată am luat cunoștință de primul, care cuprinde, cum precizează autorul, "comentarii critice scrise și publicate sub dictatura de curînd abolită". (Nota e din martie 1990).

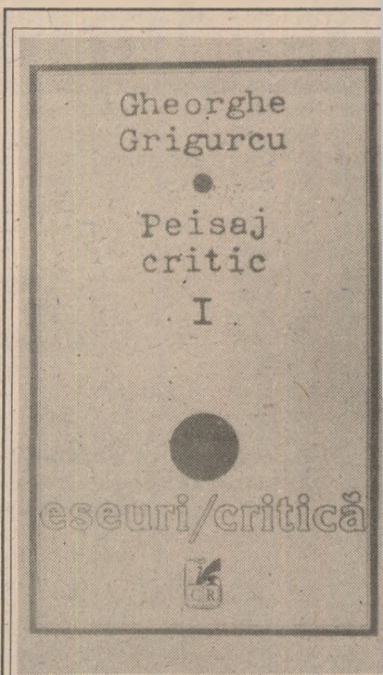
Referirea la "dictatura de curînd abolită" nu este întâmplătoare. Prin ea Grigurcu atrage atenția că textele sale întreprind nu numai o critică a criticii dar și una, indirectă, a contextului în care le-a fost dat să apară. "Cititorul va judeca măsura în care ele se împotrivesc presiunii acesteia (presiunii dictaturii, n.n.), izbutind a se feri de compromisiuri, a păstra o atitudine de onestitate. Uneori simpla, neutră afirmație a valorii era suspectată de către nonvaloarea urcată în fotoliile «îndrumării» și deciziei fără drept de apel". Este de la sine înțeleasă ideea că gestul împotrivirii în acest fel la dictatură nu l-a făcut doar autorul *Peisajului critic* ci și ceilalți critici, critica toată ca promotoare a conștiinței estetice, atunci cînd au afirmat și sprijinit valoarea, în climatul ostil și în ciuda nonvalorilor coalizate. Cu nonvalorile critica nu s-a putut război deschis, în anii dictaturii comuniste, mai nicio dată, pentru că ele făcînd jocul puterii, aducîndu-i servicii propagandistice, aceasta le ocrotea. Iar dacă totuși mai și

apăreau, trecute ca "prin urechile acului", texte polemice care vizau nonvaloarea, acestea, prin raritate, reprezentau evenimente. "Ele marcau, scrie pe drept cuvînt Gheorghe Grigurcu, zilele de satisfacție ale criticului, sărbătorile lui de suflet, cu zgîrcenie presărate într-un calendar al hazardului".

Fiind comentarii de cărți de critică aceste texte ale lui Gheorghe Grigurcu depășesc totdeauna treapta funcționalei recenzii. Sînt abordări ale personalității globale a autorilor discutați, portretizări complexe din a căror însumare se încheagă, într-adevăr, un "peisaj". Formele de relief care îl compun sînt diverse și chiar divergente, armonizîndu-se totuși în planul viziunii generale a autorului care apelează la criterii unitare de evaluare.

Am admirat totdeauna la Gheorghe Grigurcu, între altele, rapiditatea surprinderii esențialului, iuteala căderii pe aspectele definitorii, dintru început sesizate. Acest critic niciodată nu dîbuie, sau nu dă impresia că o face, nu ezită, nu se întoarce din drum odată ce a pornit într-o direcție. Și nici nu are de ce pentru că a ales bine din primul moment. Tot ce face ulterior demarării este acumulare de argumente în plus, necesare consolidării premiselor ferm așezate din prima clipă. Procedînd în acest spirit portretele de critici din *Peisaj* sînt clădite în jurul unei dominante, a unei trăsături de bază, repede intuită și enunțată la începutul articolului, uneori chiar din titlu. Edgar Papu e "o conștiință barocă", Adrian Marino: un "fals mizantrop", M. Nițescu (uitatul, de pe cînd trăia, M. Nițescu): "un francțiror", Al. Piru: un "homo duplex", Nicolae Balotă: "un umanist", Lucian Raicu un exponent al criticii "ca iubire pură", Nicolae Manolescu: "un colonizator", Alexandru George: "un matein dificil" etc.

Cititorul va remarca spiritul de comprehensiune al lui Grigurcu din al cărui "peisaj critic" nimeni nu este exclus pentru considerente de doctrină. În măsura în care articulează un mesaj



Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic I*, Editura Cartea Românească, București.

personalizat, indiferent de factură, o care critic este receptat cu interes. Gheorghe Grigurcu, de la, să zice Irina Mavrodin, promotoarea "epistemologiei scriiturii", la criticul istoric sociolog Z. Ornea, spre a da exemple la extremitățile "peisajului". Un acces de simpatie pare a înclina totuși, ușor, balanța critică în favoarea spiritului finețe. Elaboratului eseist Dan Hăuili nu-i sînt semnalate prețiozitate efectele stilistice prea căutate, în tinere viziunea rudimentară a unor D. Mișu sau Ion Rotaru, alcătuitori harnici, a fel, de voluminoase istorii literare, esanșionate drastic.

Nu cunosc defel sumarul volumului 2 al *Peisajului critic*, dar, pentru a echilibra pe al primului, mă gîndesc din el nu ar putea să lipsească: Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Valer Cristea, Livius Ciocârlie, Marian Papahagi, Mircea Scarlat, Dana Dumitriu, Alex. Ștefănescu, Dan Cristea, Mircea Mihăieș, Marin Mincu, Laurențiu Ulici, Dan C. Mihăiescu, Ion Vartic, Florin Manolescu, Cornel Ungureanu și încă alții, desigur, care, în felul fiecăruia, înseamnă ceva în critica română contemporană. Dacă autorul năzuiește la exhaustiv aceștia nu pot în orice caz lipsi. Aș spune că Gheorghe Grigurcu însuși s-ar cuveni să figureze în sumarul și poate chiar figurează, dacă el se va încumeta să încerce, pentru o dată, și cea mai dificilă specie de critică: auto-critica.

Gabriel Dimisian

**C**RITICA lui Gheorghe Grigurcu este prin excelență o critică de orientare și de atitudine: de orientare axiologică impecabilă și de atitudine tranșantă în fața oportunismului de toate nuanțele. Atît simțul inefabil al orientării în lumea, destul de confuză uneori, a valorilor cît și reacția antiopunistă constituie componente de bază ale conștiinței critice. Despre actualitatea acestui imperativ este inutil să mai insistăm azi. El se confundă cu însăși condiția criticii la un moment dat. Avem în vedere critica vie, activă, pliată desăvârșit pe problemele acute și de primă urgență ale fenomenului literar în totalitatea lui. Conștiința critică ține cumva de nonconformismul structural ca - caracteristic actului critic, fără a fi însă reducibilă, în mod exclusiv, la un anume confort sau disconfort etic. În fond, moralitatea este o calitate intrinsecă a scrisului critic, cel puțin în cazul lui Grigurcu, la care *sentimentul* valorii prevalează adesea asupra *judecății* de valoare, oricît de violent-negativă ar părea aceasta din urmă.

Mai îngrijorătoare sînt, în vremea din urmă, unele rupturi și discontinuități produse la nivelul conștiinței critice, înțeleasă ca stare de spirit mai generală. Replica lui Gheorghe Grigurcu merge neîndoios și în această direcție strict recuperatoare. Atașamentul său față de critică, făcînd de atîtia ani neînterupt "critica criticii", iese imediat în evidență. Criticul scrie despre confrăți cu un vădit sentiment de solidaritate de breaslă, ultima carte - luată aici în discuție - constituindu-se deja într-un proiect pe deplin îndreptățit de reabilitare a înseși instituției criticii. Nu știu dacă termenul de "reabilitare" este cel mai potrivit, dar acum

## Conștiința

este momentul de a pune niște accente, de a sublinia - așa cum face Grigurcu - o anumită onestitate a criticii de dinaintea d. 1989. Privind lucrurile mai în profunzime, critica românească azi nu este atît de dezbinată pe cît pare. Dacă-i excludem pe oportuniști (de fapt, ei s-au exclus singuri), tabloul criticii este destul de omogen în diversitatea sa, oricît de contradictorie pe fondul competiției libere de idei și doctrine. Poate că gestul criticului, de a propulsa în prim-plan tocmai critica, are în sine și ceva simptomatic. Există perioade în literatură, cum pare a fi și noastră, cînd critica, din exclusiv estetică, redevine "culturală" în sensul cel mai larg al cuvîntului: "sinteză generală în atac", așa cum o deținea I. Maiorescu. Literatura română trece și azi printr-o criză ciclică de identitate; se simt efectele întârziate ale unei fracturări de coloană. Criza de identitate poate fi însă și una, în primul rînd, de evaluare/reevaluare. De unde nevoia presantă unei limpeziri axiologice de bătaie mai lungă, dar și a unui efort critic convergent nepremeditat, cu toate că fiecare acționează mai mult pe cont propriu. Principiul lovinescian al diferențierii nu este mai puțin activ pe terenul criticii decît în poezie sau proză.

Firește, nimeni nu este oracol. Cartea lui Gheorghe Grigurcu



# Niciodată tern, niciodată convențional

CARTEA lui Gheorghe Grigurcu, tipărită cu litere mici, ca o prefață de 344 de pagini, din dorința economisirii hârtiei (economisire incompatibilă cu natura aristocratică a autorului), se citește totuși, de cunoscători, cu aceeași febrilitate cu care se citește *Evenimentul zilei*, pe stradă, de amatorii de senzațional. Lectura textelor acestui mare critic "singur și pieziș" procură o plăcere vicioasă și creează până la urmă un fel de dependență, datorită tensiunii intelectuale și artistice care ne smulge din proza vieții de fiecare zi și ne face să ne gândim cu neplăcere la momentul întoarcerii la realitate.

Gheorghe Grigurcu nu se mulțumește niciodată să consemneze pasiv și tern caracteristicile literaturii pe care o comentează, nu recurge la locuri comune numai pentru a umple pagina, nu scrie ca să scrie. Fiecare comentariu al său reprezintă o aventură spirituală, consumată cu o ardoare costisitoare, cu o evidentă *pierdere de ființă*. Criticul se angajează integral și riscant în întreprinderea sa, ca un medium care cade în transă și se trezește istovit, dacă nu chiar îmbătrânit, după ședința de spiritism.

Pe Gheorghe Grigurcu îl interesează literatura și numai literatura, el nu face din literatură un mijloc pentru obținerea unor titluri științifice, a unei poziții sociale etc. Această exclusivitate a preocupării sale se vede, este incontestabilă, ca marcajul unui metal prețios. Ea l-a făcut pe critic inaderent la programul cultural al partidului comunist, care cerea scriitorilor să *folosească* literatura, în scop propagandistic, educativ etc.

Așa se explică de ce textele cuprinse în *Peisaj critic*, deși datează dinainte de 1989, nu diferă de cele pe care autorul le scrie în prezent. Avem în mod evident de-a face cu opera unui intelectual de mare clasă, insubordonat, incoruptibil, a cărui singură slăbiciune este să se lase cuprins din când în când de un frison al trăirii artistice.

Impresia de spiritualizare maximă

este accentuată, de data aceasta, de faptul că un critic scrie despre opera altor critici, deci despre o literatură de gradul doi. Iar dacă uneori se întâmplă ca și acei critici să fi scris despre opera altor critici, se ajunge la un adevărat joc de oglinzi, derutant, poate, pentru alți vizitatori ai muzeului literaturii, dar nu și pentru Gheorghe Grigurcu, care se simte în elementul său într-un spațiu al oglindirilor repetate.

Melania Livadă scrie despre G. Călinescu, mai exact, despre G. Călinescu ca poet și teoretician al poeziei. Gheorghe Grigurcu scrie despre Melania Livadă, pasionându-se (cu o secretă maliție) să descopere cum se răsfrânge genialitatea în conștiința unei persoane studioase și conformiste. Astfel, criticul observă că Melania Livadă definește în termeni convenționali (ca și cum ar îndeplini o obligație oficială) meritele lui G. Călinescu și că denunță, în schimb, cu... sinceritate abaterea lui frecventă și scandalosă de la normele poeziei (ca și cum ar exista asemenea norme). Cu umor de idei, Gheorghe Grigurcu remarcă faptul că, de obicei, recunoașterea valorii multilateralului scriitor se produce în susul paginii, în timp ce dovezile de ostilitate se află la subsol, în tot felul de note pe care exegeta și le asumă și nu și le asumă (cam așa cum explică Freud că refulăm mesajele neconvenabile venite din subconștient).

Gheorghe Grigurcu este un excepțional portretist, deși rareori se vorbește despre această latură a talentului său. Este adevărat că nu face portrete pitorești, dintre acelea care se observă imediat și provoacă hazul galeriei, însă reprezentările sale au profunzime și surprind, prin descrierea fizionomiei, a înfățișării de ansamblu, *stiluri de comportament intelectual*. Reprezintă o adevărată performanță, de exemplu, portretizarea lui Nicolae Balotă, om de cultură de mare și inhibantă distincție, mai greu de portretizat - oricine o recunoaște - decât Fănuș Neagu, să zicem. Iată tabloul (rembrandtian) reali-

zat de Gheorghe Grigurcu:

"Nicolae Balotă are ceva din înfățișarea unui sacerdot al cărții, tolerant-sever, cu o mare ambiție ascunsă sub aparențe de permeabilitate și politețe. E de statură mărunță, subțiratic, negricios, bine ras, în creștet cu o veritabilă *tonsure*, cu ochi orientali mari, aproape imobili sub arcade hieratice, dar străbătuți de imperceptibili curenți de neliniște, cu o gură subțire, strânsă napoleonian, trădând gustul afirmării. Îi place să vorbească mult, să «povestească» în duh răsăritean («iubesc povestea»), fără a se cheltui totuși în oralitate, păstrând o disciplină benedictină, care-i îngăduie a scrie enorm."

Mai trebuie remarcată atitudinea *civilizată* a lui Gheorghe Grigurcu, care se abate de la un vechi și agasant obicei al pământului, obiceiul ca un critic literar să se contrazică întotdeauna cu criticul literar despre care scrie, tratându-l de la egal la egal. În acest caz, nu este politicos să te porți de la egal la egal. Este ca și cum un pictor s-ar repezi la modelul său și s-ar încăiera cu el. Pentru că tot am dat exemplul cu Melania Livadă, trebuie spus că Gheorghe Grigurcu nu se... contrazice cu această cercetătoare, ci o observă de sus sau, oricum, de la distanță, bineînțeles, cu spirit critic. El nu scrie la concurență cu Melania Livadă despre G. Călinescu, ci scrie despre Melania Livadă. Critica literară este ea însăși o operă, analizabilă, și nu un prilej de a lua parte la o dezbatere asupra altor opere.

Edgar Papu, Al. Paleologu, Adrian Marino, I. Negoitescu, Al. Piru, Cornel Regman, Mircea Zăciu, Al. George, Z. Ornea, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu - cei mai importanți critici literari și alții, mai puțin importanți, intră succesiv în raza atenției lui Gheorghe Grigurcu, aducându-l în binecunoscuta sa stare de mobilizare intelectuală, o dată și încă o dată, spre satisfacția noastră de cititori. La încheierea lecturii ne consolează doar gândul că urmează să apară și volumul doi.

Alex. Ștefănescu

## critică

reluând texte mai vechi, pare o privire aruncată iremediabil în trecut, fie și în trecutul cel mai apropiat: "Nădăjduim că va veni în curând un timp atât de saturat de conștiință și de liberă ei exercitare, încât tristețele noastre pățanii care ne-au consumat cea mai mare parte din viață vor părea incredibile." Deocamdată nu par deloc incredibile. "Peisajul critic" reconstituit de autor promite, încă de la acest prim volum, să reactiveze întreaga sferă a conștiinței critice românești, atâta câtă a mai rămas. Nu este un program irealizabil. După un exercițiu atât de îndelung susținut și o stăpânire atât de exactă a literaturii noastre contemporane, mișcându-se cu ușurință pe coordonate sigure, criticul și-a câștigat nu numai superioritatea morală și profesională, dar și creditul unanim de a întreprinde un asemenea proiect. Mai mult, miza reală a cărții se vedește a fi, în ultimă instanță, însăși ideea, nobilă desigur, de a scoate de sub interdicție, odată pentru totdeauna, toate numele condamnate în mod absurd, de regimul totalitar, la neant: "Cu emoție și mândrie cartea de față își propune, poate cea dintâi după Revoluție, a readuce la locul lor o seamă de nume interzise până ieri. Este evocată astfel o comuniune de spirit și de literă de care am fost lipsiți cu brutalitate, de care avem vitală nevoie. O comuniune a criticii române, care, o

sperăm din toată inima, nu va mai fi scindată niciodată într-un chip atât de arbitrar și de dureros."

Avantajul criticului este că n-a operat niciodată cu jumătăți de măsură. A preferat de fiecare dată atitudinea răspăcată, fără concesii și fără complexe, dublată de o remarcabilă disponibilitate reflexivă. Totodată se simte în textele sale aderența la stratul cel mai profund, acela al inefabilului ideilor și al expresivității critice propriu-zise, ori de câte ori scrie despre cărțile confrăților. Grigurcu trăiește ca nimeni altul, cu o feroare tensionată, "relația critică", chiar și atunci când aceasta nu e deloc străină de relația socială ideologizată, cum se întâmplă în polemicile sale repetate împotriva exceselor protocroniste. Fără îndoială, critica lui Gheorghe Grigurcu este o critică fundamental salubă, nu o dată restrictiv-demitizantă în nota ei inflexibilă, chemând la ordine în numele unei instanțe lucide (sceptice sau entuziaste, de la caz la caz). Într-un fel, Grigurcu consacră la noi un mod al criticii preventive. Poate că unora le provoacă de-a dreptul insomnia sau temeri exagerate. E un semn că acțiunea sa critică, nelipsită de relevanță stilistică și distincție intelectuală, reușește să izbească adesea frontal impostura și mediocritatea.

Dar mai ales criticul are credibilitate în tot ceea ce întreprinde. Credibilitate bizuită și pe talent și pe onestitatea morală ireproșabilă. Circumscrise în chiar cadrul lor limitat, comentariile și ieșirile în arenă ale criticului merg de fiecare dată la țintă. Drept sau nedrept, verdictul său face lumină și aduce un spor de conștiință critică atât de necesară astăzi.

Cornel Moraru

## Date bio-bibliografice

"GRIGURCU, Gheorghe, n. 16 VII 1936, Oradea - poet și critic. Liceul "Emanoil Gojdu" din orașul natal (1950-54); după un an petrecut la Școala de literatură "Mihai Eminescu" din București, își continuă studiile superioare la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj. După terminarea facultății este secretar al Societății de științe istorice și filologice - filiala Oradea - apoi profesor la diverse școli medii, elementare și profesionale din același oraș (1959 - 1965). Din 1965 e redactor, șef de secție, la revista "Familia". Debutează cu o poezie în ziarul orădean "Crișana" (1952). Prima apariție într-o revistă literară e cea din "Steaua" (1956), cu un grupaj de poeme. Plachetele *Un trandafir învață matematica* (1968) și *Trei nori* (1969) cuprind poeme de concentrare defaectivizată și superintelectualizată în maniera unor Mallarmé, Ungaretti, Montale; există o atracție către tematica miniaturalului elegiac, versul preferat fiind cel alb, șocant prin aspirația către sinteticul care nu elimină instrumentele gramaticale. Cronicile și articolele sale se impun prin aprecierile sigure, ce iau forma opțiunii nete: poziția adoptată îi oferă posibilitatea formulei subiective, dure și malițioase".

La aceste considerații din *Dictionarul de literatură română contemporană* (ediția 1971) trebuie adăugate, pentru ca tabloul să fie complet, volumele de poezie și articolele critice publicate de Gh. Grigurcu în ultimul sfert de secol și care au mutat accentul de pe poezie pe critică. Fără îndoială că numele lui Gheorghe Grigurcu s-a impus în primul rând în critică. Și aici trebuie remarcat - a făcut-o Andreea Deciu în *România literară* 28/1994 - că "între criticul care semnează articolele incluse în acest volum și cel care a devenit în ultimii patru ani celebru prin polemicile dure publicate în diverse reviste diferența nu e tocmai neglijabilă". Cititorul poate compara de pildă *Peisaj critic* cu seria de articole intitulată *Revizuirea poeziei* din numerele 31, 32, 33 ale *României literare*, precum și răspunsurile prompte ale lui Nicolae Manolescu din numerele 33 și 34, din care cităm: "Mi se pare că principala obligație morală a criticilor actuali aceasta este: de a privi înapoi *sine ira et studio*, de a revizui valorile, revizuiindu-se pe ei înșiși. Articolul lui Gheorghe Grigurcu reprezintă o radiografie excelentă care merită mai mult decât o laudă ocazională și anume o discuție aplicată și la obiect". În numărul imediat următor Nicolae Manolescu atrage însă atenția și asupra pericolului în care se află cel care face revizuirea (Gheorghe Grigurcu), și anume de a fi uneori influențat de "«subiectivități» pasagere". O contribuție notabilă la bibliografia "Gheorghe Grigurcu" o reprezintă revista *Vatra* nr. 10/1994.

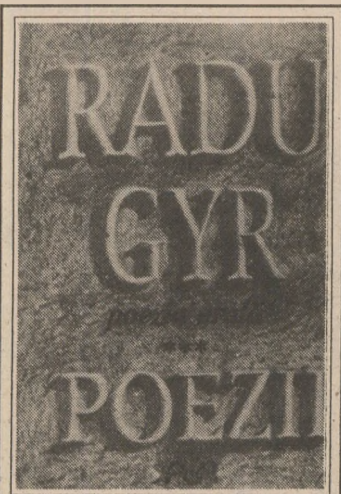
Nu vom încheia acest sumar portret al criticului fără a-i lăsa ocazia să-și definească - prin delimitarea de oportuniști - poziția, citându-i o frază dintr-unul din interviurile pe care le-a luat în ultimii ani: "Deși minoritari, noii oportuniști nu trebuie subestimați. Sprijiniți de putere, ei relevă o capacitate de regenerare remarcabilă. Nereprezentând decât o cultură de seră, se pot dovedi, totuși, extrem de nocivi în procesul clarificării conștiinței publice. Amuzant, cu toate că sînt un produs al inerției comunismului - pactizarea lor cu marii cîntăreți ai dictaturii este mult grăitoare -, ei recurg, fariseic, la conceptele pe care ideologia de partid le-a respins ori le-a falsificat: autonomia esteticului, cultul tradiției, integritatea etică a creatorului etc".





## Mai mult decât literatură

VOLUMUL cuprinde poezii compuse în închisoare, pe care autorul n-a mai apucat să le revadă sau pur și simplu le-a uitat, atunci când și-a pregătit opera pentru tipar. Ele s-au



**Radu Gyr, Poezii III (poezia orală). Volum îngrijit de Simona Popa, fiica poetului. Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 184 p., 3500 lei.**

păstrat în mintea altui deținut politic, Dumitru Cristea, înzestrat cu o memorie ieșită din comun. Acesta, eliberat din închisoare în 1954, s-a retras în satul său natal și a umplut trei caiete cu cele peste 200 de poezii de Radu Gyr memorate. Drept pedeapsă, a fost condamnat la încă 25 de ani de muncă silnică.

Poeziile compuse în închisoare de Radu Gyr erau transmise de la deținut la deținut prin șoapte, în momentele de neatenție ale gardienilor, sau prin semnale morse realizate sub forma unor lovituri discrete în zidurile groase ale temniței. Ele constituie o operă cultă, dar și un fel de folclor, un folclor tragic, care vorbește despre o elită intelectuală obligată de inși primitivi să se întoarcă la o epocă dinaintea inventării scrisului.

Dar chiar dacă n-am cunoaște aceste circumstanțe, tot ne-am da seama că poeziile lui Radu Gyr sunt mai mult decât literatură, că ele reprezintă o formă de supraviețuire. Cele mai multe au factura unor *imnuri* sau

*rugăciuni*. În timpul lecturii, le auzim murmurate de un grup de bărbați fantomatici:

"Stăpâne-nsăngerat, Domn al luminii/ și Veșnicie-limpede, Iisuse!/Tu, care ai primit pe frunte spinii/ și cuie-adânci în mâinile-ți supuse// Tu, Domn al Răstignirii și-nvierii/ care din cruce ne-ai făcut lumină/ și Răsărit din rânile tăcerii/și cântec din osânda-Ți fără vină -// dă-ne-nclăștarea Ta, dă-ne puterea/ din ceasul pironirii-nsăngerate./să ne primim pi cuiele și fierea/ca Tine-n marea Ta singurătate." (*Rugăciune*).

## Vina de a fi român

POET, traducător (din limba ucraineană), istoric literar, publicist, Ion Cozmei și-a luat obligația de a rescrie cartea de memorii a unui intelectual din Cernăuți, Ilie Popescu, care a cunoscut în anii copilăriei teroarea stalinistă dezlănțuită împotriva românilor. Rescrierea a fost necesară din cauza "lipsei de experiență a lui Ilie Popescu într-ale scrisului românesc". Din această colaborare, care a reprezentat și o impresionantă formă de comunicare ("cartea a devenit astfel și a mea", mărturisește Ion Cozmei), a rezultat un document zguduitor despre tragedia românilor din



**Ilie Popescu, Ion Cozmei, Drumul spre Golgota, memorii însoțite de documente, Editura Moldova, Iași, 1994, 120 p., preț neprecizat.**

Bucovina, pedepsiți drastic, cu moartea sau cu deportarea, de autoritățile sovietice, pentru vina de a fi români.

În carte este evocat, printre altele, masacrul din 1 aprilie 1941 de la Fântâna Albă (un Katin al românilor, despre care însă opinia publică internațională nu are nici azi cunoștință), când zeci de mii de români dormici să treacă granița în România au fost mitraliați de militari sovietici constituiți în sinistre plutoane de execuție mobile.

Memorialistul povestește calvarul trăit de tatăl său, supraviețuitor al masacrului, dar arestat ca "dușman al poporului". Soția lui, însărcinată, pleacă la drum și, identificând închisoarea, încearcă disperată să-l salveze, cu un devotament dus până la sacrificiu. Scena este de neuitat:

"Doamne, câte lacrimi a vărsat mama, bătând la porțile închisorii. În fața fiecărui militar cădea în genunchi, sărutându-i mâinile și stropindu-i cizmele cu lacrimi amare, ca să-și elibereze soțul, ca să-l readucă acasă la copii, dar n-a fost auzită nicio dată. Glasul ei striga în pustiu. Nu avea pe cap atâtea fire de păr câte drumuri a bătut în căutarea adevărului."

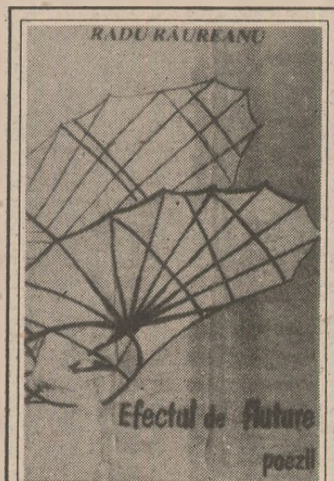
Urmează relatarea lungului șir de suferințe cumplite îndurate de cel surghiunit și de familia lui, împreună cu toți românii din Bucovina. Faptul că un bucovinean plîngea în acele vremuri, pe stradă, ne explică autorii, nu i se părea nimănui ceva neobișnuit. Oricum, nimeni nu-l întreba de ce plînge; toată lumea știa de ce.

Istoricii care vor scrie multășteptata istorie a românilor nu vor putea face abstracție de această carte mai revelatoare, în modestia ei, decât o sută de studii și discursuri. Ion Cozmei merită felicitat pentru generozitatea de a fi renunțat, temporar, la propriile sale ambiții literare și de a-și fi investit talentul într-o operă de rememorare, atât de necesară populației amnezice de azi.

## Un autor care publică rar

SUNT rari autorii care publică rar. Printre ei se numără, fără îndoială, Radu Răureanu, care dispăre din când în când din viața literară pentru a reapărea misterios, ca un conte de Monte Cristo al poeziei, atunci când aproape nimeni nu-și mai amintește de el.

Cea mai recentă surpriză de acest fel o constituie publicarea unui volum "cu gândiri și cu imagini" de o remarcabilă



**Radu Răureanu, Efectul de fluture, poezii, Editura ARTPRINT, București, 1994, 76 p., preț neprecizat.**

îndrăzneală artistică:

"În Danemarca ta de mine inventată/Eu joc pe Hamlet plin de șovăire/Și-n loc de craniu-n mână am oglinda/ Plecându-mă spre ea plin de uimire." (*Invitație*).

Nu toate poemele sunt la fel de inspirate, însă cele mai multe sunt. Personajul liric care se configurează în cuprinsul lor este un solitar, înfășurat în tristețe ca într-o mantie elegantă. Deși vorbește adeseori despre sine, el rămâne indescifrabil:

"Deasupra mării involburate/un pescăruș scrie despre mine legende." (*Păsărea măias-tră*).

## Vasile Andru ca predicator

LITERATURA română a pierdut un scriitor și a câștigat un predicator. Primele cărți ale lui Vasile Andru - *Iutlanda posibilă*, *Mireasa vine seara*, *Mirele* - conțineau o proză subtilă, inspirată din experimentele prozatorilor francezi din "noul val", dar fără nimic epigonic. Într-o sinteză epică originală erau incluse elemente ale stilului de viață românesc. În legătură cu evoluția prozatorului se puteau face - și se și făceau - pronosticuri dintre cele mai optimiste.

Apoi, scăpat de sub... supravegherea criticii, Vasile Andru a alunecat spre cu totul altceva, s-a transformat într-un

fel de înțelept-pedagog-călugăr, propovăduind nici mai mult nici mai puțin decât... ameliorarea speciei umane. Tehnicile de ameliorare recomandate virtu- alilor prozești sunt un amestec pitoresc și suspect de practici creștine și yoga, în conformitate cu o modă a transcendentalului, parapsihologiei, zodiacurilor, bioenergiei, indianismului etc. etc. lansată de ziariștii occiden- tali în scopul... ameliorării tira- jelor publicațiilor lor.

Vasile Andru ia foarte în serios acest senzațional psiho- logic. Întreprinde călătorii de studii în India, ține, în România, lecții de "terapie a destinului", realizabilă printr-un "cumul de soartă bună", scrie cărți de inițiere în "știința" reciclării sufletului omenesc. O asemenea carte este *Terapia destinului*, constituită din scurte predici, parabole, exemple din diverse mitologii, citate din cărți sfinte.

Talentul literar al lui Vasile Andru face această carte lizibilă și uneori de-a dreptul captivantă. Tot ceea ce este *epic* în cuprin- sul ei are farmec. În schimb, partea de "învățătură" este ade- seori de un comic involuntar, înfățișându-se ca o parodie de știință, o parodie de religie, o parodie de filosofie. Principalul sfat dat cititorilor este să filtreze informațiile care îi asaltează, acceptându-le doar pe cele "pozitive". Dacă am fi malițioși, am face observația că în felul acesta fiecare om s-ar transforma într-un... Consiliu al Culturii. Cum însă teoria lui Vasile Andru n-are nici o legătură cu ideologia comunistă (decât veleitatea însăși de a reforma natura umană), ne exprimăm doar îndoiala că asemenea atitudine l-ar face pe om mai bun. El s-ar transforma mai curând într-un fel de floare extatică, ar pierde acel dramatism al gândirii, din care provin și nefericirea, dar și marea sa.



**Vasile Andru, Terapia des- tinului, Editura Princeps, Iași, 1994, 332 p., 3500 lei.**

## Cărți primite la redacție

- Victor Teișanu - *VIATA INTR-O FRUNZĂ*, versuri, Ed. Timpul, 1994, 120 p., 2000 lei.
- George Geafir - *PAPA- GALII SAU MONUMENTUL PROSTIEI*, Ed. Meridian și Ed. Spirit Românesc, Craiova, 1994, 138 p., 1400 lei.
- Pașcu Balaci - *50 DE SONETE*, postfață de Ion Simuț, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 68 p., preț neprecizat.
- Theodor Vasilache - *FIUL RISIPITOR*, versuri, Ed. Cartea Românească, Buc., 1994, 128 p., 1000 lei.

- Ion Constantinescu Mărăci- neanu - *SETE DE JĂRATEC*, versuri, Ed. Ramida, Buc., 1993, 240 p., 1025 lei.
- Vlad Zografi - *OMUL NOU*, roman, Ed. Albatros, Buc., 1994, 264 p., 1300 lei.
- Eugen Bunaru - *OCHIUL POSTUM*, versuri, Ed. Mari- neasa, Timișoara, 1994, 116 p., 950 lei.
- Vladimir Dumitrescu - *ÎNCHISORILE MELE*, memo- rii, postfață de Silvia Marines-

- cu-Bâlcu, Ed. Albatros, Buc., 1994, 124 p., 600 lei.
- Victor Iancu - *DE LA RE- VOLUȚIE LA RESTAURA- ŢIE*, publicistică, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 272 p., 3950 lei.
- Toma Grigorie - *DEZLĂN- TUIND TĂCEREA*, versuri, Biblioteca Ramuri-Poesis, Craiova, 1994, 64p., 1000 lei.
- David Dorian - *FETELE PERSONAJULUI*, versuri, cu o prefață de Cornel Moraru, Ed. Tipomur, Târgu-Mureș, 1994, 64 p., 2000 lei.





## Anecdote legendare

CULEGEREA de povestiri hasidice alcătuită în 1929 de Haim Bloch este prefată de un studiu pertinent, detaliat, extrem de interesant scris grație combinației de informație istorică și comentariu filozofic al profesorului Ov. S. Crohmălniceanu. Din acest studiu aflăm că hasidismul (cu o etimologie care duce la ebraicul "evlavi-os", "cuceritor") este o doctrină apărută - provocată chiar - în secolul al XVIII-lea, într-un context istoric particular, când evreii din răsărit erau victimele unor atroce progromuri, dar în același timp și ale unei sărăcii care nu le îngăduia accesul la credință, devenită exces intelectualist, privilegiu al unui mic număr de inițiați. Viața religioasă echivala în acea perioadă cu studiul fervent al textelor sacre, pentru care forța credinței nu era suficientă, ea presupunând mai întâi de toate învățătura. Un lux de neconceput pentru oamenii săraci care nu aveau răgazul de a se cufunda în înțelegerea scrierilor midrașice, fiind nevoiți să muncească pentru a-și asigura existența. Se ajunge astfel la o elită intelectuală a rabinilor care tâlmăcesc religia unor oameni constrinși la rolul de ignoranți pasivi. Din această frustrare se naște în rândurile multimei necunosătoare a textelor sacre o sete mistică, pe fundalul căreia apare hasidismul, un curent spiritual nou pe măsura naivității și devotamentului celor simpli, neștiutori de carte, pentru care

tive și să rămână pentru cei mulți o vidă practică rituală."

Întemeietorul acestui curent religios este considerat a fi Israel ben Eliezer, zis Baal Șem Tov (ceea ce înseamnă cel care cunoaște unul din numele lui Dumnezeu), zis Beșt. Alături de alți numeroși rabi, păstrători ai tradiției hasidice, și el este inclus în antologia lui H. Bloch cu câteva dintre învățăturile sale, care sînt alcătuite după legile supunerii totale în fața lui Dumnezeu, a iubirii aproapelui, a adevărului, a încrederii în Bine. Toate povestirile din cartea lui Bloch sînt impresionante, pentru că ele relevă un cult al *binelui* și al *iubirii*, scoțînd în același timp la iveală o serie de personaje luminoase, acești rabi înțelepți, care privesc lumea cu calm, luciditate și infinită îngăduință. Firește că unele dintre aceste "anecdote legendare" - cum le-a numit filozoful Martin Buber - sînt puțin stranii pentru profani, altele încifrate în dogmatismul lor, dar printre ele se găsesc câteva absolut remarcabile, la care orice comentariu e de prisos. Ca de pildă cea intitulată *Hoții* a lui Rabi Volf din Zbaraz, despre care se spune că trezit fiind din somn pentru tînguirea de la miezul nopții, văzu cum niște hoți se pregăteau să-i fure lucrurile din casă. Reacția lui este de a striga că declară în fața lui Dumnezeu că toate obiectele din casa lui nu aparțin absolut nimănui, că sînt un avut fără stăpîn. După plecarea hoților, Rabi Volf se gîndi ușurat cît de recunoscător trebuie să-i fie lui Dumnezeu pentru că avusese vreme să-și declare propria avere fără stăpîn, pentru ca oamenii aceia să nu se împovăreze cu păcatul hoției.

Aceste mici povestiri piluitoare care au influențat nu doar opera unor mari scriitori evrei, ci și tezele filozofice ale unor gînditori europeni au prin simplitatea și puritatea lor un farmec și o forță care nu suportă limitările unei religii anume, căci ele înseamnă ceva pentru sufletul oricărui om bun.

## Nașterea intelectualilor

VOLUMUL *Intelectualii în Evul Mediu* apărut recent la Editura Meridiane este traducerea unei reeditări din 1985, prima versiune a cărții lui Jacques Le Goff fiind publicată în 1957. Precizarea este importantă întrucît reeditarea de față e practic identică cu înția variantă, fapt care demonstrează, cum însuși autorul susține într-o prefată explicativă, valabilitatea demersului istoric, confirmat doar de noile cercetări și descoperiri. Și asta nu e puțin lucru, ținînd cont de viteza accelerată a schimbărilor de optică survenite în ultimii 20 de ani.

Intenția lui Le Goff este de a contura portretul unui anume tip de gînditor al Evului Mediu occidental, savant și profesor, pentru care noțiunea de intelectual (încărcată inevitabil cu toate conotațiile pe care i le adăugăm noi astăzi) este cea mai potrivită. Cu alte cuvinte, studiul lui Jacques Le Goff este selectiv, pentru că nu presupune o monografie a tuturor

reprezentanților unei clase sociale în formare, care nu poate fi identificată nici cu clerul, nici cu nobilii și nici cu oamenii simpli; o serie dintre ei, cum ar fi misticii izolați, poezii trubaduri sau figuri pregnante de genul unui Dante sînt lăsați deoparte, tocmai pentru că ei nu vădese legături prea mari cu școala. Intelectualul la care se



Jacques Le Goff - *Intelectualii în Evul Mediu*, traducere de Nicolae Ghimpețeanu, Editura Meridiane, București, 1994, 206 p., 1200 lei.

referă Le Goff este universitarul, gînditor de *meserie*, un fel de *negustor de știință*, producător și furnizor de cunoaștere, a cărui personalitate este izbitor de modernă, în orice caz apropiată de ceea ce toți convenim că ar reprezenta și astăzi intelectualul ideal. Apariția lui se datorează unei renașteri urbane în secolul al XII-lea, redescoperirii culturii antice și acceptării operelor gînditorilor greci și arabi. Dascălii medievali îl preferă pe Virgiliu Ecleziasului și pe Platon Sfîntului Augustin nu pentru că ar prețui mai mult învățămintele primilor, ci pentru că lucrările antice reflectă pentru ei un stil *științific*, care le permite să fie obiecte de învățămînt. Ei simt deci necesitatea rigorii, a unei metode precise pe baza căreia să poată sistematiza și apoi transmite cunoștințele. Metodă pe care le-o furnizează scolastica, modalitate de a comenta textele pornind de la o detaliată analiză gramaticală al cărei rezultat este *littera*, urmată de explicația logică generatoare a semnificației textului, *sensus* și în fine exegeza menită să releve conținutul de știință și gîndire - *sententia*. Avantajele scolasticii provin din faptul că ea se bazează pe legile dialecticii, astfel obligînd spiritul la ordine și rigoare, ceea ce se poate observa și din precizia vocabularului utilizat de savanții Evului Mediu, în ciuda faptului că aceștia au fost deseori acuzați de tendința contrară, spre verbalism. Rigoarea la care aspiră intelectualul-universitar medieval este evidentă și în complicatul sistem de organizare a examenelor la care sînt supuși studenții, adevărate "suplicii" la capătul cărora se află însă satisfacția acceptării în tagma celor învățați.

Însă chiar apariția universităților, inițial subordonate Bisericii, care treptat se emancipează pentru

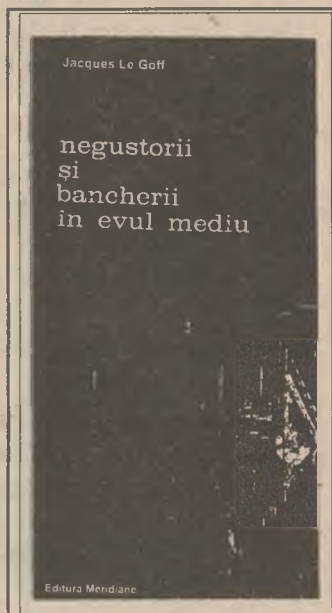
a deveni dependente de autorități și în cele din urmă din nou de Biserică, este un proces complex, descris de Le Goff în acele aspecte cruciale ale sale. Fără a încerca să rezumăm, merită să remarcăm că întreg fenomenul care duce la constituirea unui intelectual-savant al Evului Mediu presupune un permanent criticism al acestuia, capacitatea de a se opune și de a protesta, de a fi revoluționar, mereu în căutarea adevărului, indiferent dacă aflarea lui presupune atacul împotriva societății sau chiar împotriva doctrinelor oficiale ale Bisericii. Ceea ce șochează la intelectualul medieval este curajul lui - uneori romantic de nebunesc - combinat cu o abilitate pragmatică de a-și fixa și proteja propriul statut. Nimic mai străin de el decît celebra ipostază-cliseu a intelectualului cu capul în nori, zăpăcit, veșnic preocupat numai de cărțile lui. Universitarul medieval e un protestatar prin vocație, care știe să-și revendice drepturile, amenință, face greve, pentru că e conștient de importanța sa concretă în societate. În bună măsură, el este un exemplu de urmat.

## Dreptul la istorie

FIREȘTE că reconstituind un prototip social a cărui existență a influențat hotărîtor mersul istoriei (mă refer în speță la negustorul/bancher și la apariția capitalismului), Jacques Le Goff oferă o nouă posibilă înțelegere a evoluției civilizației umane. Dar el recunoaște în același timp că rostul cărții sale este de a acorda - parafrazîndu-l pe Lucien Febvre - "dreptul la istorie" unui personaj cu preocupări mult mai prozaice decît intelectualul, dar poate cu un impact cel puțin la fel de puternic asupra diverselor transformări sociale - negustorul medieval. Și poate de aceea Le Goff concepe un personaj aproape românesc (deși pentru un istoric nu s-ar zice că e cea mai măgulitoare comparație): șiret, tenace, secretos, lipsit de scrupule, inepuizabil în stratageme, crud, duplicitar, uneori ridicol, acest ins medieval care izbutește să cîștige averi înfruntînd interminabile obstacole, începînd cu dificultățile de transportare a mărfii datorate precarității drumului sau contextului istoric agitat și sfîrșind cu rigiditatea unei structuri sociale care asociază banul cu nobilimea și cu intoleranța unei Biserici interesate și nu rareori chiar invidioase, amintește permanent de celebrele lui succedane literare din acele *moralities* engleze ori chiar din piesele de mai tîrziu ale lui Molière. De altfel, Le Goff însuși încurajează asemenea interpretări, citînd din diverse "opusuri" literare ale vremii, un fel de osanale sau dimpotrivă, pamflete pe tema negustorului. Ca de obicei, acesta este urmărit în evoluția sa, de la stadiul inițial al negustorului itinerant, care depinde de localizarea *tîrgurilor* celor mai profitabile, pînă la negustorul sedentar, a cărui activitate e mult mai complicată și mai abstract-filozofică, întrucît de multe ori ea nu presupune simple tranzacții directe, ci intermediari cu o cotă de profit ori celebra camătă ("vînzarea de timp" aspru condamnată de Biserică). Abia

negustorul sedentar este asemănător cu economistul zilelor noastre, pentru că și el organizează complexe operațiuni comerciale, elaborează contracte de care atîmă uneori nu doar întreaga avere a personajului în cauză, ci chiar reputația și viața sa. Remarcabilă este însă flexibilitatea acestor negustori medievali, pe care Le Goff îi admiră pentru că și atunci cînd eșuează total nu disperă, ci sînt gata să o ia de la capăt, uneori cu meserii mai puțin ortodoxe, precum pirateria, pentru a se îmbogăți din nou. Cei mai mulți dintre ei sînt firi optimiste și încrezătoare, care nu cunosc renunțarea, dar uneori au destine ciudate: prosperă pînă cînd averea acumulată le permite să treacă la statutul de nobili - fie printr-o abilită politică matrimonială, fie pur și simplu prin cumpărarea unor titluri - numai că odată intrați în tagma aristocraților decad pe plan financiar și ajung să scape, mari familii dispărînd astfel ca niște meteoriți pe bolta societății medievale. Printre negustorii se află însă și unii cu o psihologie mai labilă și mai interesantă, cei care pe parcursul sau spre sfîrșitul vieții sînt cuprinși de remușcări pentru meschinăria ocupației lor, cedînd întreaga avere săracilor și retrăgîndu-se în mănăstiri. Cazurile sînt destul de numeroase și se datorează probabil campaniei susținute a Bisericii, chiar dacă cu sușuri și coborîșuri, împotriva negustorilor.

Deși Le Goff susține că negustorii medievali sînt extrem de secretosi, obsedați de confidențialitatea tranzacțiilor lor, ceea ce sărăcește inevitabil informațiile pe care le avem despre ei, cartea lui este extrem de documentată. Ea scoate la iveală un ins cu un anume statut social în Evul Mediu, un ins a cărui incredibil de perfecționată existență influențează pînă și tehnicile folosite în pictura vremii. Cel mai interesant capitol, scris



Jacques Le Goff - *Negustorii și bancherii în Evul Mediu*, traducere de Nicolae Ghimpețeanu, Editura Meridiane, București, 1994, 144 p., 900 lei.

însă cu foarte multă precauție, este ultimul, referitor la o posibilă relevanță sociologic-culturală a negustorului. De fapt, cartea întreagă este fascinantă și ea infirmă încă o dată vechile minimalizări ale civilizației Evului Mediu.

**H. Bloch**  
**Povestiri  
hasidice**

**H. Bloch - Povestiri hasidice**, traducere de C. Litman, cuvînt introductiv de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura Cartea Românească, București, 1994, 280 p., 2000 lei.

ritualurile complicate sînt de prisos. Prin intermediul noii doctrine, omul de rînd comunică direct cu Dumnezeu și crede în izbăvirea prin dragoste și purtare pe placul Atotputernicului. Concluzia lui Ov. S. Crohmălniceanu este că "hasidismul a redat mozaismului facultatea de a fi religia tuturor, într-un moment cînd era amenințat să satisfacă doar pasiunea exegetică a cîtorva minți specula-





# Mihail OPREA

## Îți amintești acum

Fără premeditare  
să vii,  
așa,  
nimeni, din întuneric,  
nici măcar știind cine ești, de unde, când,  
șaisprezece, aproape patruzeci,  
ce importantă,  
oricum anotimpurile se schimbă  
la fiecare pas,  
îți amintești acum,  
aici e un loc al nemulțumirii,  
ceva, totuși, te atrage, câtă vreme  
apele curg și iarba mai crește.

## Când însăși imaginația e un ținut auster

Nu-i știu decât numele,  
nici măcar nu pot spune dacă există  
cu adevărat,  
mi-l închipui doar, fără nici un efort, ca pe  
ceva mic și frumos mirositor cum e  
trupul unui abia născut ori  
o cameră răcoroasă și albă în care cineva  
a ascuns câteva gutui;  
ți-l descriu doar ca pe,  
aproape transparent, un pod către malul  
din față și  
nu e nici o contradicție aici, cum  
să te conving, cum să  
te fac să pricepi că nu poți pune în vorbe  
ceva atât de  
neobișnuit când însăși imaginația e un ținut  
auster, cu  
reguli îndelung verificate, cu trasee și  
capcane precise,  
știu doar că, atât de curând, respirația râului  
o să se umfle  
ca niște sîni, primăvara, și  
potoliți abia în albia din ce în ce mai  
largă, ca pe  
o pojghiță de gheață torenții verii trecute  
or să-l ducă cu ei,  
nu numai podul ci chiar și  
celălalt mal despre care, iartă-mă, nu-ți pot  
spune nimic,  
, nici măcar numele.

## Ca un violoncel în întunericul unui garaj

Uneori, când ții cu tot dinadinsul,  
(gurile căpătau forma țipătului, chiar dacă)  
uneori, când ții cu tot dinadinsul să  
scrii un poem (chiar dacă  
aceea care strigă nu este, de fapt, gura)  
uneori, când (gurile căpătau forma țipătului)  
e mai bine să.

## (Următorul, vă rog)

E ceva mai mult decât avusesem de gând dar  
există, uneori, zile când  
te simți ca un fel de ținut abia descoperit  
unde animalele

nu sunt nici prietenoase, nici circumspecte,  
pur și simplu  
se uită la tine cu indiferență în vreme ce-și  
mestecă iarba  
iar tu, cum să fii  
privitorul și priveliștea în același timp, cum să  
poți ridica poduri chiar aici, în inima  
câmpiei,  
aici și acolo unde apa nu e nici măcar  
o amintire,  
unde, vezi bine, nu poți găsi nici măcar  
o piatră și totuși,  
abia se oglindise, adânc, înăuntrul tău,  
fermecat, ai putea încă  
să-i simți atingerea, cam uleioasă, e drept,  
însă binefăcătoare  
deși, în definitiv, tot ceea ce cu adevărat  
vrei e  
numai să poți alege, de unul singur, ritmul  
acestui poem,  
câtă vreme vînătorul n-a călcat încă  
dincoace/dincolo de marginea  
fotografiei.

## Numai așa se explică senzația de ritm

Ceea ce (poemul meu)  
nu (e gata)  
vreau (și n-am apucat)  
să uit (să vorbesc)  
este (nimic)  
că (despre mine)  
poemul meu (ceea ce)  
e gata (nu)  
și n-am apucat (vreau)  
să vorbesc (să uit)  
nimic (este)  
despre mine (că).

## Dâră de aprilie, când lumina încă e proaspătă

Nu sunt pictor, doar un fel de  
meșteșugar  
care încearcă să pună în vorbe ceea ce i se  
pare că vede și  
chiar dacă, la drept vorbind, interiorul unei  
minți ori  
o cameră în care se stinge, pe neașteptate,  
lumina ori  
o femeie pieptănându-și copilul în ceasul  
amurgului  
pot fi la fel de bune pretexte și pentru  
unul ca și  
pentru celălalt, totuși nu,  
eu nu sunt și nici măcar nu regret că nu sunt  
pictor, pentru că  
- e mai bine așa, te simți oarecum  
în siguranță -  
există lucruri despre care cuvintele  
nu sunt în stare să spună  
aproape nimic.

## Linia orizontului lipită cu scoci

Tabloul acesta (mai bine)  
să nu-l privești (draga mea)  
vreme prea îndelungată (ascultă-mă)  
el e mai curând (ochii)  
o oglindă (ca să vezi)  
ori poate că (închide-i)  
este doar (ca să afli)  
o biată bucată (câteva) de geam (câte)  
brusc (vești despre lume) crăpat  
(ori) de pe care (cine să știe)  
se preling (poate) ascuțite (chiar și)  
boabele (de dincolo)  
de dincolo.

## Când cea mai mare parte a trecutului s-a pierdut

Copilul a rămas în picioare, în dreptul ușii  
(acest poem se termină aici, unde ar putea  
începe un altul,  
și chiar dacă e mai curând o îndepărtare de  
realitate,  
în asta probabil că stă însuși sensul  
poemului, acel adaos,  
acel altceva care-l face posibil și chiar  
aproape necesar) copilul  
a rămas în picioare, în dreptul ușii și  
acest lucru, cititorule, ar trebui să fie  
suficient,  
ce mai contează privirea lui ori, mai exact, ce  
contează  
direcția, surâsul, intensitatea acelei priviri,  
ce importanță  
poate să aibă un gest nici măcar început  
atunci când  
cea mai mare parte a trecutului s-a  
pierdut iar  
vârsta, lumina oblică din păr, orele zilei,  
oricâte asemenea amănunte par lipsite  
de interes, poate doar  
faptul că perele au rămas neatinse, deși  
va fi trecut foarte multă vreme.

## Descoperire, impact, redescoperire

Dar de-acum (ceea ce)  
aproape că (totuși)  
asta (vreau)  
nu mai are (aici)  
cine știe ce (să spun)  
importantă (e numai că)  
dar de-acum (vreau)  
aproape că (să spun).





# SCRISORI cătref TUDOR VIANU

II  
(1936-1949)

editura minerva

Scrisori către Tudor Vianu, vol. II (1936-1949). Ediție îngrijită de Maria Alexandrescu-Vianu și Vlad Alexandrescu. Note de Vlad Alexandrescu. Editura Minerva, 1994.

## Vianu în 1936-1949

(1942), *Transformarea ideii de om* (1942), *Filosofie și poezie* (1943), *Filosofia culturii* (1944), *Trei critici literari* (1944), *Figuri și forme literare* (1946). Se afla și bine plasat în ierarhia vieții universitare și culturale. Era bun prieten cu Al. Rosetti (directorul Editurii Fundațiilor Regale), cu Mihai Ralea (director al *Vieții Românești* și, din 1938, ministru), cu Ion Petrovici (titular al catedrei de filosofie la Iași), cu N. Bagdasar (factotum la *Revista de Filosofie*, și, apoi, la Casa Școalelor), cu Dimitrie Gusti (cu toate ale sale reviste și institutul de sociologie), cu Petre Andrei (din 1938 ministru al Școalelor), cu o sumedenie de universitari și directori de publicații, cu cei mai importanți critici literari (Lovinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, parțial Călinescu, Vladimir Streinu). Corespondenții (printre care Al. Dima, Liviu Rusu, Edgar Papu) i se adresau și cu rugăminți pentru a-i sprijini în cariera universitară. Și Vianu, totdeauna deferent și eficient, le acorda ajutorul solicitat. Atîta trudă cît investea îl extenuase, fiind, adesea, bolnav de nervi. Și, deși atît de solicitat și cu personalitatea impusă, nu izbutise să-și fi rezolvat statutul didactic. Era tot conferențiar, pe lîngă catedra lui Dimitrie Gusti, șanse pentru a fi titularizat profesor neavînd pînă la pensionarea lui Mihail Dragomirescu și P.P. Negulescu. Ralea izbutise, desigur, să-și mute catedra la București (se numea chiar Estetică și critică literară) și, în 1938-1940, cum era ministru, Vianu i-o suplinea. Mai funcționa, în 1938-1940, și ca profesor la Universitatea muncitorească din București (mai era una la Iași și una la Cluj) înființate de Ralea ca ministru al Muncii. Pînă a-și titulariza catedra, i-a fost dat să mai treacă un hop, care era să-l coste excluderea din învățămînt. Legile rasiale emise de guvernul I. Gîrduțu, imediat după instalarea în iulie 1940, urmăreau excluderea evreilor din învățămînt și din toate funcțiunile publice. Vianu era evreu de naștere (prin ambii părinți) și, la 27 iulie 1940, rectoratul universității bucureștene îl somează să se prezinte de îndată cu "actele ce posedăți relativ la origina dv. etnică și la confesiunea căreia aparțineți, dimpreună cu aceleași acte privitoare la părinții dvs." S-a prezentat neîntîrziat. Editorii au avut la dispoziție întreg acest dosar și, spre lauda lor, îl reproduc. În această prigoană antisemită, Vianu a avut noroc. A demonstrat, cu acte, că părinții săi, evrei, s-au botezat creștini ortodocși, în 1896, cu un an, deci, înainte de nașterea sa. Tatăl, medic, obținuse cetățenia română în 1878, odată cu lotul de evrei (peste opt sute) care participaseră la războiul pentru independență, și luase parte, decorat fiind, și la războiul reîntregirii.

Astfel încît Tudor Vianu nu se încadra în arcanele articolelor decretului lege din 9 august 1940. Și, cu toate acestea, dificultățile au continuat și pe vremea legionarilor. P.P. Panaitescu, rectorul universității, a opinat pe prima pagină a fișei tip completată, din nou, de Vianu în 18 noiembrie 1940: "Comisia apreciază că un evreu nu poate fi un educator al tineretului. Legea îl așează între excepțiile ei. Comisia roagă totuși forurile superioare să hotărască asupra acestui caz. Dl. Vianu ar putea fi utilizat în altă instituție de stat". A avut, totuși, noroc. Forurile n-au dat ascultare propunerii lui Panaitescu și Ministerul Educației Naționale, abia la 7 decembrie 1940, îl vestește pe Vianu că "vă păstrați postul ce-l ocupați la Facultatea de Litere și Filosofie din București." O jumătate de an a durat acest calvar, de care n-a fost scutit marele om ce, de-a lungul vieții de pînă acum, făcuse de toate (redactor la *Gîndirea*, membru al partidului gogist) pentru a mai atenua din condițiile de evreu prin naștere. Norocul l-a ajutat pînă la capăt. Pentru că, după rebeliune, în guvernul Antonescu ministru la învățămînt era Ion Petrovici. Acesta s-a zbatut mult să-l titularizeze pe Vianu profesor și a izbîndit tocmai în iulie 1944. Și unii se miră că democratul sincer care era Tudor Vianu, după toate umilințele prin care trecuse și experiența legionarismului, s-a angrenat, prin demnitățile publice acceptate la început, (director al Teatrului Național, ambasador la Belgrad) în activitățile regimului democrat de după august 1944. Nu e vina lui Vianu (ca și a altora ca el) că din 1948 democrația sperată s-a transformat în totalitarism, de pe urma căruia avea să sufere și el. Mai încolo, pînă la moarte (1964), a făcut tot ceea ce îi era în putință pentru ca, în acei ani grei, să salveze ceea ce se mai putea salva din cultura românească în mare impas. Fără zbaterea personalității sale și a altora de statura sa, generația mea de intelectuali ar fi fost altfel sau n-ar fi fost deloc. Desigur, a acceptat, mai tîrziu, funcțiuni oficiale (trimis pe lîngă UNESCO) ale regimului comunist. Istoria (inclusiv cea literară) va judeca. Dar nu cred că pot fi admise astfel de calificative precum "prostituată", care, totuși, au fost rostite. Tudor Vianu a continuat să ne fie un luceafăr călăuzitor, fără de care nu ne-am fi găsit puncte de orientare, căzînd în hău.

DE UN interes capital, în acest volum, este corpul celor cîteva scrisori semnate de Eugen Ionescu în 1943-1946. Biografia marelui dramaturg și cei ce vor voi să studieze fizionomia generației anilor treizeci află, din aceste scrisori, dezvăluiri remarcabile. Una

dintre acestea, amplă, datată 19 septembrie 1945, e memorabilă și regret că nu pot cita din ea decît un fragment: "Generația «Criterion», fudula «tînără generație» de acum cincisprezece ani s-a descompus, a pierit. Nici unul dintre noi nu avem încă patruzeci de ani - și suntem sfîrșiți. Alții, atîția, morți. Generația dumitale e mult mai norocoasă. Și mult mai solidă, de altfel. Noi am fost niște bezmetici. Și niște nenorociți. În ceea ce mă privește, nu-mi pot reproșa că am fost fascist. Dar lucrul acesta se poate reproșa aproape tuturor celorlalți: Mihail Sebastian își păstrase o minte lucidă și o omenie autentică. Ce păcat că nu mai este. Cioran e aici, exilat. Admite că a greșit, în tinerețe. Mi-e greu să-l iert. A venit sau vine zilele astea Mircea Eliade: pentru el, totul e pierdut, de vreme ce «a învins comunismul». Țsta e un mare vinovat. Dar și el, și Cioran, și imbecilul de Noica, și grăsul Vulcănescu, și atîția alții (Haig Acterian, Mihail Polihroniade) sînt victimele odiosului defunct Nae Ionescu. Dacă nu era Nae Ionescu (sau dacă nu se certa cu regele) am fi avut, astăzi, o generație de conducători valoroasă, între 35 și 40 de ani. Din cauza lui, toți au devenit fasciști. A creat o stupidă, înfiorătoare, România reacționară. Al doilea vinovat este Eliade, la un moment dat era să adopte o poziție de stînga. Sunt de atunci cincisprezece ani. Haig Acterian, Polihroniade fuseseră comuniști. Au murit din cauza prostiei și încăpățînării. Eliade a antrenat și el o parte din «colegii lui de generație» și tot tineretul intelectual. Nae Ionescu, Mircea Eliade au fost îngrozitor de ascultați. Ce era dacă oamenii aceștia ar fi fost măestri buni. Pe lîngă ei, Crainic nu contează... Tot timpul i-am urît; am luptat contra lor; m-au urît și ei - dar fără ei, dușmanii mei - mă simt singur. Eram blestemat să-i urăsc și să fiu legat de ei; cu cine să continui dialogul? Sunt însemnat și eu cu același semn". Aș mai atrage luarea aminte a cititorilor asupra scrisorilor lui Ion Frunzetti și Valentin Lipatti din 1948 care fixează temperatura totalitarismului ce, tocmai, se instala, anunțînd vremuri grele pentru învățămînt.

Editorii, d-na Maria Alexandrescu-Vianu (fiica marelui cărturar) și dl. Vlad Alexandrescu (nepotul acestuia), au făcut o inteligentă selecție din arhiva corespondenței Vianu (astăzi depusă la BAR). Notele dlui Vlad Alexandrescu, sumare de cele mai multe ori, iau, cînd i se pare necesar, amplitudine și consistență documentară totdeauna binevenită. Să așteptăm volumul care va încheia această revelatoare ediție de corespondență.



# Actualitatea culturală

## Prin expoziții

### “Restaurarea omului”

PE 20 DECEMBRIE, la galeria *Calderon* din București, *Victoria* și *Marian Zidaru*, avându-l ca invitat pe criticul de artă *Erwin Kessler*, au inaugurat o nouă expoziție, în prezența unor numeroși admiratori. Pornind de la premisa “că experimentul mistic este mai important ca experimentul științific”, *Victoria* și *Marian Zidaru* parcurg în fapt drumul invers de la avangardă la tradiție. Tot ceea ce a fost “ambientat” în sălile galeriei drept *compoziții cu mesaj divin*, a fost fotografiat și filmat la atelierul *Noului Ierusalim* din *Pucioasa* (iulie-octombrie 1994). Vizitatorii pot urmări pe monitorul *instalației de artă video* din ultima sală - sacralizarea creației: “nașterea artei ca epifenomen al unei fixații mistice”. Pe ecran putem urmări cum discipolii lui *Marian* și *Victoria Zidaru* se comportă hieratic ca niște sacerdoți în timpul unei slujbe. La fel se comportă și *Marian Zidaru* în expoziție, “el face propagandă într-o instituție de artă” nu numai expunând obiectele sacralizate la *Pucioasa* (icoane, linguri de lemn cu aripi de heruvimi, un pom de Crăciun, potire, faguri etc., “materiale ce provin din relația pământ-cer”), ci chiar prin însăși prezența sa ca predicator al unei religii noi având ca scop “restaurarea omului” prin “cuvîntului lui Dumnezeu”.

### Comemorare Tristan Tzara

MEMBRII Societății cultural-literare “Tristan Tzara” din Moinești, condusă de inimosul prof. Vasile Robciuc, au omagiat în decembrie trecut, la liceul Spiru Haret din localitate, personalitatea întemeietorului mișcării Dada. Au fost primite pe adresa Societății mesaje de la fizicianul francez Christophe Tzara, fiul scriitorului, Elie Wiesel, laureat al premiului Nobel pentru pace, compozitorul român Anatol Vieru, precum și de la Raimund Meyer, coautor și coordonator al monumentalei lucrări *Dada Global*, apărută în 1994 la Zürich.

### Grup 35: “Neputința Putere”

MARTI 10 ianuarie, la Căminul-Artei - etaj, a avut loc deschiderea expoziției de grup intitulată *Neputința Putere*. Inițiată de Erwin Kessler, critic de artă, expoziția reunește lucrările artiștilor în preajma vârstei de 35 de ani (pictori, graficieni, sculptori), constituiți în *Atelier 35* și are ca scop scoaterea la suprafață a *puterii* din interiorul *neputinței* “tocmai prin intermediul provocării unei crize și a unei reflecții (bineînțelese, artistice) asupra *neputinței* și *puterii* în descoperirea de sine”.

### Omagiu lui Jacques Yves Cousteau

O EXPOZIȚIE de 23 de tablouri, cu o tentă ușor *expressionistă*, intitulată “Lumea tăcerii” (Omagiu lui Jacques Yves Cousteau), a fost deschisă pe 10 ianuarie, la parterul Căminului-Artei de plasticiana conștănțeană *Elena Fortu*, autoare a peste 300 de decoruri de teatru și film. Expoziția este dedicată împlinirii a 45 de ani de la lansarea filmului lui J.Y. Cousteau - *Lumea tăcerii*. La vernisaj a vorbit Simona Vărzar - critic de artă.

### Dialog de stiluri în peisaj

MIERCURI 4 ianuarie, la Galeriile de Artă ale Municipiului București, a avut loc vernisajul pictorilor: *Gabriel Vitalia*, “pictor al luminii și al culorilor primăverii”, pendulînd între hiperreal și magic, și Silvia Sava, peisagistă tradițională a Bucureștiului de odinioară, avînd, însă, abilitatea “de a ocoli dulceața fadă și expansiunile unor exclamații idilice”. La deschidere au luat cuvîntul Marin Mihalache, critic de artă, și Vasile Parizescu, președintele Asociației Colecționarilor de Artă din România.

### Expoziție de artă tînără

ÎN AJUN de Crăciun, Oficiul Național pentru Documentare și Expoziții de Artă a deschis la Galeria de la etajul 3/4, o expoziție de artă contemporană tînără intitulată *Opțiuni*. Expun 20 de artiști ai șevaletului și ai altor arte plastice, dintre care 5 sculptori, în mare parte studenți sau tineri absolvenți fără expoziții personale. Selecția lucrărilor a fost făcută de criticul de artă *Aurelia Mocanu*, care a și vorbit la vernisaj.

Grupaj realizat de  
Mircea Dobrovicescu

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Nicolae Velea și Stelian Zamora la Tigveni (Fotografie de Ion Cucu)

## CALENDAR

8.I.1891 - s-a născut *Al. Cesar T. Stoika* (m. 1941)  
8.I.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994) -  
8.I.1942 - s-a născut *Teodora Bragă*  
8.I.1974 - a murit *Eliza B. Marian-Godeanu* (n. 1904)  
8.I.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)

9.I.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)  
9.I.1912 - s-a născut *Ștefan Stănescu* (m. 1956)  
9.I.1934 - s-a născut *Mircea Tomuș*  
9.I.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*  
9.I.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*  
9.I.1947 - s-a născut *George-Virgil Stoenescu*  
9.I.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)  
9.I.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)

10.I.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)  
10.I.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m. 1920)  
10.I.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)  
10.I.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*  
10.I.1919 - s-a născut *Fényi István*  
10.I.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)  
10.I.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu*  
10.I.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)  
10.I.1952 - s-a născut *Richard Wagner*  
10.I.1987 - a murit *Ion Bănuță* (n. 1914)  
10.I.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.I.1878 - s-a născut *Zaharia Bărsan* (m. 1948)  
11.I.1920 - s-a născut *Al. Cerna Rădulescu* (m. 1991)  
11.I.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*  
11.I.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)  
11.I.1935 - s-a născut *Domițian Cesereanu*  
11.I.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*  
11.I.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1882)  
11.I.1972 - a murit *Eugeniu Speranția* (n. 1888)

12.I.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)  
12.I.1909 - s-a născut *Méliusz József*  
12.I.1914 - s-a născut *Traian Șelmaru*  
12.I.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*

### George Astaloș, în România, după 24 de ani!

AM AFLAT întîmplător, dar cu imensă bucurie, că marele dramaturg GEORGE ASTALOȘ a revenit în România miercuri, 11 ianuarie, după 24 de ani de exil. Plecat în 1971 și stabilit la Paris, George Astaloș, dramaturg despre care în regimul comunist nu s-a putut vorbi, ce să mai zicem de pus în scenă, mărturisirea celor care l-au vizitat că nu se va întoarce în țară decât după prăbușirea totalitarismului. Aceasta părea pe atunci o amîinare aproape la infinit a revenirii lui Astaloș. Iată că, la începutul acestui an, George Astaloș s-a hotărît: el este acum în România. Bine ai venit acasă, George Astaloș! (M.C.)

### Noaptea sfîntă

TEATRUL *Ion Creangă* a avut marți, 17 ianuarie, premiera spectacolului *Noaptea sfîntă*, o adaptare de Silvia Kerim și Cristian Munteanu după *O noapte de Crăciun* de Dickens. Deși Sfintele Sărbători au trecut, copiii, și nu numai ei, se pot bucura de această poveste, care s-a mai jucat în stagiunea 1992-1993 la Teatrul *Pann* și la Teatrul de Stat din Oradea în adaptarea binecunoscutei și neobositei Silvia Kerim. Regia: Cristian Munteanu. Scenografia: Luana Drăgoescu. Muzica: George Marcu. Coregrafia: Mihaela Santo. Distribuția: Cornel Vulpe, Gheorghe Vrînceanu, Dumitru Anghel, Alexandrina Halic, Sibylla Oarcea, Ion Arcudeanu, Nicu Simion, Cornelia Revnic, Andra Teodorescu-Ion, Nicolae Stângaciu și copilul Gabriel Paraschiv. (M.C.)

12.I.1937 - s-a născut *Aurel Storin*

12.I.1941 - s-a născut *Anda Raicu*  
12.I.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)

13.I.1921 - a murit *Ion Caragian* (n. 1860)  
13.I.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*  
13.I.1937 - s-a născut *Victor Ernest Mașek*  
13.I.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)

14.I.1915 - s-a născut *Mihai Isbășescu*  
14.I.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)  
14.I.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)  
14.I.1929 - s-a născut *Grigore Botezatu*  
14.I.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*  
14.I.1936 - s-a născut *Ion Stoica*  
14.I.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)  
14.I.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)

15.I.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)  
15.I.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)  
15.I.1921 - s-a născut *Marin Sirbulescu* (m. 1971)  
15.I.1933 - s-a născut *Elena Lința*  
15.I.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea*

15.I.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)

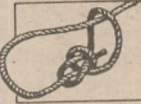
16.I.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*  
16.I.1936 - a murit *Mateiu I. Caragiale* (n. 1885)  
16.I.1942 - s-a născut *Aurel-Dragoș Munteanu*  
16.I.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin*

17.I.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu* (*Jonathan X. Uranus*; m. 1984)

17.I.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*  
17.I.1931 - s-a născut *Abrahám János*  
17.I.1966 - a murit *Nicolae Albu* (n. 1920)  
17.I.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)

18.I.1848 - s-a născut *Ioan Slavici* (m. 1925)  
18.I.1898 - s-a născut *F. Brunea Fox* (m. 1977)  
18.I.1927 - s-a născut *Tatiana Voronțova*  
18.I.1940 - s-a născut *Ion Ciocanu*  
18.I.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*  
18.I.1944 - s-a născut *Doina Sterescu*  
18.I.1948 - s-a născut *Gheorghe Ursachi*  
18.I.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)





## Imagini și simboluri

HUMANITAS

**A** APĂRUT la "Humanitas" *Imagini și simboluri*, una din cărțile lui Mircea Eliade care, editată de Gallimard în 1952, a avut un imens ecou în întreaga lume. În dedicația scrisă pe exemplarul retipărit în colecția "Tel", a aceleiași edituri, dăruit nouă la 18 februarie 1980, Mircea Eliade își caracteriza, melancolic, volumul "această cărțuie veche, care se tot retipărește, din Japonia în Argentina, dar nu în țară..." Și, iată, acum, volumul apare și în limba română!

Succesul cărții se datorează, în primul rând, problematicii sale inedite: Mircea Eliade analizează, cu erudită competență, câteva din simbolurile perene ale umanității. Studiile sale despre simbologia universală veneau în prelungirea interesului manifestat de un însemnat segment al intelectualității pentru psihanaliză, ce dezvăluie, prin opera lui C.G. Jung, rolul activ al simbolului în conștiința umană. Pe de altă parte, experiențele artistice moderne, suprarealismul îndeosebi, în poezie și pictură, proza disperării și dramaturgia absurdului au atras luarea-aminte a publicului asupra simbolului considerat ca modalitate autonomă de cunoaștere a realității. Din aceste motive, *Imagini și simboluri* se încadrează în orizontul de așteptare al intelectualului occidental.

Sobrietății analitice și substructurii documentare i se adaugă, după cum releva Georges Dumézil în prefața cărții, expresivitatea limbajului, Mircea Eliade dovedindu-se "a fi fost și a fi rămas, înainte de toate, un scriitor și un poet".

Gînditorul român pornește de la supoziția că simbolul constituie o caracteristică intrinsecă a umanului; el relevă aspectele profunde ale ființei, componentele ei anistorice, ducându-l cu sine prin vreme amprentele umanității de dinainte de "istorie". Filosoful demonstrează în același timp că simbolurile nu dispar din actualitatea psihică; ele supraviețuiesc prin intermediul imaginilor care le reproduc, reactualizează și repetă continuu "modelele exemplare", situațiile arhetipale.

Mircea Eliade demonstrează prezența unei logici specifice; serii de simboluri se subordonează unei coerențe sistematice, putînd fi transpuse în termeni raționali, deoarece toate relevă un comportament ce depășește condiția "istorică" a ființei umane, determinată de secvența temporală contemporană. Omul trăiește constant situații existențiale, cum sînt starea de reverie, de melancolie și nostalgie, de evadare din realitatea imediată prin imaginație, de încîntare estetică, care-l scot din timpul prezent, proiectîndu-l în prezentul etern al artei (prin lectură), al iubirii (prin dragoste), al credinței (prin rugăciune) ș.a.

Valoarea autonomă a simbolului încorporează constant o indeterminare sugestivă, exclude divagația parazită, menține permanent idei potențiale pe aceeași arie tematică. Pentru Mircea Eliade, fiecare simbol constituie un microcosmos posibil, clădit pe o polaritate semantică pluridimensională și pe o sinteză de contrarii. Gîndirea simbolică găsește mereu alte raporturi, deoarece între semnificant și semnificatul lui nu există un raport de necesitate, în structura simbolului aflîndu-se "ca element exterior, totodată, și conținutul reprezentării pe care el o înfățișează". Simbolul, "încărcat de afectivitate și dinamism", reprezintă "centrul" în jurul căruia gravitează psihismul în mișcare; el presupune trecerea într-o altă ordine de referință, fiindcă are funcția de "transformator al energiei psihice". Iar hermeneutul găsește într-o asemenea valoare spirituală ceea ce propria lui sensibilitate și pregătire științifică îi permit, cu condiția să

stăpînească eficient critica textelor.

Cartea este construită pe cinci capitole, fiecare analizînd monografic un anume simbol, cu semnificațiile lui vizibile, evidente, dar și cu sensurile lui latente, potențiale. Cititorul se va întîlni cu simbolismul "centrului", va percepe semnificația emblematică a timpului, va străbate spațiul conexiunilor relevate de simbolismul "nodurilor", va intra în universul emblematic al "scoicilor" și va cunoaște dimensiunile nesfîrșite ale simbolismului acvatic.

Dar valoarea de excepție a acestei cărți constă în faptul că Mircea Eliade oferă criticii și istoriei literare europene de la mijlocul secolului nostru întîile elemente ale unei critici a profunzimilor construite pe structurile antropologice ale imaginarului, contribuind, indirect, la consolidarea arhetipurilor lui C.G. Jung, create pe formele universale ale gîndirii, considerate imagini simbolice, disimulate constant în sufletul uman.

Însă Mircea Eliade nu s-a gîndit o clipă să absolutizeze acest tip de critică. Împotriva dogmatizării, atrage luarea-aminte în prefața cărții. Deschiderii spre universal îi corespunde, antitetic, întoarcerea universalului către național, descifrarea și reliefația în culturile popoarelor mici a unor atitudini spirituale specifice, apte a fi incluse în circuitul general al ideilor universale.

Dacă în literatura autohtonă întîlnim idei similare la Lucian Blaga, pe plan mondial, asemenea probleme preocupau pe C.G. Jung, R. Caillois, J. Evola, Ananda Coomaraswamy ș.a. În mijlocul lor, Mircea Eliade se integrează cu opinii individualizate și ipoteze îndrăznețe, subliniind contribuția esențială a criticii profunzimilor la relevarea infrastructurii operei literare.

Mai puțin se cunoaște faptul că "rădăcinile" acestei cărți, punctul ei de plecare se află în eseistica autohtonă a lui Mircea Eliade, antologată în volumele *Oceanografie*, 1934, *Fragmentarium*, 1937, și *Insula lui Euthanasius*, 1943. Studiile aplicate pe diverse opere literare, românești și străine, incluse în ultimul volum, l-au determi-

nat să anunțe, în anul 1943, pregătirea unei "lucrări de proporții mai mari", intitulată *Symbolae. Mithe. Culture*, în care își propunea să studieze "funcția metafizică a simbolului generator de mituri și creator de cultură". Acesta a fost titlul inițial al volumului *Imagini și simboluri*.

Bucuria de a avea în limba română una din operele esențiale ale lui Mircea Eliade este umbrată de mediocritatea traducerii. Cunoșcînd aproximativ limba franceză, d-na Alexandra Beldescu nu stăpînește adecvat structurile limbii române, sinonimia precară învecinîndu-se cu necunoașterea sensului cuvintelor.

Sintagma "public variés" este tradusă prin "cititori variați"; "... les diverses études qui suivent" e tălmăcită: "... studiile diferite grupate în succesiunea dată"; propoziția: "Ce qui distingue l'historien des religions d'un historien tout court" - e transpusă prin: "Un istoric al religiilor spre deosebire de un istoric pur și simplu"; expresia "d'une part" devine "într-un sens"; propoziția din prefața lui Dumézil: "Deux des monographies qu'il a ici recueillies..." este echivalată prin "Două din monografiile pe care le-a selectat aici...", cînd, în realitate, autorul se referă la "două studii monografice". Dacă, în franceză, "plus complet" este tolerat, fiindcă nu mai este perceput gradul superlativ original, a-l traduce în limba română prin "mai complet" este o greșeală, pentru că adjectivul "complet" nu admite în limba noastră grade de comparație; "étude des symbolismes" nu înseamnă "studiul simbolismelor", ci "studiul sistemelor de simboluri", deoarece substantivul "symbolism" nu are plural în limba română. Exemplele pot continua, dar ne oprim.

Îmi amintesc cum, în urmă cu patru ani, d-l Gabriel Liiceanu afirma că Editura Humanitas admite un traducător numai dacă prezintă, în prealabil, cel puțin zece pagini traduse, spre verificare. Probabil că d-na Alexandra Beldescu nu a dat această probă.

Ion Bălu



## Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

**A** NUNȚURILE micii publicități oferă mereu surprize, înregistrînd o realitate socială schimbătoare. Am urmărit altă dată evoluția vocabularului folosit pentru a caracteriza profilul ideal al ocupantului unui post, în ofertele de serviciu; interesantă este și selecția etichetelor lingvistice prin care diverși solicitanți se autodefinesc - relevînd în fond un decupaj mental al lumii actuale.

Tiparul dominant în anunțuri nu include o prezentare a locutorului: de obicei acesta e indicat doar de persoana și de numărul forme verbale folosite: "caut", "doresc", "cautăm", "dorim" etc.; dacă excludem din discuție autocaracterizările firmelor (prin nume sau prin indicii relevante - "firmă particulară", "firmă grecească", "firmă puternică" etc.), rămîn destul de puține substantive și adjective

## "Europeni căutăm apartament..."

pe care indivizii și le aplică lor înșiși. De obicei acestea apar în câteva tipuri de texte: mai ales în cererile de închiriere și în anunțurile matrimoniale. Categoriile implicate cel mai des în cererile de închiriere sînt vîrsta, profesia, intelectulitatea (asociate cu informații suplimentare despre sex și stare civilă): *tineri, tineri căsătoriți, tînăr medic, medic stagiar, tînăr inginer, student, studente, pereche studenți, studentă A.S.E., student stomatologie, absolventă, profesoară, intelectuală*; mai rar intervin și informații "geografice": *ardelean, intelectuală Basarabia*. Majoritatea formulelor citate sînt folosite probabil cu intenția de a oferi garanții obiective de seriozitate - care să compenseze dezavantajele bănești. Sînt mai rare indicațiile asupra profesiei sau a ocupației al căror mesaj e parțial contrar celui de mai sus: propunînd seriozitate *dar și bani* - *diplomat, om afaceri, reprezentant Uniunea Europeană* etc. Simplele calificative - în construcții de tipul "persoană serioasă" - au dezavantajul de a fi subiective și incontrolabile.

Mi se par neobișnuite - dar cu aînt mai semnificative - formulările de tipul "occidentali dorim închiriere vilă", "occidentali căutăm apartament", "europeni dorim apartament...", "europeni căutăm 2,3,4 camere..." (*România liberă* = RL, nr. 1181, 1434, 1387, 1994, p. 13): termenul geografic (cu conotații politice) e prea general pentru autodesemnări; cineva se recomandă, în principiu, ca englez, francez, italian etc. - nu ca "occidental" sau ca "european". Nivelul preferat de (auto)desemnare e cel etnic (sau al cetățeniei), nu unul larg zonal. Utilizarea substantivelor *occidental* și *european* are aici o dublă explicație: prin contextul care le face relevante (implicînd informații despre standardul de viață, despre oferta de preț etc.), dar și prin caracterul artificial al enunțului - de falsă autodesemnare. E probabil că nu "occidentali" se prezintă ca atare, ci intermediarii care vorbesc în numele lor. O asemenea situație de intermediere mascată poate produce texte de umor involuntar, de genul celui apărut în preajma sărbătorilor, la

rubrica "Cereri închirieri": "Occidentalii vă urează 'La mulți ani' și așteaptă ofertele dumneavoastră", (RL nr. 1140, 1994, 13).

De fapt, cei doi termeni stabilesc o dublă opoziție foarte clară: cu cetățenii români, pe de o parte; cu străini arabi, africani, asiatici - pe de altă parte. Evident, sensurile geografice, politice sau culturale ale termenilor *european* și *occidental* nu sînt riguros respectate de uzul lor practic, într-un cod restrîns cum e cel al micii publicități. Acoperirea semantică a conceptelor de *occidental* sau *european* e obligatoriu disociabilă pe mai multe nivele: alături de politică, de geografie, de filozofia culturii ("Sîntem sau nu în Europa?") - există și zona intereselor practice, a vieții cotidiene, în care sensul lor e cit se poate de precis - și chiar amuzant: pentru închirierea apartamentelor, e foarte clar că *nu sîntem europeni*.







# Nicolae Grigorescu

Century, o cercetare în profunzime. Dacă în 1957 Remus Niclescu avea dreptate când ajungea la concluzia că este greșită tradiția istoriografică conform căreia “odată cu prima sa excursie la Barbizon Grigorescu ar fi rupt orice legătură cu Școala”, în schimb același Remus Niclescu plătea un tribut plin de grele consecințe amintitei tradiții când credea că “intermediul” primului popas al lui Grigorescu în vestitul cătun “putea fi socotit ca o erezie în mediul academic”<sup>6)</sup>. Dimpotrivă: pomenitul istoric de artă american de la Universitatea din Los Angeles a dovedit că *tocmai învățământul academic francez era cel ce obliga pe elevi să facă peste vară studii după natură în aer liber* și în virtutea acestei obligații - spunem de astă dată noi - s-a deplasat Grigorescu prima oară la Barbizon.

Tot din substanțiala lucrare a lui Boîme reies câteva fapte de importanță capitală, care răstoarnă ceea ce, greșit, se credea cu referire la învățământul academic francez. El se desfășura în două etape: una de nivel inferior, cu durata de doi ani, perioadă în care se preda elevului numai desenul; după absolvirea acesteia - a o perioadă de trei ani, de nivel superior, cu probe examinatorii de schiță picturală și eboșă, perioadă consacrată celor ce doreau să se pregătească în vederea concursului final pentru “Marele Premiu al Romei”. Așa cum s-a văzut, din 1817 până în 1863 a existat în paralel și un al doilea “Mare Premiu al Romei”, acesta pentru peisaj, decernat la fiecare patru ani. La concursul final pentru “Marele Premiu al Romei” nu aveau dreptul să se înscrie cetățenii străini, le era însă îngăduit să participe la concursurile etapelor preliminare și să beneficieze după - obținerea unui număr prestabilit de medalii superioare - de un certificat care să ateste oficial frecventarea Școlii.

Contrar tuturor prejudecăților încă și astăzi curente, la *Ecole Nationale des Beaux-Arts* atenția principală și timpul de lucru cel mai îndelungat din întreaga program analitică și din stadiul concursurilor, erau acordate sub diferite forme schiței, fie că e vorba de schiță în creion, în ulei sau tuș, fie de schiță în ulei (așa numita “esquisse peinte”) și eboșei, aceasta din urmă fiind de fapt o fază preliminară avansată a ceea ce urma să devină tabloul final. Ca termen generic, implicând o anumită gândire estetică, schița presupune promptitudine, spontaneitate, rapiditate, originalitate (în sensul în care orice impuls individual este inconfundabil) și constituie adesea, mai ales când e vorba de crochiu, expresia primei idei sau și numai a primei impresii,

în vreme ce la schița pictată și cu deosebire la eboșă o funcție importantă în plus este cea constructivă.

Mentalitatea academică nu respingea așadar practica picturii nefinisate și nici nu desconsidera calitățile ei de spontaneitate și prospețime; o socotea însă numai o fază de studiu, de simplu popas în trecerea spre perfecțiune, nevalorizând-o ca operă de sine stătătoare. Și totuși, această fază se bucura de o atenție deosebită, liberă de constrângerile și normele rigide ale academismului, pentru că se pornea de la convingerea că exercițiul și experiența, multiplu diversificate, făcând față unei varietăți de condiții - din care natura nu trebuia exclusă, ci dimpotrivă - marcau calea sigură și într-un fel chiar rapidă spre rezultatul desăvârșit cu migală. Era deci firesc ca profesorii să recomande elevilor practica lucrului în aer liber, sfătuindu-i să poarte cu sine în oricare din orele petrecute în afara atelierului un carnet de crochiuri și schițe, în care să-și consemneze notațiile după felurite detalii și aspecte observate în natură sau în mediul cotidian. Asemenea tuturor artiștilor epocii moderne, Grigorescu s-a conformat acestei practici de-a lungul aproape întregii sale vieți, începând cu anii de studiu petrecuți la Paris. Viziunea de schiță, transpusă cu succes în pictura unor de mari dimensiuni, nu era ceva nou și nu se cunoștea doar din metodica pedagogică a Școlii franceze de arte frumoase. Decât că Școala, supunându-l pe Grigorescu unei discipline severe, obligându-l să-și găsească soluții într-un timp limitat și familiarizându-l cu gestul sigur, stăpân pe efect, mereu confruntat cu modelul, adesea nu mai puțin cu imaginația, i-a dezvoltat artistului nostru o nouă conștiință, împingându-l spre alegerea unei căi de afirmare nestânjenite de prejudecățile și rigorile academice. Crochiu, schiță în creion, schiță pictată, eboșă, sunt operații la care Grigorescu a trebuit să recurgă tot timpul, ele se înscriu cu o frecvență constantă în ordinea lucrurilor, creând negreșit un contrast izbitor cu ceea ce însemnase pentru el practica picturii în țară. Dar întreagă această nouă experiență trebuie judecată pe fundalul tendințelor picturale inovatoare și al schimbărilor de mentalitate estetică, ce se înfruntau în climatul artistic al epocii, respectiv în Franța celui de al doilea imperiu, continuând de fapt un proces inițiat încă la începutul secolului al XIX-lea și devenit pe măsura timpului tot mai activ.

Ceea ce am arătat nu infirmă opinia că afirmarea vocației de peisagist a lui Grigorescu este rezultatul unui proces

Numéro.	Noms des Elèves.	Prénoms.	Date de Naissance.	Lieu de Naissance.	Département.	Demeure des Elèves.	Prénoms M.	Signature des Elèves.	Date de l'Examen.	Notes et Observations.
3371	Nuidiez	St. Nuidiez	14 Mars 1851	Lez	Ind		C. Nuidiez		9 Avril 1863	
3372	Guard	Guiguard	10 Mars 1850	Lez	Ind	33, a Paris, Lez	Guiguard		9 Avril 1863	
3373	Madriago	Madriago	14 Mars 1851	Lez	Ind		Madriago		9 Avril 1863	
3374	Singues	Singues	1 Mars 1853	Lez	Ind	17, a Paris, Lez	Singues		1 Mars 1863	
3375	Blanc	Blanc	14 Mars 1851	Lez	Ind	33, a Paris, Lez	Blanc		1 Mars 1863	
3376	Regnault	Regnault	14 Mars 1851	Lez	Ind		Regnault			
3377	Kilou	Kilou	1 Mars 1853	Lez	Ind	17, a Paris, Lez	Kilou			
3378	Stanchescu	Stanchescu	14 Mars 1851	Lez	Ind	33, a Paris, Lez	Stanchescu			
3379	Linchart	Linchart	14 Mars 1851	Lez	Ind	33, a Paris, Lez	Linchart			
3380	Gregoresco	Gregoresco	1 Mars 1853	Lez	Ind	33, a Paris, Lez	Gregoresco			

Foia matricolă a lui N. Grigorescu la *Ecole Imperiale et spéciale des Beaux-Arts*.

latent care s-a declanșat încă în țară. Fără îndoială că Școala și Barbizonul au jucat un rol hotărâtor în evoluția formativă a încă tânărului Grigorescu. Totuși, la Barbizon el numai s-a desăvârșit și a putut da curs nestânjenit impulsului său spre pictura de peisaj, ceea ce canonul bisericesc nu-i putea îngădui. Și așa el îi depășise cu mult prescripțiile, dedându-se consecvent, în patrie, la incursiuni într-un peisagism de nuanță laică, cu puternice accente senzoriale.

În linii mari - cu excepția concluziilor trase în urma cercetărilor efectuate recent la *Arhivele Naționale* și la *Biblioteca Națională* din Paris - descoperirile și constatările pe care le-am enunțat au fost aduse la cunoștința publică într-o comunicare din noiembrie 1989, ținută în cadrul Institutului de istoria artei, într-un studiu apărut în martie 1990 în două numere consecutive ale revistei *România literară*, într-un serial de televiziune din 1991-1992 care a avut șapte episoade (difuzate mult prea spațiat în cuprinsul unui program periodic de divertisment, ceea ce a făcut ca serialul să nu-și atingă scopul) și într-o comunicare ținută în mai 1994, în cadrul sesiunii organizate de Secția de arte, arhitectură și audiovizual a Academiei Române.

Din nefericire nici o editură sau insti-

tuție nu ne-a oferit posibilitatea de a publica o lucrare cu reproducerea necesare, capabile să ilustreze, cantitativ și calitativ, un minimum de argumentări științifice (argumentări produse, în bună parte, numai la televiziune), astfel încât continuă să facă autoritate și să dezinformeze publicații de mult depășite și cu grave erori, cum este broșura din 1955, *N. Grigorescu - Anii de ucenicie*, semnată de G. Oprescu și Remus Niclescu. Un fapt ce nu ține seama de rigorile procedeele științifice este că în această broșură - ca și în articolele care o precedeau în revista *Studii și cercetări de istoria artei* - sunt declarate ca fiind “descoperiri senzaționale” de opere grigoresciene ceea ce în realitate constituie doar simple atribuiri neconcludent argumentate, ba uneori chiar fanteziste. Iată unde duce - în lipsa unor recenzii curajoase și competente - inexistența spiritului critic. Mai mult încă: în 1993 conducerea Muzeului Național de Artă - pusă totuși din vreme în cunoștință de cauză - a trimis, solicitată de publicația britanică *The Dictionary of Art*, aflată sub tipar, un text despre Grigorescu care ignoră deliberat informația la zi!

Radu Bogdan

-continuarea în pag. 15-

## NOTE

<sup>1)</sup> Matricola școlară specifică următoarele concursuri, din care - cu excepția ultimelor două - s-ar fi putut presupune, cum s-a și întâmplat în trecut, că Grigorescu a susținut o parte: *Concursurile Figurii* (cu specificarea naturii medaliei), *Perspectivei*, *Compoziției*, *Anatomiei*, *Capului de expresie*, *Semifigurii pictate*, *Admiterii la Marile Premii*, *Marilor Premii*. *Concursul Arborelui* era inclus în cel de *Compoziție* și anume în proba denumită *Du 2<sup>me</sup> essai*, la care, se știe, Grigorescu nu s-a prezentat. Deoarece ia în considerare numai probele soldate cu mențiuni sau medalii, nu și pe cele de simplă admittire nerecompensată, matricola școlară nu consemnează competiția preliminară care dădea acces la *Concursul Arborelui*. Cât privește data oficială considerată în matricolă a fi cea a înscrierii în Școală, ea coincide automat cu data judecării (și respectiv promovării) *Concursului Locurilor*. Așadar, singura înregistrare în matricolă referitoare la vreo recompensă este aceea a “Mențiunii” obținute la *Perspectivă*.

<sup>2)</sup> Cu excepția domiciliului, toate datele enunțate figurează și în “fișa secretariatului” al cărei conținut îl comunică Remus Niclescu, ca rezultat al cercetării întreprinse la Paris în 1937, conținut care include în completare observația “sans dossier” (v. *Grigorescu la Școala de belle arte din Paris*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, 1958, nr.1, p.233, nota 6). În ciuda tuturor eforturilor depuse, această fișă nu am găsit-o clasată în registrele cercetate de noi la *Archives Nationales* (doamna Brigitte Labat-Poussin, conservatoare a pomenitelor Arhive și autoare a inventarului *Școlii Naționale de Arte Frumoase* din Paris, redactat în 1978, ne-a declarat a nu-i fi trecut pe sub ochi documentul, ale cărui fond și cotă Remus Niclescu nu le precizează. Mențiunea “fără dosar” e însă interpretabilă: ea poate să însemne inexistența efectivă a vreunui dosar sau mai degrabă, cum credem noi, constatarea faptului că în materie de probe examinatorii și recompense obținute dosarul e practic gol. Căci ce se înțelege prin “dosar”, dacă nu tocmai corpul care reunește toate datele privitoare la un elev, în frunte cu distincțiile

școlare consemnate în foia matricolă? Este mai mult ca sigur că mențiunea “fără dosar” l-a indus în eroare pe Remus Niclescu, făcându-l să nu insiste în continuare asupra investigării întreprinse și astfel să nu descopere matricola școlară a artistului nostru.

<sup>3)</sup> Cf. Remus Niclescu, *Op.cit.*, p.235. Asupra introducerii *Concursului Arborelui* în programul Școlii autorul se înșală: el a fost instituit încă din 1817, sub forma aceluia “2<sup>me</sup> Concours d'essai” amintit, care preceda *Concursul definitiv al peisajului istoric*. Confuzia se datorește faptului că denumirea “Concours de l'Arbre” nu este explicită de la început, nici folosită cu totală consecvență, ci ajunge să se permanentizeze în decursul anilor, ca “schiță pictată” afectată *Concursului de Compoziție*, dar adesea și în cadrul așa numitului *Concurs de emulație al peisajului istoric*, când nu chiar în *Concursul Marelui Premiu pentru peisaj*.

<sup>4)</sup> Cf. Albert Boîme, *The Academy and French Painting in the Nineteenth Century* (ed. a II-a), New Haven and London, 1986, p.142-143.

<sup>5)</sup> A se vedea la *Archives Nationales* din Paris. *Concours d'emulation du Paysage Historique- Programme du Concours de l'Arbre du 29 Juin 1863*, profesor fiind Léon Cogniet. Datorită unei confuzii, Remus Niclescu indică data de 1 august; aceasta corespunde în realitate cu data judecării concursului, iar nu a ținerii lui. De asemenea, el indică data de 27 iunie 1863 ca fiind aceea a competiției preliminare de admittere la *Concursul Arborelui*, competiție la care Grigorescu a participat, situându-se precum se știe, al patrulea din opt candidați promovați, numărul total fiind de douăzeci și doi. Din nou suntem în prezența unei confuzii cu data judecării. Data reală a concursului este 23 iunie, așa cum rezultă din procesele verbale incluse în dosarul “Jugements”.

<sup>6)</sup> Cf. Remus Niclescu, *Op.cit.*, p.235. În afara celor deja semnalate întregul articol conține alte câteva erori sau confuzii de date pe care nu le-am mai semnalat aici, neavându-și locul într-o publicație cu profilul *României literare*. (R.B.)





Max Stirner

# Nae Ionescu - prin subteranele

aceeași prelegere. Ideea este însă a lui Bergson și a fost rezumată astfel de Chevalier: "Știința, privind din afară, nu vede decât exteriorul lucrurilor; conștiința, percepându-le dinăuntru, vede de asemenea interiorul sau suflul acestora" (p.77). Să urmărim în paralel copia și originalul:

N.I.: "În atitudinea metafizică eu nu pornesc de la o încercuire, de la o încadrare a realității din afară înăuntru, ci am tendința să mă așez înăuntru realității, să-i surprind resorturile intime și să pot să știu, nu numai ce este obiectul, ci care sînt posibilitățile, virtualitățile lui. Pe când, prin urmare, conștiința științifică era o încadrare a realității, cunoștința sau atitudinea metafizică este o trăire a realității" (pp.52-52).

H.B.: „Filosofii sînt de acord să distingă două moduri profund diferite de a cunoaște un lucru: primul implică învîrtirea în jurul lucrului; cel de-al doilea, pătrunderea în el” (v.Chevalier, pp.77-78).

Cînd Nae Ionescu afirmă:

N.I.: „metafizica este și trebuie să fie o știință a absolutului” (p.55), sursa este *Introduction à la métaphysique*, citată de Chevalier:

H.B.: „Despre primul fel de cunoaștere spunem că se oprește la relativ; despre cel de-al doilea, că atinge absolutul” (J.Ch., p.78).

Vorbind despre cunoașterea metafizică, Nae Ionescu o descrie ca:

N.I.: „stăpînă pe legea internă de formare a evenimentelor. Este ca și cum ai ține izvoarele vieții. Aceasta înseamnă tendința noastră de a cunoaște metafizic realitatea: dacă cunoști izvoarele vieții, știi cum se va dezvolta ea mai departe, legea după care se vor desfășura evenimentele” (p.53).

În Bergson, această idee este explicată printr-o suită de exemple, toate reluate și comentate de Chevalier, exemple ce vorbesc despre avantajele pe care ni le conferă identificarea noastră cu obiectul de cunoscut; căci,

H.B.: „atunci, ca dintr-un izvor, mi-ar părea că acțiunile, gesturile (...) curg în mod firesc”. (J.Ch., p.83).

Ca să clarifice diferențele dintre cele două forme de cunoaștere, Nae Ionescu dă un exemplu gustativ, care, fără să corespundă în litera sa-exemplelor lui Bergson, corespunde cu spiritul lor:

N.I.: „dacă într-un vas oarecare pun gin, o licoare de fructe oarecare, fac un cocteil și îl dau cuiva să-l bea, acesta nu va putea să-i stabilească compoziția, ci pentru aceasta trebuie să facă o mulțime de operații chimice. Aceasta este cunoașterea din afară înăuntru. // Dar eu pot să mai cunosc ce este înăuntru și altfel: eu, care am făcut compoziția, o cunosc fără să mai fac operații chimice, pentru că eu însumi am făcut amestecul (...) pentru că o cunoștință să fie științifică, ea trebuie să fie experimentată (...) Însă eu, care am pus rom nu mai am nevoie să beau ca să știu ce gust are, pentru că eu sînt înăuntru evenimentului, eu sînt acela care l-am provocat” (p.53).

Exemplul bergsonian cel mai plastic, folosit de acesta în cursul de la Collège de France în anul universitar 1902-1903, și consemnat de Chevalier, spune că Don Quijote descris de Cervantes ne rămîne străin, în vreme ce precizia „cunoașterii pe care Cervantes o are asupra lui Don Quijote”, prin faptul că autorul „este în interiorul personajului,

pentru că însuși el este cel care se descrie” (p.82-82), este absolută; fiind „la izvorul” personajului (p.83), precizează Bergson, știi nu numai ce este el, ci și „ce-ar fi putut fi”, deoarece îl cunoști direct, simplu și din interior.

Un alt exemplu din prelegerile lui Nae Ionescu este adus de acesta în sprijinul ideii de „mentalitate”/cunoaștere „organică a realității” și este folosit de vorbitor ca un argument împotriva „senzualismului bergsonian”:

N.I.: „Corpul omenesc este o sumă de procese chimice (...) Oricîte lucruri se vor schimba, însă (în el), eu am rămas același, adică eu sînt (...) aceeași formulă de organizare a unui anumit material. Corpul omenesc nu este o anumită cantitate de carne (...) ci este o formulă de organizare a anumitor forțe” (p.88).

Dar acest argument e doar o parafrază a unui exemplu dat de Bergson însuși și comentat de Chevalier: este vorba despre cunoașterea „de dinăuntru” avietii, pe care o poate avea un biolog:

J.Ch.: „el îi percepe (acestui obiect) de dinăuntru ideea creatoare, «ceea ce aparține esențial domeniului vieții și care nu aparține nici chimiei, nici fizicii, nici altui lucru» și «care se dezvoltă și se manifestă prin organizare»” (p.83).

În *Introducere în metafizică*, acest exemplu lipsește, el fiind prezent numai în monografia lui Chevalier; este, cred, un indiciu că Nae Ionescu s-a inspirat din metafizica bergsoniană prin medierea lui Chevalier. O altă dovadă că Nae Ionescu „împrumută” din această monografie, iar nu direct din filosoful francez, este următoarea:

N.I.: „metafizica este o încercare de cunoaștere absolută a realității; sau, nu este nici un joc de cuvinte dacă spun: o încercare de cunoaștere a absolutului pur și simplu” (p.55).

Și ideea, și formula sînt bergsoniene, dar nu se află în *Introducere în metafizică*, ci doar într-o notă făcută de filosof în *Vocabulaire philosophique* al lui Lalande, și anume la articolul *Inconnaissable*; mi se pare puțin probabil ca Nae Ionescu să fi căutat într-o asemenea sursă, mai ales că avea la dispoziție prezența sistematică a lui Chevalier, în care nota lui Bergson e citată și comentată:

J.Ch.: „Bergson a precizat, în altă parte, într-o prețioasă notă, ceea ce înțelege prin aceasta (prin cunoașterea metafizică): «Mi se pare» spune el «că (...) o cunoaștere care își sesizează obiectul de dinăuntru (...) este o cunoaștere absolută, o cunoaștere de absolut»” (p.78).

Așadar, Nae Ionescu împrumută de la Bergson, prin intermediar, cele două tipuri de cunoaștere - științifică sau conceptuală și metafizică sau directă -, trăsăturile lor, caracterizarea lor prin

determinații spațiale (de dinafară și de dinăuntru), precum și tipul de exemple ce pot lămuri conceptele. „Creativitatea” conferențiarului s-a limitat la a schimba etichetele: în loc de cunoașterea intuitivă sau prin simpatie intelectuală despre care vorbește Bergson, Nae Ionescu spune cunoaștere prin metoda trăirii și, ceva mai încolo, prin iubire ori prin înțelegere. Chiar și distincția între cunoaștere și înțelegere, care formează partea cea mai interesantă a cursului al VIII-lea, i-a fost sugerată lui Nae Ionescu de un pasaj al lui Chevalier:

N.I.: „Cunoașterea presupune o operație de delimitare, de comparare și de opunere: cunosc un lucru prin compararea lui cu alte lucruri; prin urmare, operația de cunoaștere are la bază analiza”; „înțelegerea este altceva: este, cum aș spune, trăirea evenimentului însuși” (p.77);

H.B.: „Analiza este operația care reduce obiectul la elemente deja cunoscute, adică comune acestui obiect și altora. A analiza constă în a exprima un lucru în funcție de ceea ce nu este el” (în J.Ch., p.86).

J.Ch.: „să notăm aici că această intuiție, așa cum o concepe Bergson, (...) este facultatea de «a vedea lucrul de dinăuntru» (intueri), sau «de-a citi în interiorul său» (intelligere)” (p.86). Numind cunoașterea rațională sau conceptuală „cunoaștere” și opunînd-o, după modelul bergsonian, „înțelegerii”, Nae Ionescu face și un splendid act ratat: vorbește despre ceea ce nu voia să vorbească, căci i-ar fi dat în vileag sursa de inspirație, bergsonismul: și anume, conferențiarul vorbește despre intuiție.

N.I.: „Înțelegerea are mai multe puncte de contact, prin urmare, cu intuiția; rațiunea n-are puncte de contact cu intuiția” (p.79).

Așadar, în complicatele sale raporturi cu bergsonismul, tehnica luki Nae Ionescu a fost de a-l acuza pe filosoful francez pentru idei pe care acesta nu le are și, la adăpostul acestei perdele de fum, de a-și însuși ideile lui Bergson. La sfîrșitul anului universitar, în ultimul său curs, se mai grozăvea încă în fața studenților spunînd că „v-ați supărat foarte tare că eu nu sînt bergsonian”, continuînd apoi, nevinovat și plin de emfază: „îmi pare foarte rău că v-ați

supărat, însă n-am ce să vă fac: eu am mai multă grijă de mine însumi, decât de părerea pe care o aveți d-voastră despre mine”. Nu trebuie crezut.

\*

RECAPITULÎND, rezultă că, în cursul de metafizică din anul universitar 1928-1929, Nae Ionescu folosește cel puțin doi autori pe care îi plagiază: Evelyn Underhill, pe seama căreia își face mai mult de o treime din curs, și Bergson, preluat din monografia lui Chevalier,



Henri Bergson la masa de lucru



# „Metafizicii“

pe seama căruia își face nucleul cursului. Apoi, așa cum am mai spus, structura problemelor și rezolvarea lor din primele prelegeri ar putea fi „împrumutate” din Petrovici, iar dacă nu din acesta, din orice tratat clasic de metafizică. Faptul că este vorba despre un curs universitar, iar nu despre o carte, ar putea fi o circumstanță atenuantă pentru procedura lui Nae Ionescu. Nu este însă mai puțin adevărat că citarea surselor este, și în cazul unui curs, o obligație, a cărei neîndeplinire încalcă dreptul de proprietate intelectuală, și că Nae Ionescu n-a respectat-o. Mi se pare puțin probabil că Nae Ionescu să-și fi citat sursele, iar stenograful să nu le fi reținut, câtă vreme stenograful a înregistrat atât de multe accente polemice ale conferențiarului, precum și pasajele în care acesta își atribuie efortul de-a mînuî ideile pe care le enunță. Căci Nae Ionescu își atribuie, de-a lungul cursului său, chinul și povara creației, vorbește studenților săi despre marele efort intelectual și moral la care se supune. Să mai observăm că el se ferește de-a cita filosofi moderni și contemporani altfel decât în context polemic. Singurele surse ce par a-l interesa sînt cele vechi, rare, a căror frecventare conferă oricărui vorbitor o anumită aură de autoritate și erudiție în ochii studenților: Boehme, Augustin, Sf. Ioan Climax, Hermes Trismegistul, Ignatiu de Loyola, Richard de St. Victor, Hugo de St. Victor, Angelus Silesius, Toma din Aquino, Sfînta Tereza, texte scolastice etc. Cu excepția lui Ioan Climax, toate aceste nume formează, însă, informația vehiculată de Evelyn Underhill, iar Nae Ionescu le-a cunoscut prin intermediul ei, cum pe Bergson îl cunoaște prin medierea lui Chevalier. Plăcerea sa de a-și atribui idei ale altora și erudiția altora este uimitoare, cum stupefiantă este întreaga lui trîșerie, întreaga poză de gînditor original, care, după multă meditație trăită, dureroasă, se lasă, apoi, la curs, în voia inspirației. După ce enunță în mod repetat că filosofia e posibilă numai ca filosofare, ca act solitar, trăit în intimitatea sufletului că „împrumuturile” în filosofie sînt o imposibilitate” și că „Cine poate împrumuta n-a fost niciodată filosof; și nici nu va fi vreodată”, îl vedem pe Nae Ionescu plagînd fără limite. Felul în care își însușește creațiile altora m-a dus cu gîndul că ar fi un precursor al borgesianului Pierre Menard, cel care rescrie *Don Quijote*; sau, mai degrabă, un discipol întîrziat al lui Max Stirner. Fiindcă eul lui Stirner, „acest Unic”, are ca axiomă apropierea a tot ceea ce este, însușirea a tot ceea ce-i place:

M.S.: „...gîndurile voastre sînt gîndurile mele, de care eu dispun după placul inimii și pe care le pot nimici după bunul meu plac.(...) Că voi le socotiți de asemenea ale voastre, îmi este egal, ele nu rămîn mai puțin ale mele, felul în care eu mă voi comporta față de ele este problema mea, și nu există aici nici o uzurpare. Poate să îmi placă să vă las cu gîndurile voastre și, în acest caz, păstrez tăcerea. Credeți că gîndurile zboară în jurul nostru, libere ca pasărea în văzduh, așa încît fiecare ar putea să prindă în trecere cîte unele (...) ca proprietatea sa intangibilă? Tot ceea ce se învîrte și zboară în jurul meu - este al meu.//Credeți că aveți gîndurile voastre pentru voi înșivă și că nu sînteți responsabili în fața nimănui(...)?”

LES MAÎTRES DE LA PENSÉE FRANÇAISE

BERGSON

JACQUES CHEVALIER

Professeur à l'Université de Grenoble

NOUVELLE ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE



PARIS  
LIBRAIRIE PLON  
LES PETITS-FILS DE PLON ET NOUARRIS  
IMPRIMERIE-ÉDITEURS - 8, rue Garancière, 6<sup>e</sup>  
Tous droits réservés

Nu, gîndurile voastre, mari sau mici, îmi aparțin, și eu le tratez după chefu meu” (p.375). Și: „Tu le găsești(gîndurile) adevărate sau le vezi în adevărata lor lumină cînd ele nu mai pot să-ți scape, cînd nu mai au vreo latură pe care tu să n-o fi înțeles, cînd ele îți convin, sînt proprietatea ta” (p.385).

Dar înseși aceste raționamente ale lui Max Stirner se află, deformate, în cursul lui Nae Ionescu:

N.I.: „Înțelegerea este o activitate analoagă cu creația: în momentul în care ai înțeles un lucru, ajungi la rețeta creării lui(...) Eu am spus odată că nici nu mai știu care sînt ideile mele și care nu sînt ideile mele. O idee, după părerea mea, este a mea în momentul în care am înțeles-o, adică în momentul în care am încadrat-o perfect în sistemul meu de cunoaștere, de valorificare a existenței, care face parte integrantă din mine însumi.(...) Aceasta înseamnă a stăpîni o idee: înseamnă a o trăi din nou și, în momentul în care o trăiești din nou, înseamnă că este ca și cum ai fi creat-o. Pentru că, la urma urmelor, care este utilitatea ideilor? Este că îți încadrează un anumit fel de valorificare a existenței, care îți dă o posibilitate de a te echilibra. Nu te poți echilibra decît prin ceea ce produci tu, ceea ce este propriu al tău. Prin urmare, de îndată ce o idee îmi împlinește mie această funcțiune, înseamnă că este a mea (...) în momentul în care ai ajuns să stăpînești ideile(...) ideile acelea sînt ale tale” (pp.77-78).

Așadar, «dacă ideile îmi convin, sînt proprietatea mea», enunță Stirner, pentru că Nae Ionescu să reia: «Dacă ideile altora mă echilibrează, atunci sînt ale mele»; «gîndurile sînt ale mele dacă pot să le stăpînesc», afirmă Stirner, «gîndurile sînt ale mele dacă pot să le stăpînesc», repetă ecoul; gîndurile sînt «creaturile mele», spune Stirner, iar emulul său român nuanțează: «gîndurile sînt ale mele dacă pot să le înțeleg, să le re-elaborez prin înțelegere».

S-ar putea spune că este doar o uimitoare coincidență. Mi se pare puțin probabil: pentru că, dacă recitești *Metafizica* - dar și alte cursuri naeionesciene - căutînd urme din *Unicul și proprietatea*, apar și alte pasaje care sună îndeajuns de stirnerian.

Și: dacă pînă și argumentarea dreptului de a-și însuși orice idee este însușită de Nae Ionescu de la altcineva - ce mai rămîne, totuși, din el?

Marta Petreu

Citatele după următoarele ediții: H.Bergson, *Introduction à la métaphysique*, în volum. *La pensée et le mouvant*, Paris, P.U.F., vingseptième édition, 1950; Jacques Chevalier, *Bergson*, Paris, Librairie Plon, 1938, ed.a IV-a; Max Stirner, *Der Einzige und sein Eigentum*, cons.în trad.fr., *L'Unique et sa propriété*, traduit par Pierre Gallissaire et André Sauge, Lausanne, L'Âge d'homme, 1972.



CERȘETORUL DE CAFEĂ

de Emil Brumaru

## Cavalerii ficși

A JUNȘI pe creste de sînge, iată-ne mult mai puțini! (Ezitam întruna să scriu aceste cuvinte, nicidecum lăudăroase, deloc învingătoare: tînguie înaltă în aerul rece, rar, liliachiu al bolții, îmi plăcea să presupun, înlăturînd astfel, dacă nu în întregime măcar o parte din frica stridentă, urîțică, în sudori, a unui adevăr înfipt adînc în măduva vieții, mă amăgeam că le-am citit undeva, într-o poveste de carte faimoasă, și mare, și grea, volum uriaș străjuit de tîrtaje lemnii prinse în cheutori aurite cu șiretenie de fărari, măgulit cu saciză la cotor ca să-i cînte aievea filele-ntoarse! Urma să transcriu doar silabele limpezi, nezdrențuite de uitare, despovărat de cruzimea înțelesului trăit. Să continui numai rontunjimea literei clare.) Prăbușiți peste fluturi (epeni, sticloși, sfîrtecați de tîndări de aripi minerale. Lăsîndu-ne pieptul deschis, cîrnos, galant și viteaz, fără armură, tăieturilor flămînde de arterele și venele doldora de savoarea noastră de om. Spoți blînd și grotesc, în deriderc plînsă, de un amurg verzuliu, abulic, cețos, lîngă soarele pe jumătate strivit. - Și cei de jos, din văile vitrege, strigîndu-ne aprig: vă prefaceți, vai! cum vă schimonosiți, mincinoșilor, orgolioșilor! - Încercînd să lăsăm, cu degetele transparente, frînte de frig, o mărturie, nu a puterii ci a înfrîngerii, cavalerii ficși, expuși în bolduri cu gămălie, în ace de siguranță, în pioaneze cu plisc ruginit, pentru o zi, văzului lumii. (Îi deranjam, îi enervam, ba chiar îi și păgubeam. Le crăpau, privindu-ne ciș, ceștile pline de ceaiuri de plante și nimic picant aromate, plutind, plutind, topindu-se lin apoi prin învîrtirea galeșă a lingurițelor frele-de-argint...)

## Valori culturale amenințate:

## Bisericile pictate de Nicolae Grigorescu

(Urmare din pag. 13)

C U EXCEPȚIA Zamferei - restaurată spectaculos 1988-1989 dar avariată din nou (numeroase crăpături) după un cutremur - de monumentele care atestă activitatea artistică necunoscută a lui Grigorescu nu se îngrijește nici un factor autorizat. Biserica din Băicoi (ctitorită de principesa Trubetzkoi) nu se află în evidența a ceea ce a constituit pînă de curînd Comisia monumentelor și siturilor istorice. Cercetările întreprinse au trebuit să se limiteze la un simplu sondaj, efectuat cu concursul binevoitor și gratuit al pictorului restaurator Ion Chiriac, dar - din lipsă de fonduri - fără a se proceda în continuare la o restaurare propriu-zisă. Biserica din Mărginenii de jos a fost în 1954 victima unui incendiu care i-a distrus întregul acoperiș și turla cu cupola pictată de Grigorescu. Au supraviețuit iconostasul, salvat în ultimul moment de săteni, și pereții cu cele peste douăzeci de picturi murale în ulei, acoperiți pînă azi de funinginea depusă de incendiu și de fumul lumînărilor adăugat între timp. Nu s-a întreprins măcar o curățire, necum să fi avut loc o restaurare. În consecință, nu se pot face fotografii, nu pot fi studiate picturile spre a se trage concluzii riguroase. Cu puține excepții - ce-i drept importante - iconostasul nu a făcut încă obiectul unei analize cu adevărat științifice, care să stabilească cu certitudine ce i se datorează și ce nu lui Grigorescu. Cât vor mai rezista probele (dovezile) unice și de neînlocuit pe care le constituie compozițiile murale de la Mărginenii de jos, dacă vreme de 40 de ani biserica a rămas nerestaurată, cu toate că încă din 1980 ea a fost semnalată recent desființatei Comisii a monumentelor și siturilor istorice?

Nici picturile de la Zamfira, ca să nu mai vorbim de cele evidențiate prin sondajele efectuate la Băicoi, nu au fost fotografiate spre a putea fi publi-

cate conform cerințelor științifice. Fotografiile făcute cîndva sunt decolorate, și ele s-au limitat odinioară la exigentele rapoartelor de restauare.

Pe cît ne-a stat în puteri, am atras atenția, începînd din 1990, tuturore autorităților de resort: Ministerul cultelor (am fost chiar cu ministrul pateren), Prefectura și Consilieratul cultural al județului Prahova (am depus insistențe orale pe lîngă prefect iar consilierul, informat tot verbal, urmează să ia cunoștință de comunicarea de față), editura Meridiane, fostă Comisie a monumentelor și siturilor istorice și nu în ultimă instanță forurile bisericești (regretatul Prea sfințit Episcop și Vicar patriarhal Roman Ialomițeanu). Am fost ascultați, ni s-a promis luarea de măsuri, dar practic nu s-a întreprins și rezolvat nimic. Ba, în 1992, unii membri din desființata Comisie a monumentelor și siturilor istorice ne-au replicat că există alte priorități și că nu are cine se ocupa de monumentele bisericești semnalate de noi. Pînă la urmă toate forurile au invocat lipsa de fonduri.

Întreagă această situație socrăsfrînge grav asupra lui Grigorescu și a culturii noastre plastice, picturile sal riscînd cu un mare coeficient de probabilitate să aibă soarta celebrei compoziții murale a lui Nicolae Polcovnicul, de la Popești-Leordeni, nimicîndu-se complet de oamenii locului, nu se știu exact cine. Vor dispărea astfel dovezi importante ale creației grigoresciene pe care le-am semnalat. Din nefericire, n-am putut străpunge zidul prejudecăților, al indifferenței, al inerteiei, al improbității, al lipsei de cadre profesionale corespunzătoare, al penuriei economice și în cele din urmă al lipsei de interes pentru valorile culturale obștești. Se găsesc bani pentru tot felul de ineptii și spectacole de cel mai scăzut nivel, adesea pur și simplu triviale, dar pentru actele salvatoare de cultură, ba!

Radu Bogdan





## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

# Pe stradă, la Verona...

**P**ESTE TOT în lume, și la noi, iubirea dramaturgiei lui Shakespeare este un element constant în teatru, un factor de echilibru, într-un fel, într-o planetă profund dezechilibrată. Recunosc, sînt printre aceia care îl mai recunosc pe Shakespeare "contemporanul nostru". Radiografiile umane, sociale, morale pe care piesele lui le conțin sînt rezultatul "imortalizării" unui prototip care și-a păstrat (fi-riesc), în timp, fondul său primar, original, îmbrăcînd, doar, în pas cu moda, mereu altă haină. Conotațiile inedite ale atît de numeroaselor montări sînt de fapt alte înfîliri mai inspirate sau mai puțin inspirate, cu textul lui Shakespeare, care ne surprinde prin valabilitatea mesajului său.

De cîte ori se pune în scenă din nou Shakespeare, ne întrebăm, curioși și, în același timp, ușor sceptici, ce se mai poate spune și *cum*, pentru ca acel spectacol să nu se înscrie într-un șir repetitiv, ci să ne provoace o plăcere similară cu cea a textului. De curînd, foarte tînăra regizoare, de fapt încă studentă la regie, Beatrice Bleonț a montat pe scena mare a Teatrului Național din București *Romeo și Julieta*, spectacol prezentat și la Festivalul Shakespeare de la Craiova. Beatrice Bleonț s-a impus încă de la începutul studenției prin cele două examene uzuale de semestru *Nunta de Cehov* și *Jocul de-a măcelul* de Eugen Ionescu, care s-au transformat în două spectacole remarcabile, cel din urmă

Teatrul Național București - *Romeo și Julieta* de William Shakespeare. În românește de Virgil Teodorescu. Regia: Beatrice Bleonț. Scenografia: Liliana Cenean și Ștefan Caragiu. Muzica: Gabriel Basarabescu (cu participarea excepțională a sopranei Donella del Monaco). Distribuția: George Călin, Teodora Cîmpineanu, Constantin Dinulescu, Silvia Năstase, Claudiu Bleonț, Ana Ciontea, Carmen Ionescu, Armand Calotă, Mircea Anca, Tomi Cristin, Gabriel Costea, Andrei Duban, Alfred Demetriu, Marius Cordoș și studenți ai Universității Hyperion.

fiind preluat în repertoriul curent al Teatrului Municipal *Bulandra*. A urmat un alt spectacol, *Nevestele vesele din Windsor*, lucrat de la început cu actori profesioniști pe scena teatrului din Brașov. Așadar, Beatrice Bleonț, după ce a fermecat publicul cu rolurile ei ca prim-solistă a Baletului Operei Române, nevoită să renunțe la această carieră, nu s-a îndepărtat foarte tare de scenă, intrînd în lumea teatrului pe ușa din față. Un debut regizoral ferm, care o obligă însă pe Beatrice Bleonț.

Dacă în *Jocul de-a măcelul*, să zicem, regizoarea nu a avut neapărat nevoie de protagoniști, în sensul propriu al cuvîntului, la *Romeo și Julieta*, oricum am suci sau răsuci textul, lucrurile stau în mod evident cu totul altfel. Or, în acest spectacol, tocmai Romeo și Julieta sînt punctele slabe și vulnerabile, voci neconvingătoare acoperite cu ușurință de "corul" amplu mereu în mișcare. Ideile care structurează punerea în scenă sînt clare, generoase, bine urmărite și în detalii și în general, complexe și bine utilizate ca semne teatrale (care chiar abundă, într-o frenezie abia reținută). În plan secund, adică cel al maselor, în care frează și fierbe atmosfera unui oraș italian, Verona, spectacolul oferă momente splendide. Totul s-a mutat în stradă. Energiile, care se simt în ideile regizoarei, nu-și mai găsesc locul în spații închise. Scenografia Liliane Cenean și a lui Ștefan Caragiu subliniază accentele regiei în acest sens: o mare esplanadă, ca un plan înclinat, ocupă scena care este exploatată la maximum și oferă deschidere și profunzime. Nu există decor. Actorii sînt desculți și pașii lor umblă încolo și înapoi pe piatra cubică a străzilor din Verona. Momentele de interior sînt doar sugerate printr-un element simplu de decor: un pat, o cadă (și uite așa "scena balconului", se va numi "scena căzii"). Este o viermuială permanentă, o mișcare scenică amplă, coregrafică și care, uneori, datorită muzicii excepțional alese (Gabriel Basarabescu), - un punct greu în spectacol - și datorită modului în care



George Călin (Romeo) și Claudiu Bleonț (Mercutio)

pică lumina, capătă efecte ireale. Este dinamismul meridional al străzii, al exteriorului și mai puțin al interiorului, un dinamism al vieții, al jocului și al iubirii, dar și al violentelor confruntări, tot de stradă, care transformă jocul vieții într-un joc al morții. Această joacă, în care este concentrat aproape tot timpul teribilistilor tineri, poate sfîrși oricînd în moarte. Iar spectacolul Beatrice Bleonț face mereu echilibristică între alaiuri de nuntă și alaiuri de îngropăciune, între cîntec nupțial și bocet prelung, ca un dans erotic al iubirii, scena balului în care nu tu, ci destinul îți alege partenera, viața sau moartea. Deci, în acest plan secund, umbrele "corului", decorul, muzica și luminile sînt elementele forte ale acestui spectacol, cu o prelungire cinematografică, care amplifică tensiunea unor momente.

Din păcate, distribuirea rolurilor titulare mi se pare o eroare. Am înțeles tema purității adolescente, a naivității, a inocenței și gesturilor copilărești (jocul cu leagănul sau căluțul - substituit al Julietei pentru Romeo), a lipsei de experiență. Dar n-am înțeles de ce era nevoie musai pentru demonstrație de doi neprofesioniști - George Călin și Teodora Cîmpineanu? De ce n-a mai căutat Beatrice Bleonț, în sprijinul mesajului său, și s-a mulțumit cu această soluție? În primul rînd cei doi au mari probleme cu rostirea textului lui Shakespeare. Și asta nu e o glumă. Replicile curg fără ca să fie descifrat și asumat înțelesul cuvintelor, al topicii, al ritmului, al accentelor limbii și al poeziei. Lucrurile se mai echilibrează scenic doar prin alegerea

extrem de inspirată a lui Constantin Dinulescu în *Lorenzo, călugărul franciscan* (excelentă interpretare!), prin prezența lui Claudiu Bleonț (*Mercutio*), a Silviei Năstase (*Doica Julietei* - bine construit cuplul "pat-patașonic" cu Marius Cordoș - Peter, slujitorul ei) - și a Anei Ciontea (*Lady Capulet*). Sau, dimpotrivă, se vede și mai mult diferența de calibru între aceștia și George Călin, Teodora Cîmpineanu, Tomi Cristin (Paris), Gabriel Costea (*Thybalt*). Claudiu Bleonț în *Mercutio* este Experimentatul, Inițiatul în tainele vieții și ale iubirii, *Pegas* care poate purta pe oricine pe căile misterioase ale erosului. Interpretarea lui Claudiu Bleonț este lipsită de tonuri și nuanțe, este mai degrabă liniară pe ideea unui *Mercutio* malefic, alunecător, care șarjează tot timpul și prea mult și prin mimică și prin gestică, elementul erotic. El este mai puțin "înțeleptul" din textul lui Shakespeare și mai mult "versatul" provocator, rujat, fardat, tatuat, care incită mereu la dragoste și, în cele din urmă, la moarte. Sînt scene în care această abordare nu a devenit oboșitoare, scene în care *Mercutio* al lui Claudiu Bleonț domină scena. Lipsește însă variația, fie ea și pe aceeași temă.

*Romeo și Julieta* regizat de Beatrice Bleonț la Teatrul Național este ceea ce se cheamă, un spectacol în paradoxuri, un spectacol sinusoidal, în care curbele ating cînd binele, cînd răul, în care atmosfera este sublimă, dar solo-urile protagoniștilor lipsesc aproape cu desăvîrșire.



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel  
Șușară

# 1994, o privire în urmă

**D**ACĂ anul artistic 1993 oferea cu destulă generozitate posibilitatea unei lecturi a *tendințelor*, anul care tocmai s-a încheiat este, din acest punct de vedere, mult mai discret. El pare, la o privire globală, mai degrabă preocupat de bilanțuri și inventarii decît de opțiuni ferme ori de gesturi proiective. Ideile generale și mobilurile spirituale în stare să detașeze direcții și să coaguleze în jurul lor personalități, s-au volatilizat prematur, lăsînd locul manifestărilor singulare, suficiente sîeși, chiar dacă unele dintre ele cu totul remarcabile. Însă alături de acestea și citirea lor simultană nu lasă nici o șansă celui ce-și va propune să găsească un numitor comun și să identifice anumite trasee. Dacă ar fi recurgem la o metaforă din chiar cîmpul artelor plastice, pentru a da faptelor o mai pregnantă reprezentare, nu liniile dinamice vor putea fi invocate, acele linii care devin directoare de sens, ci mai curînd o imagine din specia vitraliului, în care întregul trăiește prin elementele sale ireductibile. Și în această perspectivă anul 1994 poate fi socotit un an al acumulărilor și al evaluărilor sau, altfel spus, unul enumerativ, reflexiv și autoreflexiv. Parada personalităților a fost impresionantă, dar nici unul dintre artiști n-a părut a mai avea vreo sensibilitate la imediata vecinătate artistică ori la context, în ansamblul lui. Conștiințe

estetice deplin constituite, unele sprijinindu-se pe o operă evident încheată, n-au făcut, exprimîndu-se public, decît să-și afirme autarhia: prezența artistică uneori convingătoare, altele de o vigoare indiscutabilă, iar cîteodată de-a dreptul exemplară. E posibil ca acest fapt să nu fie nici întîmplător și nici lipsit de motivații adînci, născute dintr-un legitim instinct de conservare. Momentele euforice ale proiectelor comune (comune prin substanță lor intimă și nu printr-un anume program) să fi trecut odată cu degradarea tuturor romantismelor, iar apăsarea pe caracterul individual al actului artistic să fie concepută ca unică soluție. Sonoritățile unui apel disperat și grav, precum: "scapă cine poate", tocmai bun pentru situația limită în care se găsește acum artistul român, nu sînt cu totul străine de această întoarcere fără echivoc spre sine. La București, Timișoara, Sibiu, Arad, Constanța, Reșița și, bineînțeles, în alte centre, s-au organizat expoziții importante, unele impresionante de-a dreptul, atît ca anvergură, cît și ca valoare. Numai Bucureștiul a găzduit, și enumerarea e departe de a fi exhaustivă, expozițiile Georgetei Năpăruș, Horia Bernea, Gheorghe Iliescu-Călinești, Florin Ciubotaru, Virgil Almășanu, Vasile Kazar, Ion Sălișteanu și alții. La Timișoara au expus Silviu Oravițan, Paul Neagu, Vasile Kazar,

Horia Bernea, la Sibiu din nou Paul Neagu, la Reșița și Constanța Ion Sălișteanu ș.a.m.d. Acestei liste li se adaugă și mai tinerii Marilena Preda-Sănc, Marian Zidaru, Constantin Butoi etc. Indiscutabila bogăție expozițională nu are, însă, un gen proxim în afară de acela categorial; adică toate expozițiile sînt de artă. În rest, bogăția lor este doar bogăție și nimic mai mult. În ea se pot citi stratificările unei scurte istorii și performanțele prezentului, însă nicidecum prefigurări ale unor direcții care să implice arta românească însăși.

Dar, în afara marilor personale, anul 1994 a mai cunoscut și un alt gen de expoziții; expozițiile eseu, tentativele de analiză/sinteză a fenomenului artistic de astăzi, dacă nu în globalitatea lui, oricum pe grupuri mari, cu nemărturisite, dar bine sugerate prezumții de exponențialitate. În acest sens, o remarcabilă serie de expoziții a organizat pictorul Teodor Moraru la galeria *Gala. Portret I, Portret II, și Semn*, pornite de la prețurile unor tematiche, altele doar expresive, au fost adevărate radiografii ale artei românești contemporane. Grijă alegerii lucrărilor și a autorilor, urmată de o expunere de un extrem rafinament - în care coerența gândirii se întîlnea cu un exact instinct muzeografic - au creat noi perspective de lectură, atît pe coordonata orizontală a

expresiei, cît și pe cea verticală a dinamicii generațiilor. Și tot o expoziție-eseu, pornită însă de la premise mult mai ambițioase, a fost organizată la Timișoara. Ea încerca de asemenea o radiografie a artei românești, dar pe un spațiu mai cuprinzător care se extinde pînă în perioada interbelică. Pusă sub semnul *interferențelor spirituale*, expoziția făcea efortul unei concilieri Orient-Occident, pe de o parte, și între formulele expresive tradiționale (sau chiar conservatoare) și cele experimentale (ori alternative), pe de altă parte. Însă atît expozițiile propuse de Teodor Moraru, cît și cea de la Timișoara, organizată de către Ileana Pintilie, erau manifestări reflexive, ele admirau un material dat, iar sensul privirii rămînea fatalmente retrospectiv. Pentru că, oricum, gîndirea muzeografică, oricît ar fi ea de pregnantă și de bine articulată, poate evalua creația, dar în nici un caz nu o poate proiecta. Proiectele rămîni în sarcina expoziției a creației, indiferent dacă ele sînt conștăntiale acesteia sau se regăsesc în apriorismele teoretice prin care artistul contemporan își premeditează de multe ori actele. Mai evident atunci cînd el se exprimă în limbaje neconvenționale care au nevoie, deseori, de adevărate scenarii prealabile, bine asimilate și tot atît de bine formulate. Dar din acest punct de vedere anul 1994 s-a sfîrșit în liniște. Nici o *stridență* de atitudine nu i-a tulburat tihna. Acea tihnă de care avea nevoie pentru a se manifesta viguros și nițel nostalgic și, în același timp, de a se autocontempla, dacă nu cu bucurie zgomoasă, oricum cu sentimentul tonic al datoriei împlinite.



## Numai de bine

**A**PRECIAT la superlativ în cotidienele și revistele americane, *Clientul* este după *Firma* și *Dosarul Pelican*, încă o adaptare a încă unui roman al scriitorului *en vogue* peste Ocean, John Grisham. Dar și de această dată opiniile exprimate cu emfază și pretenții de exhaustivitate în trei rânduri nu au prea mare legătură cu filmul în cauză. Încît uneori crezi sincer că cei de pe alte meleaguri au văzut un cu totul alt film înainte de a scrie.

Dar să pornim de la poveste. Un puști devine fără să vrea martorul unei sinucideri și al unei confesiuni despre Mafia; de aici urmările și conflictele firești, amenințările la fel de firești și, în sfîrșit, reacțiile fiecărui personaj în parte exasperant de firești (a se citi previzibile). Totul tratat cu o lipsă de ritm incredibilă pentru o peliculă made in America ce presupune acțiune. Pentru a completa schema epică să amintim și relația emoționantă (teoretic) care apare între copil și avocata sa, pe care singur o angajează cu 1 dolar. Desigur, autorii și-au dorit să suplinească absența suspansului cu dezvoltarea acestei relații, ceea ce ar fi permis dezvoltarea caracterelor. Numai că singurul pas într-o asemenea direcție a fost alegerea unei distribuții potrivite - Susan Sarandon și Tomy Lee Jones se descurcă remarcabil pentru lipsa de finețe a scenariului. Remarcabil nu înseamnă însă și suficient pentru a modifica esențial calitatea întregii pelicule.

*Maverick* - (SUA, 1994) distribuit de Guild Film Romania; regia: Richard Donner; cu: Mel Gibson, Jodie Foster, James Garner, James Coburn.

*Clientul* - (SUA, 1994) distribuit de Guild Film România; regia: Joel Schumacher; cu: Susan Sarandon, Tommy Lee Jones, Brad Renfro, Mry-Louise Parker, Anthony La Paglia.

Din nou previzibil (de astă dată la alt nivel), regizorul Joel Schumacher, precum majoritatea cineaștilor hollywoodieni, apelează la melodramă atunci cînd se pune problema sentimentelor și a psihologiei eroilor (v. și *O lume perfectă*, eșuat în lacrimi și de-o parte și de cealaltă a ecranului).

În subsidiar, intențiile de critică social-instituțională (v. procurorul gata de aproape orice pentru a afla secretul deținut de puști pentru a rezolva un important caz privind Mafia, dar mai ales pentru a-și asigura funcția de guvernator), deși relativ palide, sînt în egală măsură produsul schemelor firești vehiculate în filmele americane. Căci unde nu există tentația de a critica, și astfel de a educa, nu există Hollywood.

Uluitoare, în *Clientul* sînt și lipsa oricărei tensiuni și evoluția personajelor întocmai așa cum îți imaginezi în primele 15 minute de proiecție. Astfel încît dintr-un film în care umătorul pas îți este cunoscut încă dinainte de a fi fost enunțat/anunțat, nu prea rămîne mare lucru. Curiozitatea, plăcerea, emoția, chiar și indignarea, se transformă în indiferență, se convertesc în plictiseală.

În vreme ce unii își asumă subiecte "serioase", alții preferă să se distreze. Nimic mai mult decît un film amuzant, cu personaje fermecătoare și pe atît de simpatice pe cît de îngăduie tiparele, este *Maverick*, produsul unor profesioniști ai industriei cinematografice americane.



Jodie Foster, James Garner și Mel Gibson în *Maverick*

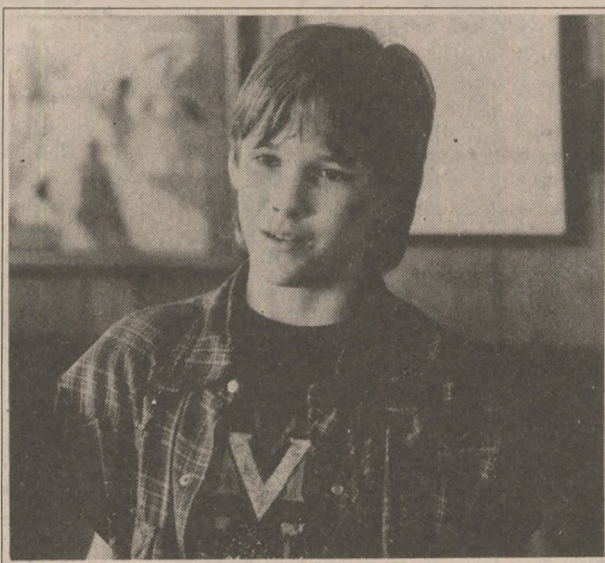
(Spre exemplificare să amintim că Richard Donner a regizat și *Evadatul* și seria de *Arme mortale*, că scenaristul William Goldman a scris partiturile atît pentru *Butch Cassidy și Sundance Kid*, cît și pentru *Toți oamenii președintelui*, în fine să mai spunem că directorul de imagine Vilmos Zsigmond a fost distins cu un premiu al Academiei Britanice de Film pentru *Întîlnire de gradul trei*, tot el semnînd imaginea peliculei *Vînătorul de cerbi*). Însă, aproape ca întotdeauna cînd

se întîlnesc la un loc atîția profesioniști, rezultatul rămîne la o distanță aprecia-bilă de valoarea fiecăruia dintre aceștia în parte.

Una peste alta, prea multe de reproșat acestui film nu ar fi, dar nici de apreciat. *Maverick* se situează, cu "zîmbetul pe buze", la nivelul mediocrității lipsite de agresivitate, cu nuanțe umoristice, în zona peliculelor ușurele, plăcute foarte atunci cînd nu prea ai cu ce să-ți omori timpul. Aventurile eroului principal (a cărui origine se află într-un serial tv de mare succes de prin anii '50 - '60) se desfășoară aproximativ fără vlagă de-a lungul a două ore. Timp în care jocurile de cărți, urmările, cascadoriile împreună cu tot restul de ingrediente ce compun peisajul poveștilor petrecute în Vestul Sălbatic, se consumă cu mai mult sau mai puțin haz, dar cu siguranță fără prea mult har. Iar Mel Gibson își interpretează cu degajare și fără prea multă personalitate personajul "băiat bun". Cu atît mai bun, cu cît cei din jur își dau în petec mai mult.

Ținînd cont de o groază de pelicule de mîna a 16-a, calitățile celui discutat devin în schimb mai vizibile (oareșce'umor, o doză semnificativă de lejeritate în mînuirea povestirii). Și realizăm brusc faptul că întotdeauna se poate și mai... rău. În rest, numai de bine.

Miruna Barbu



Brad Renfro în *Clientul*

## MUZICĂ

## Întîlnire între generații

**"T**INERETEĂ este o stare de spirit" se spune; dragostea și generozitatea față de tineri sînt și ele o parte a acestui har; căci har este să poți trece peste prăpastia anilor și să poți vibra la unison cu cei ce abia acum intră în lumea artei, dar cu plusul dat de experiența adunată de-a lungul timpului. Redacția Emisiunilor muzicale, în virtutea menirii postului național de radio de a susține valorile noului, duce de mulți ani, prin pasiunea și sîrguința celei ce realizează aceste programe, Rodica Sava, o muncă perseverență de descoperire și prezentare în concert și în fața microfonului a acelor copii care pot trezi speranța. În ciclul "Muzicieni de azi... muzicieni de mîine" săptămînal se fac auziți de unde, în mici recitaluri, elevi și studenți din școlile muzicale din București și din provincie. Cînd circumstanțele sînt favorabile și pe lîngă copii talentați se mai găsea și o orchestră cu un dirijor și eventual și sponsori are loc un concert de mai mare cuprindere. Astfel, de cîrînd, o orchestră - "Dinu Lipatti - un dirijor - Iosif Conta, care și-a făcut întotdeauna un punct de onoare din a lansa și încuraja talente fragede - și un coorganizator - "Asociația culturală de prietenie România - Israel" - s-au unit pentru a prezenta două apariții promițătoare. Mica pianistă (are 14 ani) Ana Crăciun din Israel a demonstrat în Concertul în do major pentru pian

și orchestră K 415, citit într-o cheie lirică-suavă, un talent de perspectivă. Pentru doar cinci ani de studiu manifestă o putere de asimilare și o ușurință care lasă să se întrevadă mari posibilități. Fără îndoială, dăruirea nativă este condiția de la care se pornește, dar tehnica instrumentală propriu-zisă este temelia pe care se construiește personalitatea muzicală - una fără cealaltă nu rezistă. Iar în drumul spre performanță cultivarea sunetului, ca purtător al expresiei este țelul principal al efortului. Consolidarea și amplificarea lui - altfel spus aderența la instrument - diversificarea imaginii sonore prin maleabilitatea sunetului, îmbogățirea paletelor coloristice, aprofundarea sensurilor muzicii sînt de-ziderate a căror rezolvare, cu răbdare și, aș adăuga, cu umilință, poate duce la împlinirea calităților naturale ale micii pianiste.

În același concert a apărut și Magdalena Moroșanu. La 19 ani ea se află, firește, într-o altă etapă - controlul asupra jocului instrumental este perfect conștientizat. În redutabilul Concert pentru violoncel și orchestră în do major de Haydn - piesă de rezistență a repertoriului - ea și-a folosit cu inteligență resursele, într-o interpretare bine cumpănită stilistic. Cu un sunet nu mare dar educat, un atac sigur și frază condusă sensibil, Magdalena Moroșanu are deja acea stăpînire asupra instrumentului ce-i asigură libertatea exprimării. Iar exprimarea ei este

convingătoare, caldă și cu un foarte bun echilibru între expansiune și luciditate. Iată un tînar talent care începe să-și onoreze promisiunile!

Tot în ciclul "Muzicieni de azi... muzicieni de mîine", un alt șef de orchestră care și-a pus adeseori mîiestria în slujba încurajării tinerilor valoroși, Horia Andreescu, și alt-ansamblu, "Virtuozi din București", au înscris pe afiș un nume nou, Irina Botan, în Concertul în la major KV 488 de Mozart. La 13 ani ea este deja o artistă adevărată, în miniatură. Extrem de muzicală, cu o intuiție fără greș, simte și urmărește discursul simfonic în care se integrează structurîndu-și rostirea pianistică în raport cu întregul. Are imaginație sonoră, elocvență, dinamism. Și deși sunetul este mic - lipsește bineînțeles forța fizică - el este personalizat; de aceea, chiar la această scară redusă, intenția expresivă precum și posibilitatea de a o traduce în sunet, există. Și dacă aceste calități se vor dezvolta în timp, vor rotunji o personalitate artistică ce începe să se contureze.

Să facă muzică de cameră cu Valentin Gheorghiu este visul oricărui instrumentist tînar. Dar este nu numai o consacrare ci și o probă de foc, pentru că alături de Valentin Gheorghiu nu poate rezista nimic banal, nimic neestetice; ștacheta este așezată de la bun început atît de sus, încît orice abatere ar crea un rețet. Se știe că

George Enescu obișnuia și el să facă asemenea recitaluri în tovărășia unor tineri, dîndu-le girul recunoașterii sale; în colaborarea cu el, ei găseau o asemenea forță inspiratoare încît prindeau aripi, descoperîndu-și resurse nebănuite. Mi-am amintit aceasta în timp ce ascultam, cu bucurioasă surprindere, pe violonistul Florin Ionescu-Galați pe care-l cunosc de mic, cînd îți lua ochii cu ușurință și aplombul instrumental - trăsături care ar fi putut deveni neprielnice dezvoltării sale de substanță. Și iată că pornind de la simpla virtuozitate Florin Ionescu-Galați a cucerit mereu teritorii noi, pentru a apărea în acest recital ca un artist complex, capabil a pătrunde în adîncul sensurilor marii muzici.

Programul de maximă dificultate a propus universuri sonore extrem de diferite - Tartini, Enescu, Brahms. Violonistul le-a străbătut cu mobilitatea spirituală știută dar acum încărcată de o gravitate și o forță de expresie noi. Elocința sa perfect adecvată stilistic a avut substanță, profunzime dar și lucii atrăgător al virtuozității. Învăluită în vraja pianului lui Valentin Gheorghiu vioara sa a parcurs o aventură muzicală care marchează, cred, o etapă - maturizarea artistică deplină - a acestui reprezentant de frunte al tinerei generații de violoniști.

Elena Zottoviceanu





TELEVIZIUNE

de Cristian  
Teodorescu

## Mircea Dinescu și „România literară”

**L**A SERATA duminicală la care Iosif Sava l-a avut ca invitat pe Mircea Dinescu m-am uitat cu un interes aparte. Nu l-am mai văzut de mult la televizor pe Dinescu. Ca și Ion Caramitru, el nu s-a aflat în grupul celor care au comemorat cinci ani de la izbucnirea Revoluției, împreună cu președintele Iliescu. În sfârșit, cu câteva luni în urmă el și-a dat o răsunătoare demisie de la conducerea Uniunii Scriitorilor.

Pentru mine, Dinescu e omul care mi-a spus în 22 decembrie '89 acel de neuitat "AM ÎNVINS". Toate păcatele lui de dinainte mi se par mărunte față de apariția lui de atunci. Cât despre păcatele lui de după aceea, ele tin de pripeala lui Dinescu, nu de relele sale intenții. Nu vorbesc aici de calitatea lui de președinte al Uniunii Scriitorilor. Înainte de a demisiona, Dinescu a explicat de ce o face. Pe de altă parte au fost voci din Consiliul Uniunii care i-au reproșat erorile manageriale și stilul de a conduce Uniunea. Asta după ce, în '90, el a fost considerat de covârșitoarea majoritate a scriitorilor candidatul nr. 1 pentru conducerea acestei Uniuni. După mine alegerea e una, iar apariția reproșurilor e cu totul altceva. Momentul reproșurilor coincide cu descoperirea că Uniunea Scriitorilor nu mai putea funcționa după vechile sale reguli. Dinescu obținuse în CPUN doi lei pentru fiecare carte apărută, dar cite edituri au plătit suma care se rotunjea din asta? Pe de altă parte, Editura "Cartea Românească" începuse să lucreze și ea în pierdere. Greșeala lui Dinescu a fost că a vîrît la consum capitalul Uniunii în loc să încerce să bage banii în treburi aducătoare de bani. Cel puțin așa i se reproșează acum. Nici eu nu cred că în '90 el a fost prea bine inspirat cîntînd pe timbrul literar și pe veniturile pe care ar fi trebuit să le aducă revistele literare. Pe de altă parte nu înțeleg de ce, în discuția cu Iosif Sava, Mircea Dinescu a amintit numai pierderile pe care "România literară" le-a produs Uniunii. Fiindcă de aici ar rezulta că dacă n-ar fi fost "România literară" pierderile Uniunii ar fi fost mult mai mici. Or, „România literară” n-a fost decît una dintre revistele Uniunii. Că acestea au produs în general pierderi, asta e altceva. Însă din cite știu „România literară” s-a numărat printre revistele care în general n-au adus pierderi. Numai că

Mircea Dinescu a fost, se pare, foarte marcat de faptul că atunci cînd și-a început acțiunea de protest n-a fost urmat de la început de colegii săi de la "România literară".

La ultima ședință de partid la care a apărut, la revistă, el a început, la un moment dat, să formuleze mai multe atacuri împotriva crizei de medicamente, a frigului din case, asta de o manieră vehementă, dar nu foarte deosebită de reproșurile pe aceleași teme formulate de alții. Cu alt prilej, Virgil Cândea venise să ne vorbească despre nu mai știu ce. El a fost atacat atunci apropo de distrugerile de edificii care aveau loc. Virgil Cândea a întors-o pe ideea construcțiilor pentru posteritate și altele, dar a fost încolțit de cîțiva dintre cei de față, pînă ce a început să se bilbiie. Printre cei de atunci se afla și Petre Sălcudeanu.

Cu altă ocazie, Mircea Iorgulescu a lansat o torpilă nimicitoare împotriva politicii cotelor la care erau obligați țărani. După asemenea critici împotriva politicii oficiale, cum nu știu dacă se făceau și în alte părți, destui erau cei care se întrebau cînd ne vor lega cei însărcinați cu asemenea misiuni.

După ședința aceea, în care s-a contractat cu un tip de la partid, Dinescu a apărut la revistă spunîndu-ne că ori - ori! Și că n-are de gînd să dea înapoi. Atunci, pe culoarul de la „România literară”, eu, unul, n-am avut curaj să-i spun, cum gîndeam, că face bine ce face.

El n-a fost propus pentru excludere la „România literară”. Probabil că de teamă că la revistă propunerea de excludere ar fi stîrmit scandal, „forurile” au decis să-l excludă pe Mircea Dinescu fără să ni se ceară votul. La fel cum tot fără să fim întrebați, i s-a desfăcut și contractul de muncă. Ambele măsuri au fost luate aproape în secret. Am aflat de ele la redacție după aceea. Deci el n-a fost concediat cu știrea și, cu atît mai puțin, cu acordul nostru. Că față de acest abuz al celor care au luat aceste măsuri, noi n-am protestat cu vehemența cuvenită, e adevărat. Au fost însă unii dintre noi care au făcut-o după aceea, cu diferite prilejuri, inclusiv oficial, printr-o scrisoare deschisă.

Din pricina asta m-aș fi așteptat ca Dinescu să nu aibă resentimente față de „România literară”.



SIMULACRELE  
NORMALITĂȚII

de Eugen  
Negrici

## Despre eliberarea obiectului (III)

**M**AI MULT în joacă, spre a nu tulbura, cu totul, reveria sarmalelor, în zilele acestea de iarnă am început să aleg cărțile, spectacolele, expozițiile, concertele care mi-au trezit, în ultimii ani, interesul, un oarecare interes față de experiența interpretării. Dar cum se întîmpla de regulă, alegerea nu a rămas inocentă. Încercam, de fapt, să confirm o supoziție și de aceea am și simțit nevoia să pipăi după detalii în cît mai multe tipuri de demers interpretativ.

Am parcurs atent capitolele izbutite ale istoriilor literare pe care le mai prețuiesc, ale istoriile artelor plastice, de care mă mai simt legat sentimental, mi-am aruncat privirea peste o parte din numeroasele cronici literare notabile din anii '80, de pe vremea cînd făcea să ții o rubrică și să-ți prepari o carieră de critic, am revăzut melancolic, în revistele acelorași ani, însemnările de "cronicar dramatic", de "cronicar plastic" și de "cronicar muzical" care îmi readuceau în memorie spectacole ieșite din rutină, vernisaje, expoziții, retrospective, concerte.

Firește, nu am uitat de cele cîteva exegeze dedicate unor opere filozofice religioase, istorice, care mi-au prilejuit o lectură incitantă din clipa în care am simțit că autorii reușiseră să prindă firul norocos. Am avut senzația că întrevăd, relativ ușor, factorul care transfigurea din loc în loc demersul lor, că intuiesc cauza pentru care în unele pasaje, numai în unele, eseistii, regizorii, criticii de artă, dirijorii, istoricii izbuteau să mă facă să percep într-o altă, neașteptată lumină obiectul (înțeles în sens larg) supus interpretării, obiect care îmi apărea deodată renăscut. Se putea observa întîi un fapt oarecum ușor de prevăzut: exegezele, comentariile, analizele, cronicile, interpretările concertistice, punerile în scenă scînteiau de inteligență de fiecare dată cînd reușeau să actualizeze neașteptat sau numai să împingă spre noi, prin rețeaua intertextualității, unul sau altul din aspectele textelor, ale partiturilor, ale tablourilor, sculpturilor etc. Mai clar decît în cazul

inițiativelor din alte domenii ale interpretării, punerile în scenă se animau, cîștigau în vivacitate și substanță cînd erau împinse de regizorul-critic, de actorii-interpreți și de imaginația noastră să răspundă aluziv - fie și în felul vulgar al șopîrlei politice - stării de spirit și problematicii omului din sală, cînd păreau să intre într-o rezonanță oarecare cu așteptările noastre.

În orice caz, constatam că deplasarea aluzivă, oricît de extravagantă, spre altceva chiar prin intertextualitate, este de preferat respectului timp care nu poate naște decît întocmiri limfatice precum spectacolele integralei Shakespeare (BBC).

Cu mai multă atenție se mai putea observa și altceva: interpretul (citic, istoric, filozof, dirijor, regizor etc.) părea să devină performant și arăta că se simte ca atare și atunci cînd, schimbînd contextul și codul, smulgînd pentru o vreme obiectul din limitele lui obiectuale, categoricale, temporale, de specie, curent etc., reclasîndu-l, aruncîndu-l într-un alt context și în alt mediu, ajungea să-l privească sau să-l închipuie altfel și să ne impună această nouă imagine. Așadar, am zice că rezultatele se vădesc ori de cîte ori interpretul se abate de la proiect. El începe să existe cînd nu ia în seamă intențiile, limitările, în timp și spațiu, ale obiectului. Ca și creația care, în concepția lui Valéry, este ceva ce iese departe de proiect și de intenție, și interpretarea dovedește că "spiritul trăiește din diferențe, abaterea îl excită". Fraza lui Valéry despre creator se potrivește și interpretului: "Fără această libertate față de ceea ce crede inițial că vrea, el nu există. El nu este posibil decît printr-o abilită inconsecvență..."

Se întrezărește astfel posibilitatea fundamentării unei "discipline" a semnificării care să aibă drept scop înnoirea "obiectului" de oriunde ar proveni el prin implicarea noastră, ca producători de semnificații, în descătușarea mecanismului semiotic.



RADIO

de Antoaneta  
Tănăsescu

## Violon d'Ingres

**I**N VARA lui 1949, Werner Heisenberg (Premiul Nobel pentru fizică, 1932 se număra printre invitații de onoare ce aniversau 100 de ani de existență a Gimnaziului Max din München. Fusese elev al acestui Gimnaziu și, evocînd acei ani esențiali pentru formația și devenirea sa, fizicianul consideră că marea lecție pe care școala i-a dat-o a fost întemeierea gîndirii umaniste și "frecventarea anticilor". Amintirea era veche de exact 30 de ani: "Vara lui 1919 a fost foarte caldă. În primele ore ale dimineții îndeosebi nu eram obligați să facem nici un fel de serviciu. Mi se întîmpla atunci să mă refugiez adesea, încă de la răsăritul soarelui, pe acoperișul seminarului, să mă lungesc în tovărășia unei cărți și să mă încălzesc la soare sau să mă așez pe marginea acoperișului să privesc cum se trezește viața pe Ludwigstrasse. Odată mi-a venit ideea să iau cu mine pe acoperiș o carte de Platon, poate cu gîndul la reluarea muncii în strada Morawitzky, care ne amenința mai tirziu, iar dorința de a citi și altceva decît ceea ce ni se impunea în colegiu

m-a făcut să dau - cu cunoștințele mele de greacă relativ modeste - peste dialogul *Timaios*; pentru prima dată am ajuns prin acesta la sursele veritabile ale filosofiei atomiste grecești. Această lectură mi-a iluminat în mod considerabil ideile fundamentale ale teoriei atomice. Credeam că am înțeles, cel puțin parțial, cauzele care i-au incitat pe gînditorii greci să se gîndească la cele mai mici elemente indivizibile ale materiei.../ De atunci s-a născut covingerea mea că e imposibil să te ocupi de fizica atomică fără să cunoști filosofia greacă a naturii". Un fizician obsedat de lecturi eline! Nu este singurul. Aceeași pasiune, rareori recunoscută în public, la profesorul Șerban Țițeica, care mărturisea, în urmă cu mai bine de zece ani, că *Cei șapte contra Tebei* este unul dintre puținele texte pe care nu a avut șansa să le consulte în original. Profesorul Țițeica, cel care în afară de lecturi și, bineînțeles, de cercetări de fizică, exersa muzică ore întregi, împreună cu cei foarte apropiați și dragi într-o formație de cameră. Cîte alte exemple nu pot fi încă invocate! Dar, cred, cu mult mai

importantă decît simpla lor inventariere ce ar putea, e drept, să procure surprize diferitelor cercuri ale opiniei publice averse de senzational, cu mult mai importantă, deci, este descoperirea motivației profunde a nevoii pe care atît marile personalități cît și omul comun o resimt în a-și diversifica orizontul propriului destin. Să fie această preocupare, oarecum secundară, denumită de obicei prin metafora "violon d'Ingres", un simplu adaus, eventual complementar, al preocupărilor principale? Este ea, oare, calea pe care ajungem mai direct spre ființa ascunsă a individului? Este ea, o mască, alter-ego perfect disimulat? Sau este marca autentică a autopoartretului, niciodată, însă, asumat în fața contemporanilor și posterității, un autopoartret damnat a rămîne mereu în umbra efigiei oficiale și oficializate? Sînt întrebări care nu au clătinat nici măcar cu o adiere ediția de duminică, 8 ianuarie, a ciclului radiofonic *Violon d'Ingres*. Poate, altă dată.





## PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan  
Laurentiu

Fetița-n nourii de vată  
își culcă umerii cutremurați de  
lacrimi  
și mama spune doar că-i roua  
iubirii care mă va depăși.

**D**AR DACĂ pe drumul de întoarcere din Hades, din împărăția umbrelor subpământene spre lumina soarelui, triumful frumuseții aceluia imn pe care-l cântam când lira mea cucerise favoarea zeilor, un cânt ferice care însuflețea inima pietrelor, și se împrieteneau, jucându-se, leul cu gazela și lupul cu mielul, o, paradis pierdut!

Dacă pe calea ascendentă spre originea vieții fără de moarte iubirea ei a fost mai tare decât mine și mi-am aruncat privirea fatală peste umăr încălcând porunca și convenția divină de a crede și nu cerceta, că aceea care mă urmează este Euridice, iubita mea, scrum și fum! lumea s-a întors din drum!

Viața care se plămăiește la întuneric, un film dezvoltat în camera obscură sămânță cenușie în brazda neagră, tu mă întreci pe mine și mă ierți! și pruncul în pînțelele calde al mamei care nu trebuie expulsat prematur, scos afară, la lumina zilei, înainte de a se desăvîrși: și opera de artă care, atunci când este mai liberă și mai adevărată, nu știi de unde se naște, de unde vine, cine este și încotro pleacă; oricum, de dincolo de rațiune, nu din veghea ei sticloasă, diabolică și orgolioasă ca o privire care sparge oul cosmic din curiozitatea științei frivole, satanice: *să vadă ce conține dogma?* "vreau ca să pipăi și să urlu este!"

Dar nașterea vieții pe pământ și a operei de artă în cer trebuie să rămână o taină, să se ascundă de ochiul care-și aruncă privirea de gheață a cunoașterii raționale întemeiate pe boala mortală a îndoielii (*dubito ergo cogito*: nu se putea găsi o formulă mai propice pentru partea satanică, de *homo sapiens*, adică *homo foetus* expulzat prematur din paradis): căci totdeauna am spus că *poezia este iubire fără cunoaștere, iar iubirea este cunoaștere fără concept*; iubirea este cunoaștere extatică, unde totul se dizolvă în unul și unul în tot; în care unul se definește prin tot și totul prin unul; cunoașterea extatică este gură la gură, și de aceea tautologică, fără cuvinte, în care, totul se suprapune sieși și nu mai are nevoie de alteritatea sa, căci își este suficient asemenea Ființei care este ceea ce este și lui Dumnezeu care își spune: Eu sînt Cel ce sînt!

Și deodată m-am uitat îndărăt, am aruncat privirea iscoditoare, dubitativă, peste umăr, înainte de a ajunge la lumina zilei, înainte de a se împlini sorocul renașterii, din fumul, din umbrele nopții subterane, a chipului, a ființei preaiubite care venea în urma mea cu pași tăcuți, călcînd pe umbrele înserării, tocmai când mă clătinam spre casă, și casa mea plutea pe valurile mării! Și privirea mea vinovată, izbindu-se de silueta de fum care s-a oprit brusc întinzînd spre mine brațele rugătoare, spre cerul care nu va mai scâlda soarele de-acum înainte în mările lui albastre și prefăcîndu-se din stana de gheață de sub ochii mei îngroziți într-un rug care alergia într-un picior și striga încetîșor: *Răstignește-l! Răstignește-l!*

Și iată că materia cu sensuri  
policrome

se sparge-n mine ca un geam  
sub vorbele în flăcări se prăbușesc  
sodome  
eu nu mai sînt cel ce cîndva eram.

Și apoi, dincolo de culorile irizate, licărind ale tunelului prin care bănuiam că urc spre lumină, căzînd în genunchi și în somnul dogmatic al lui Kant, înainte de revelația lui David Hume: chipul tînărului călugăr Daniel al Moldovei și Sucevei, cu plete negre ca abanosul și barbă la fel ca pana corbului, o, corb! ce rost mai are-un suflet orb? Cu glas de porumbel coborînd pe aripile Duhului Sfînt în pîntecul Fecioarei Maria, în apa Iordanului, epifania lui Ioan: "Ioan era îmbrăcat cu o haină din păr de cămilă și mprejurul mijlocului era încins cu un brîu de piele. El se hrănea cu lăcuste și miere sălbatică. El predica, zicînd: «După mine vine Cel ce este mai puternic decât mine, Căruia eu nu sînt vrednic să mă aplec să-i dezleg cureaua încălțărilor. Eu, da, v-am botezat cu apă, dar el vă va boteza cu Duh Sfînt» (...) Și îndată, ieșind din apă, a văzut cerurile deschise și Duhul, ca un porumbel, coborîndu-se peste El". (Marcu)

Și din rugul aprins peste ruinele Sodomei, un iaz de foc din care se înalță vorbele lui Thomas de Kempis: *Imitați-l pe Cristos!* Și prietenii și dușmanii tăi, uniți ca frații, într-un cor al robilor: *Trebuie să-ți duci crucea pînă la capăt!* Și călugărul Daniel, cu plete negre ca abanosul, cu barbă la fel ca pana corbului, cu glasul de violoncel, de porumbel, al Duhului Sfînt: *crucea înseamnă și Moartea și Învierea ta!* Și eu, trezindu-mă din vis, cu lacrimi curgîndu-mi pe obraji, ajuns pe celălalt tărîm, în țara sfîntă a copilăriei:

*Dormi pentru mine dormi fetiță  
scumpă*

*aprinzi chibrituri iarna fugi de  
spaimă*

*fetița-n alb comme ils sont doux  
et tes bonbons et tes joujoux*



## PREPELEAC

de Constantin  
Toiu

# Femeia pe la 1600 și ceva... (2)

**F**emeile se găsesc pentru iubii lor, dacă îi așteaptă; dar dacă sunt surprinse nepregătite, ele uită la sosirea lor starea în care se găsesc, nu se mai văd cum arată. Cu indiferenței, au mai mult răgaz, își dau seama de dezordinea în care se află, se aranjează în prezența lor și dispar o clipă, ca să se întoarcă puse la punct.

Un chip frumos este cel mai frumos dintre toate spectacolele, iar cea mai dulce armonie este sunetul glasului celei ce o iubești.

A avea lipici este ceva arbitrar: frumusețea e ceva mai real și mai independent de gust ori de păreri.

Sunt unele frumuseți atât de perfecte, avînd merite atât de strălucite încît te mărginești doar a le privi și a le vorbi.

O femeie frumoasă avînd însușirile unui bărbat de treabă este una dintre cele mai plăcute legături din lume; găsești în ea întreg meritul celor două sexe..

Capriciul este, la femei, foarte apropiat frumuseții, încît îi poate fi ca o contra otravă care să le facă mai puțin rău bărbaților, ce nu s-ar vindeca altfel de ea fără un leac.

Femeile se atașează de bărbați datorită favorurilor pe care ele le împart; bărbații se vindecă tocmai datorită acestor favoruri...

O femeie care nu are decât un curtenitor crede că nu mai este cochetă; aceea care are mai mulți curtenitori, crede că nu-i decât cochetă.

E cîte o femeie care evită să fie cochetă, ținînd mult la un singur bărbat și care-i socotită o nebulă, victima unei proaste alegeri...

O femeie slabă este femeia căreia i se reproșează o greșală, pe care ea însăși și-o reproșează, a cărei inimă se luptă cu rațiunea, care vrea să se vindece, care nu se va vindeca deloc, sau foarte tîrziu.

O femeie nestatornică este aceea care nu mai iubește, ușurateca aceea care și iubește pe un altul, flusturateca neștiind dacă iubește și ce iubește, indiferenta, care nu iubește deloc.

Perfidia, îndrăznesc să zic, e min-

ciună din cap pînă-n picioare; arta cîte unei femei de a spune sau de a face ceva cu profit, iar uneori a face jurăminte și promisiuni, pe care n-o costă nimic să le calce.

O femeie necredincioasă, dacă-i cunoscută ca atare de persoana interesată, nu e decât necredincioasă; dacă bărbatul o crede fidelă, ea este o perfidă.

Un câștig aduce și perfidia femeilor; te vindecă de gelozie.

Unele femei au de susținut în cursul vieții lor cîte un dublu angajament, la fel de greu de rupt sau de ascuns; într-o parte îți lipsește contractul, în cealaltă parte inima...

Sunt femei gata ofilite, care, dintr-un complex ori din pricina prostului lor caracter, devin în mod firesc sursa tinerilor mai săracuți. Nu știi cine este mai de plîns, femeia înaintată în vîrstă avînd nevoie de un cavaler, sau cavalerul avînd nevoie de o bătrînă...

Un bărbat de la oraș e pentru o provincială ce este pentru o femeie de la oraș, un bărbat de la curte...

E oare din dorința de a avea o taină, sau dintr-o hipohondrie, faptul că o femeie își iubește valetul, alta un călugăr, iar *Dorinne*, pe doctorul ei?...

Pentru femeile de societate, un grădinar este un grădinar și un zidar, zidar; pentru unele mai retrase, zidarul e un bărbat, și tot un bărbat este și grădinarul. Tentația-i doar lucrul de care te temi.

Dacă duhovnicul și directorul (de conștiință n.n.) nu se înțeleg asupra unei reguli de conduită, cine ar fi al treilea pe care o femeie l-ar lua ca pe un super-arbitru?

Lucrul cel mai important pentru o femeie, nu e să aibă un director (de conștiință), ci să trăiască într-un mod atât de deschis, încît să nu mai aibă nevoie de el...

E prea mult față de un soț să fii și cochetă și devotată; o femeie ar trebui să opteze...

(La Bruyère, *Les Caractères*  
capit. *Des femmes*,  
ed. 1696, fragmente)

În românește de G. Ț.

## La închiderea unei expoziții

**C**EI CARE au parcurs cu deschidere perceptivă sălile Institutului de arhitectură din București unde îi aștepta expoziția de pictură a lui Daniel Crăciun - nu tocmai debutant, dar încă student la Academia de arte plastice - au putut constata sigura dezvoltare a unui artist care se cunoaște pe sine, dar nu numai atât.

Pentru că ceea ce a fost mai interesant, punctul de miră al acestei expoziții personale, concentra vizuală asupra lumii a unui tînar de astăzi. Asupra lumii noastre de aici și de acum, ca să precizăm fie și dincolo de necesitate. Treizeci și cinci de pânze, dintre care puține purtau titlul venerabil de "natură statică", dar cele mai multe se intitulau *Pentru cine să mai sperî, Memoria gulagului, Pierderea speranței, Monștrii,*

*Nirvana, Nevoia de eden.* Nu există, desigur, vreo legătură între tematică și reușita artistică, general vorbind, însă durează una, foarte semnificativă, între temperamentul unui artist, capacitatea sa de a înțelege esența unei epoci și actul creației în sine. Traduse în semne, spaimelile unei vremi, inhibițiile eului social rămân ca dovezi, poate singurele indeniabile, creînd alfabeturi, forțînd citirea.

Un puternic temperament nu se măsoară exclusiv prin vigoarea tușei și violența culorii, prin dinamica vibrantă a compoziției, ci și, poate chiar în prim rînd, prin virulența comunicării - ceea ce intenționase un mare pictor afin numindu-și o pânză, de atunci celebră, *Țipătul*. Expresioniștii au tentat această trecere a culorii în sunet, iar după ei întreaga pictură contemporană ce aservește pura

emoție estetică unor tipare tensionate vizînd anularea cadrului.

În posesia semnelor sale, care sunt și cele ale Pieței Universității, Daniel Crăciun plămăiește un univers de crîncenă dezalcătuire, în miezul căruia crucea zace răsturnată și mâini oarbe ies din pămînt, într-o halucinantă germinare a destrucției. Un peisaj ca după potop se află înaintea renașterii firii, iar întrebarea este dacă procesul va avea loc, dacă nopții îi va urma, într-adevăr, ziua. Act de acuzație, avertisment, scris cu litere mari, cum vaste sunt și compozițiile sale unde, deocamdată, teroasele predomină. Ca și acel romantism fără de care arta n-ar avea tinerețe, iar nevoia de eden s-ar irosi în ecuații.

Barbu Cloculescu



# Ultimul roman

**Umberto ECO:**

## Insula din ziua dintîi

„**S**i totuși mă mîndresc cu umilința mea, iar cum sînt damnat la un asemenea privilegiu, aproape că mă bucur de o posibilă detestată salvare: sînt, bănuiesc eu, pe cît se întinde aducerea-aminte omenească, singura ființă din seminția noastră naufragiată pe o navă pustie”.

Așa se exprima impenitent în limba-jui în cascade metaforice Roberto de la Grive, prin iulie-august 1643, după cît se poate deduce.

Oare de cîte zile rătăcea pe valuri, legat de o scîndură, cu fața în jos în timpul zilei, ca să nu-l orbească soarele, cu gîtul încordat, într-o poziție nefirească, ca să nu înghită apă, ars de sărătura mării și fără doar și poate febril? Scrisorile nu precizează, lăsîndu-ne să credem că trecuse o veșnicie, cînd trebuie să fi fost vorba de cel mult două zile, căci n-ar fi supraviețuit sub biciul lui Phoebus (cum imagistic se plînge) - el, atît de bolnăvicios, după cum se descrie, animal plutind în bezna din cauza unui beteșug trupesc.

Nu avea cum să țină socoteala timpului, dar cred că marea se calmase imediat după furtuna care-l măturase de la bordul navei *Amarilli*, iar acel soi de plută, croită de un marinar pe măsura lui, împinsă pe întinderea senină, în anotimpul cînd la sud de ecuator e o iarnă mai mult decît temperată, îl dusese nu la multe mile depărtare, unde curentul îi îngăduise să ajungă într-un mic golf.

Era noapte, ațipise și nu își dăduse seama că se apropia de navă, pînă în clipa cînd, cu o smucitură, scîndura nu se izbise de prora vasului *Daphne*.

Cum - sub clar de lună plină - își dăduse seama că plutea sub un bompres, drept sub turnul de la prora de care afîrna

o scară îngustă de frînghie, nu departe de lanțul ancorei (scara lui Iacob avea să-i zică părintele Caspar!), într-o clipită îi reveniseră toate simțurile. Era probabil puterea disperării: pusese în balanță dacă avea forță să strige (dar își simțea gîtul pîrjolit) sau mai degrabă să-și desfacă corzile ce-i însemnaseră trupul cu brazde vineții, și să încerce să stăie. Bănuiesc că în asemenea clipe un muribund devine un adevărat Hercule, capabil să sugrume șerpilor din leagăn. Roberto e confuz consemnînd întîmplarea, dar cum în cele din urmă se afla în turnul de la prora, trebuie să acceptăm ideea că făcuse în vreun fel să se agațe de scară. Poate că urcase încetul cu încetul, sfîrșit după fiecare porțiune parcursă, se prăvălise dincolo de balustradă, se tîrîse pe frînghii, găsise ușa de la turn deschisă... Iar instinctul îl împinsese să pipăie pe întuneric butoiul pînă la gura căruia se săltase ca să dea de ulcica prinsă cu un lanț. Băuse cît putuse, căzînd lat după aceea, sătul, poate în adevăratul înțeles al cuvîntului, pentru că apa, plină probabil de gîze înecate, i-o fi ținut și de foame și de sete.

Să fi dormit douăzeci și patru de ore; socoteala iese, din moment ce se trezise în plină noapte, dar ca renăscut. Așadar, era din nou noapte, sau aproape.

Se gîndise că era aceeași noapte, căci peste zi careva ar fi trebuit să-l găsească. Strecurîndu-se de pe punte, razele lunii lumineau locul împărțit, ca orice bucătărie de bord, cu ceaulul agățat peste vatră.

Încăperea avea două uși, una înspre bompres, cealaltă spre punte. Se duse la a doua, pentru că zărise, ca în plină zi, șarturile bine prinse, vinciul de ancoră, catargele cu pinzele strînse, la babord cîteva tunuri și silueta turnului de la pupă. Făcuse zgomot, dar nu-i răspunsese nici țipenie de om. Se duse la bord și zărise

## Ecouri critice italiene

**DUPĂ LANSAREA** bine mediatizată a ultimului roman al lui Umberto Eco, din octombrie 1994, au urmat încrucișările de spade între critici. Un ecou al acestora găsim în *Corriere della sera*, 24 oct. a.c., prin interviul intitulat *Nu-mi ziceți că sînt anti-Eco*, luat de Paolo Stefano lui *Giulio Ferroni*, profesor la Universitatea din Roma, istoric al literaturii secolului XX, din care reproducem fragmente:

O ecologie a literaturii. Făcînd jocuri de cuvinte, Giulio Ferroni este cel ce invocă o ecologie a literaturii. Autor al unei *Istории a literaturii italiene* care a suscitat acum cîțiva ani multe discuții datorită excluderii unor „nume ilustre”, cercetător al lui Machiavelli și Aretino, profesor la Universitatea „La Sapienza”, critic militant. Ca cenzor al moravurilor culturale din acești ultimi ani, a încredințat unui eteronim, Gianmatteo del Brica, un țaran din secolul al XVI-lea, misiunea de a dezvălui deformările epocii noastre: în felul acesta, acum cîteva luni au apărut la editura Donizeli *Scrisori către Belfegor*, o serie de epistole, în realitate atacuri dure la adresa complicității intelectualiilor de stînga cu așa-zisa cultură de dragul spectacolului.

Una din țintele recurente este Umberto Eco. Apoi, printre alții,

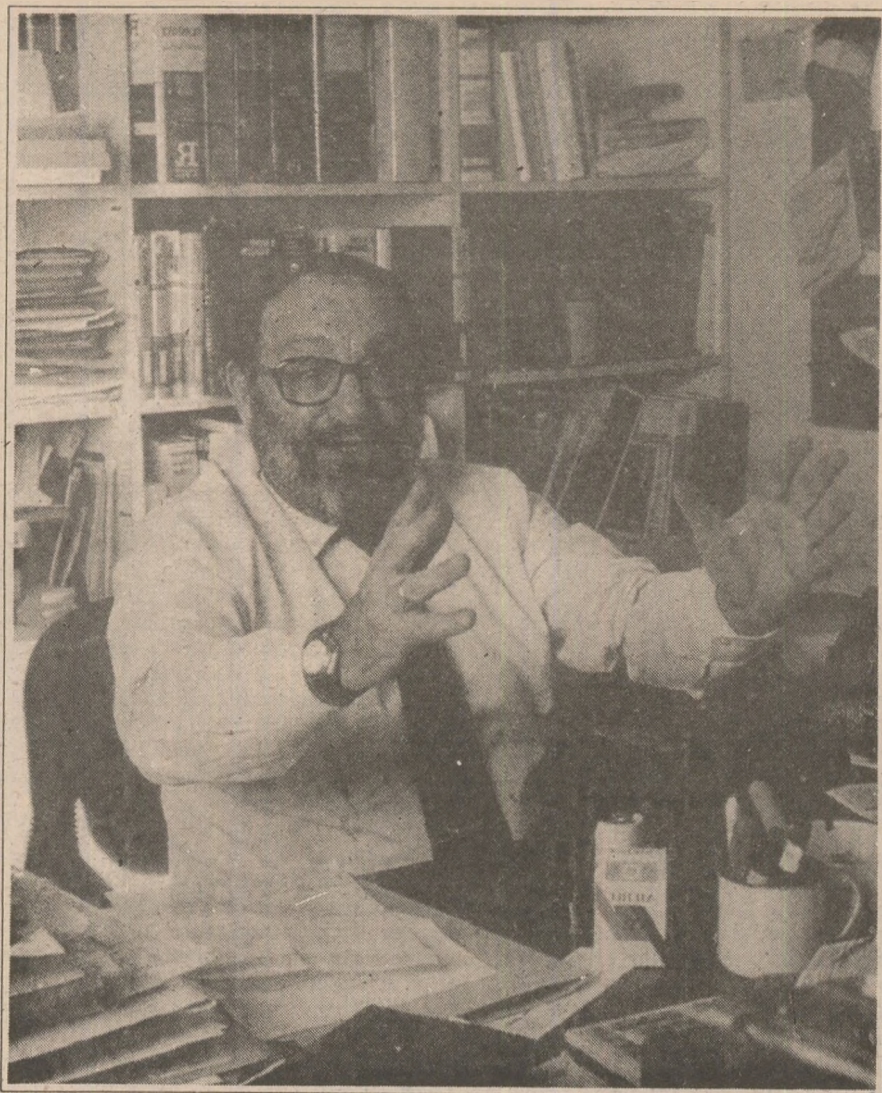
Cacciari, Augias, Siciliano, Placido, Guglielmi. În ultimul număr al revistei *Reset* a acuzat critica de excesivă emfază față de ultimul roman al lui Eco. Iar azi, în *L'Unità*, apare un text echivalînd cu desființarea *Insulei din ziua dintîi*: considerată o risipă de inteligență, o sumă de ambiții nesatisfăcute, de intenții „practic alături de țintă, inerte, neesențiale”, concretizată într-un adevărat „naufragiu”. Și tot așa, cu o analiză precisă și nemiloasă care demontează eșafodajul filosofic al romanului, o „extrem de plicticoasă și inconcludentă chițibușerie”.

- Domnule profesor Ferroni, acum șase ani interveneați împotriva Pen-dulului. Acum prezenta demolare. Așadar, dv. sînteți anti-Eco?

- Să nu exagerăm. Am făcut o simplă lectură de text. Intervenția mea nu e decît o tentativă de a citi cartea fără parti-pris-uri negative sau pozitive, ca un umil recenzor, ceea ce nimeni nu se încumetă să facă atunci cînd apare o carte semnată de nume de mare autoritate precum al lui Umberto Eco. Ceea ce s-a spus în săptămînile trecute nu sînt decît vorbe în vînt.

- Așadar recenzia dv. vizează și conformismul criticii italiene.

- E de necrezut că oameni, chiar inteligenți, au scris că *Insula din ziua dintîi* este chiar mai bună decît romanele precedente ale lui Eco. E foarte adevărat că nu era vorba de cărți esențiale, dar erau alte timpuri. Această ultimă carte este rezultatul unui dezlanțuit joc combinatoriu scop în sine; ea



## Laboratorul de poietică

PRIN subiectul plasat în secolul al XVII-lea și modalitatea de tratare, mai puțin prin prezența episodică sau aluzivă a unor evenimente și personaje reale, notorii la vremea respectivă (Colbert sau Mazarin), cartea ține parțial de specia romanelor istorice, avînd ca pretext o poveste de spionaj/contraspionaj. Ea constă din relatarea la persoana I a unui repovestitor, alternată cu fragmente din epistolele protagonistului. Roberto, nobil de țară, din ducatul Milano, (așadar, o altă persoana I) iar, spre final, prin capitole de roman în roman, adică paginile de ficțiune sau, dacă vrem, proiecția mitomană a acestuia. Pornind de la scrisorile de naufragiat ale lui Roberto, vocea naranță (ce-și face cititorul părtaş la supoziții și dubii) reconstituie situația de fapt, gîndurile eroului, precum și dialogurile purtate de acesta sau de cei din anturajul lui.

Totul este dinamizat de jocul prezent/trecut, întrucît, prin intarsii, regresii memoriale și jocuri asociative se schitează, însă fără insistențe de *Entwinklungsroman*, inițierea și formarea lui Roberto; totodată este creionată fresca epocii, în vecinătatea Monferratului și la Paris, unde eroul se stabilește un timp.

Acțiunea extrem de simplă, concentrată aproape exclusiv asupra unui erou, obsedat de teama că are un dublet, îl urmărește pe acesta din momentul naufragiului, din care se salvează pe o altă navă părăsită, pînă la tentativa de a ajunge înot pe o mirifică insulă, a cărei situație în spațiu, ținînd seama de fusul orar, l-ar împinge pe 24 de ore în urmă. Cu o excepție (tovarășul temporal de pe vaporul salvator), celelalte figuri sînt evocări episodice impuse de reparcurgerea unor momente trecute din biografia protagonistului și rareori ajung la statutul de personaj complex. Întrucît povestitorul susține că nu știe cum s-au sfîrșit lucrurile, ultimele pagini propun mai multe versiuni cititorului, introdus în laboratorul de poietică, prin declarații, chipurile, extrinsece creației. Procedeu - flagrantă reluare din Calvino din *Se una notte d'inverno un viaggiatore* - e folosit pentru un virtual epilog și ca o explicație plauzibilă a recuperării scrisorilor lui Roberto.

Reeditarea experienței lui Crusoe, cu marca intertextualității de rigoare, apare în roman ca element de continuitate cerut - se presupune - de tabieturile cititorului. Cu excepția zilelor cînd a împărțit vaporul cu Caspar (pasager de drept al acestuia, un călugăr erudit și fanatic,

pasionat explorator și năstrușnic inventator), protagonistul a trebuit să-și „administreze” singur supraviețuirea în condițiile de izolare, pe nava salvatoare care - evident, din motive de credibilitate romanească - avea provizii de apă, hrană, o seră, plus o menajerie cu găini... ouătoare.

Incipitul, pretextul, intriga pigmentată cu situații paradoxale sau hilare trădează, ca și *Il nome della rosa*, apetitul lui Eco, de pe vremea lecturilor de puștan, pentru proza de aventuri (gen Salgari sau Karl May); tratarea denotă în schimb pasiunea pentru detalii docte și demonstrații speculative, pe care reușitele scene sau dialoguri comice, ingrediente obligatorii ale genului, le salvează de indigestia inerentă excesului de erudiție.

De fapt, în acest adevărat *roman filologic* locul central îl deține limbajul, spre deliciul literatului familiarizat cu manierismul, ce găsește îmbinate ca într-un puzzle sintagme și vocabule din lirica, proza, predicile și tratatele *secentiste*, de la sonetele și poemul lui Marino, *Adonis*, la poeziile epigonilor lui (nu lipsește celebrul ditiramb al faunei argintii din pădurea părului auriu al iubitei), la *Il canocchiale aristotelico* al lui Emanuele Tesauro sau la tratatistica lui Baltasar Gracián; rarissimă virtuozitate, accesibilă din păcate numai specialiștilor. Rămîne de aflat dacă publicul larg intuiește măcar existența acestei componente, justificată, eventual, prin dorința de a reconstitui, conceptual și expresiv, *forma mentis* a umaniștilor vremii, puținele decenii de fulgurant succes al barocului.

Decalajele temporale datorate deplasării în spațiu explică titlul numai aparent paradoxal al romanului, titlu de altfel congruent, ca fiecare imagine și îmbinare de cuvinte, cu propensiunea pentru oximoronic, epatant, metaforic sau brahilogic al perioadei reconstituite. Titlurile numeroaselor capitole, alese cu pedanterie barocă, sînt adesea reproduceri integrale, segmentate sau numai parțial exacte ale unor scrieri ale epocii, de Tesauro, Gracián, Galileo Galilei (teoria astronomică a acestuia formînd obiectul unei aprinse polemici în roman) ș.a.

Multitudinea chestiunilor atinse ca și varietatea ingredientelor și procedeele epice folosite mizează pe extensie pentru a trezi interesul unui public eterogen, a cărui psihologie și ale cărui limite îi sînt bine cunoscute inteligentului Eco.

**Doina Condrea Derer**



# al lui Umberto Eco

în dreapta, la circa o milă, marginea Insulei, cu palmierii de pe țărm fremătind în briză.

Terenul forma un fel de adâncitură tivită cu nisip alburiu în întunericul palid, dar așa cum se întâmplă cu orice naufragiat, Roberto n-ar fi putut spune dacă era insulă sau continent.

Clătinându-se înspre cealaltă margine, întrezărise - dar de data aceasta departe, aproape pe linia orizontului - virfurile altui contur, și el delimitat de două promontorii. În rest, marea, lăsând parcă impresia că nava ancorase într-o radă în care intrase trecând printr-un canal larg ce separa cele două țărmuri. Roberto își zisese că, de nu era vorba de două insule, era fără îndoială o insulă, ce dădea spre o întindere mai mare de uscat. Nu cred să se fi gândit și la alte ipoteze, având în vedere că nu avea știință de existența unor bazine atât de largi încât să-i lase impresia celui ce stătea în mijlocul lor, că se afla în fața a două ținuturi gemene. Așa că, ignorând existența unor continente nesfârșite, o nimerise.

O situație grozavă pentru un naufragiat: cu picioarele pe ceva solid, având uscatul la îndemână. Numai că Roberto nu știa să înoate, peste puțin avea să descopere că la bord nu era nici o șalupă, iar între timp curentul dusese departe scindura pe care venise. Așa că sentimentul de ușurare că scăpase cu viață era însoțit acum de teroarea triplei singurătăți: a mării, a Insulei din apropiere și a navei. - *Hei, voi de la bord*, încercase el probabil să strige, în toate limbile știute, constatănd că era de slăbit. Liniște absolută. Dar parcă muriseră cu toții la bord. Și niciodată el - atât de iubitor de similitudini - nu se exprimase atât de propriu. Sau aproape - or, tocmai despre asta vreau să vă vorbesc, dar nu știu de unde să o apuc.

De fapt, am și început. Un bărbat plutește epuizat pe ocean și apele liniștite îl zvirlă pe o navă ce pare pustie. Pustie ca și cum echipajul tocmai o părăsise, pentru că Roberto se întoarce anevoie în

bucătărie și găsește o lampă și un amnar, de parcă acolo le pusese bucătarul înainte de culcare. Dar cele două hamace suprapuse de lângă vatră sînt goale. Roberto aprinde lampa, se uită în jur și găsește mîncare din belșug: pește uscat, biscuiți ușor mucegați de umezeală, încît e de ajuns să-i razi puțin cu cuțitul. Peștele-i teribil de sărat, dar apă e după pofta inimii.

Probabil că și-a recăpătat repede puterile, sau era în formă cînd scria despre toate astea, deoarece insistă - cum nu se poate mai literar - asupra deliciilor festinului lui: nicicînd n-avusese Olimpul pe un banchet ca al lui, ambrozii suavă din marea adîncă, monstru a cărui moarte acum e izvor de viață pentru mine... Dar iată ce îi scria Roberto Doamnei inimii lui:

*Soare al umbrei mele, luminează noaptea mele, de ce nu m-ai prăvălit cerul în furtuna pe care cu atîta sălbăcie o stîrnișe? De ce a sustras mării lacome acest trup al meu, dacă după aceea sufletu-mi trebuia să naufragieze în această avară singurătate mult mai nefericită?*

*Dacă cerul îndurător nu-mi va trimite un salvator, Dumnezeu nu vei citi poate niciodată scrisoarea pe care acum o aștern, și topit ca o făclie de lumina acestor mări, voi dispărea din fața ochilor Dumitale, ca o Selenă care, bucurîndu-se, vai, prea mult de lumina Soarelui ei, pe măsură ce-și săvîrșește drumul dincolo de ultima cotitură a planetei noastre, prădată de ajutorul razelor astrului său suveran, mai întîi se subțiază luînd chipul secerei ce-i curmă viața, apoi se topește cu totul, ca un opaiț tot mai pîlpîitor, pe acel scut imens azuriu unde natura creează plămădește fapte eroice și embleme misterioase pentru propriile-i taine. Orbit de privirea Dumitale, sînt orb pentru că nu mă vezi, sînt mut pentru că nu-mi vorbești și lipsit de memorie pentru că nu-ți sînt viu în minte.*

Traducere de  
Doina Condrea Derer

trădează ambiții excesive față de banalitatea rezultatului. În schimb, toți au ridicat-o în slăvi; un proces de amplificare și sanctificare disproporționat față de valoarea operei. Mulți au vorbit de pastişă, dar pastişa nu există. Au luat de bune declarațiile autorului despre subtila muncă de cercetare lingvistică, fără să le verifice pe text. În realitate, Eco a lucrat cu dicționarul de sinonime; romanul lui aduce foarte mult cu un joc serializat, cu un hipertext, cu o suită de opere din secolul al XVII-lea.

- *Să presupunem chiar că nu este vorba de un roman prea reușit. Totuși, de ce atîta înverșunare?*

- Problema e că romanul lui Eco, cu campania lui publicitară și cu preamărirea critică, oferă imaginea curentă a literaturii. O imagine victorioasă a ceea ce literatura nu este. Cititorul riscă să se mulțumească cu Eco și să piardă înțelesul adînc al adevăratei literaturi. Ia de bună presupusa valoare pe care critica i-o semnalează ca absolută și drept model. Ca să nu mai punem la socoteală faptul că o atare exaltare îi deprimă și pe scriitorii care operează de pe poziții marginale. Aș zice că romanul lui Eco este lovitură de grație dată de mass-media literaturii la sfîrșitul mileniului.

- *Dar nu vă îngrijorează posibilitatea că obstinția dv. în a-l ataca pe Eco să treacă drept o chestiune personală?*

- Repet, personal n-am nimic cu Eco, îl stimez ca cercetător; în trecut a scris cărți importante. Dar acest roman

e ceva neutru, gratuit, care subscrie prezentei situații și face uz cu nesfîrșită banalitate de cultura autorului. E rodul unei mari risipe de inteligență, dar mai ales e rezultatul generalei goliri a valorilor. Paradoxal e că, dincolo de romanele lui, pozițiile politice ale lui Eco pot fi în mare parte împărțite.

- *Dv. ați scris un pamflet împotriva „incongruențelor” culturii noastre, mai ales împotriva efectului imediat. Cautarea efectului nu e și o tentație a dv.?*

- Lucrul de care mă tem este efectul de dragul efectului. E foarte adevărat că ne aflăm într-un orizont dominat de gustul pentru spectacol: în acest context paradoxal rezidă în aceea că spunînd *nu* culturii efectului, riști să cazi din nou în sfera efectului. Este inevitabil. Dar ceea ce țin să subliniez este grava responsabilitate a culturii de stînga, complicitară cu acest mecanism - își tot scoate pălăria în fața unor presupuse valori -, importanța acordată raporturilor personale. Recenziile la cartea lui Eco sînt o dovadă. Actuala degenerare derivă din sistemul de structurare a puterii culturale apărute în anii '80. Umberto Eco a fost cea mai înaltă expresie a ei. Eu am ce am cu acest fel de a face cultură înclinîndu-te în fața unor modele considerate indiscutabile. Cu deșertăciunea consensului general, adesea doar aparent, cu complicitatea culturală, ce și-a avut ulterior reversul degenerat în încăierarea fătîșă, în haosul planificat în toate direcțiile, în dispută ca simplu pretext, pe teme nesărate. (...) (Traducere de D.C.D.)

## Ecouri critice străine

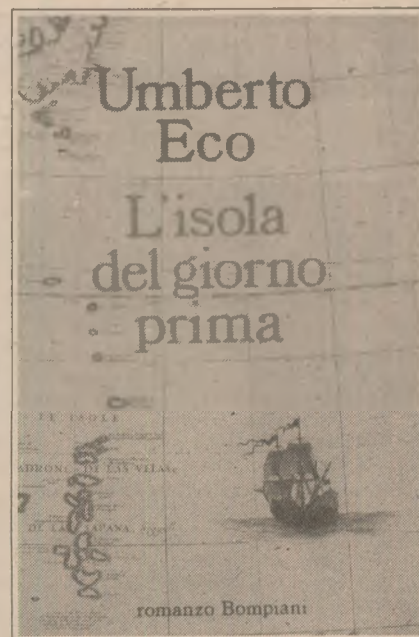
### Scott Sullivan: Ficțiunea care se dă drept realitate

"ÎN VIAȚĂ", ne reamintește Umberto Eco spre sfîrșitul noului său roman, "lucrurile se întîmplă numai pentru că se întîmplă, și doar în Sfera Ficțiunii par să se întîmple cu un rost și o noimă". E o observație de vulpe bătrînă, tipică pentru autor. O observație care vine însă după aproape cinci sute de pagini compacte de ficțiune-care-se-dă-drept-realitate, fiecare dintre ele purtînd amprenta iscusitei mîini de povestitor italian care este Eco. Sub această mînă întîmplările dobîndesc un rost și o noimă.

Romanul, intitulat *L'isola del giorno prima*, publicat anul trecut în noiembrie la editura "Bompiani" din Milano, este în sine un eșec. Oricum, ce-și propune Eco este colosal de ambițios, încît eșecurile lui pot fi la fel de mari și recompensatoare ca și triumfurile majorității scriitorilor. În ciuda tuturor defectelor ei, cartea, care va fi tradusă anul acesta în toate limbile de circulație, va fi cu siguranță o lectură obligatorie pentru fanii lui Eco și cei interesați de romanul contemporan.

În Italia, fiecare nou roman scris de autorul-filosof al *Numelui trandafirului* este un eveniment național. La apariție, *L'isola* s-a bucurat de tot respectul conferit de pagina întîi a fiecărui ziar italian - dar mai ales de cronici nefavorabile în paginile literare. Cu o greu disimulată malițiozitate, cei mai mulți critici au descris traiectoria creatoare a autorului ca fiind o neînteruptă curbă descendentă: de la succesul mondial cu *Numele trandafirului*, trecînd prin mediocritatea din *Pendulul lui Foucault*, pînă la dezastrul artistic din *L'isola*. Criticile nu au fost complet nefondate, ci, mai degrabă, înșelătoare. Deoarece l-au considerat pe Eco un povestitor obișnuit. De fapt este alegorist ca și Spenser sau Dante, folosindu-și plămădirile pentru a reda o imagine sistematică a întregii creații.

De data aceasta autorul pornește de la o idee extraordinară, împrumutată însă fără jenă din *Robinson Crusoe* al lui Defoe. În 1643 un tînăr nobil italian, aventurier de felul său, naufragiază, dar nu se refugiază pe nici o insulă, ci pe un alt vas aparținînd unui explorator olandez uitat de lume. Ambarcațiunea cu pricina plutește doar la cîțiva metri de ceea ce noi numim astăzi "Meridianul Zero". Roberto devine treptat obsedat de ideea că pe insulă, dincolo de Meridian, este încă IERI. Dacă ar putea numai să ajungă la țărm, ar călători înapoi în timp, și-ar îndrepta greșelile, ar reface lumea. Aflăm prin intermediul unor secvențe retrospective despre copilăria lui la țară, în Piemont, despre stagiul militar scurt în timpul groaznicului Război de Treizeci de Ani, despre studenția petrecută printre liber-cugetătorii profani din Paris, despre iubirea deznădăjduită pentru o aristocrată inaccesibilă. Dar grosul cărții se ocupă de nesfîrșitele și zadarnicele sale eforturi de a ajunge la insula mult dorită.



Umberto Eco, *Insula din ziua dinții*, Milano, Bompiani, 1994, 473 p.

Eco și-a ales cu grijă momentul acțiunii. Așa cum în *Numele trandafirului* era vorba despre haoticele zile de sfîrșit de Ev Mediu, în *L'isola* lucrurile se petrec la cumpăna dintre Epoca Credinței și Epoca Rațiunii. (...)

Din păcate, marile teme și narațiunea literară niciodată nu se prea leagă. Eco realizează discursuri uluitoare despre Patimile Sufletului, despre dovezile Existenței lui Dumnezeu, despre Lumină și Întuneric, despre Timp și Orologii, despre Melancolia Erotică și, bineînțeles, despre interacțiunea dintre ficțiune și realitate. Textul este ornat cu sute de glume savante și parodii după diverși scriitori, de la Rabelais la Manzoni și apoi la Balzac (la un moment dat Eco inserează un pasaj din "A Valediction: Forbidding Mourning" a lui John Donne, fără să-l numească pe autor). În același timp însă, Roberto devine din anti-erou naufragiat un personaj patetic și jucăuș. Pur și simplu nu poate concura cu geniul coplesitor al autorului său.

În loc de oameni și acțiuni Eco ne oferă trimiteri literare excitante, lungi scrisori de amor scrise în stilul unui dandy de secol XVII, argumente teologice și o descriere hilară a încercării lui Roberto de a învăța (mai mult sau mai puțin) să înoate. Aspectele istorice și intelectuale ale perioadei sînt zugrăvite cu detalii afectuoase, deseori uluitoare. Dar ele rămîn doar niște reprezentări dintr-un decor strălucitor al unei scene pe care prea puține se întîmplă ca să fure ochiul cititorului sau să-i stîmbească interesul.

Una dintre probleme ar fi convențiile literaturii postmoderniste al cărei exponent marcant este Eco, alături de scriitori ca John Barth și Peter Ackroyd. Acest gen de literatură împrumută masiv din structurile culturale ale trecutului, le deconstruiește și le rearanjează, neuitînd să-i amintească în permanență cititorului ce se petrece. Toate acestea pot conduce la rezultate remarcabile, ca în *The Sot-weed Factor* de Barth sau chiar în *Numele trandafirului* al lui Eco. Pot, de asemenea, ca în cazul romanului nostru, să dăuneze narațiunii principale prin pedanterie și sfiială auctorială, producînd un tot care e mai puțin decît suma părților componente. Dar părțile sînt superbe, iar efortul de sinteză extraordinar. Chiar și atunci cînd îți face cu ochiul peste umărul eroului său, Umberto Eco rămîne infailibil de spiritual și provocator. Să sperăm că data viitoare le va permite personajelor sale să aibă un pic de viață personală.

Traducere și adaptare după  
"Newsweek" nr.12/1994 de  
Dorin-Mugur Popovici



## Experiența și scrisul



Evelyn Lau

● Prostituată la 14 ani, autoare de succes la 20 cu *Runaway*, sau viața unei adolescente pe trotuarele Vancouver-ului, Evelyn Lau, fiica unor emigranți chinezi, este acum, la 24 de ani, una dintre cele mai citite scriitoare din Canada. Deși viața de prostituată aparține trecutului, poemele și romanele sale vorbesc despre amorul cu plată, sado-masochism, droguri, obsesii sexuale. "Scrisul m-a păstrat în mijlocul unei vieți maculante, el m-a apărut", mărturisește Evelyn Lau (în imagine).

## Noi galerii de sculptură

● Muzeul Luvru din Paris a amenajat două noi galerii sub bolțile unor foste grajduri, pentru a expune lucrări de Donatello și Michelangelo care au fost rareori văzute. Galeria se află în aripa sudică a Luvrului. Ele adăpostesc peste 400 de lucrări. Locul de cinste din galeria superioară Michelangelo, fostă zonă

de intrare, este consacrat „Sclavilor” artistului, beneficiind de lumină prin ferestrele sudice ce dau spre Sena. În galeria inferioară sunt adăpostite nu numai lucrări de Donatello, ci și ale altor maeștri italieni, flamanzi, germani, spanioli, englezi și scandinavi din secolul VI până în secolul XIX.

## Visul danez



● Născut în 1937, scriitorul danez Peter Hoeg (în imagine) a fost balerin, crimeur, actor și

marinar înainte de a-și descoperi vocația de extraordinar povestitor și a se consacra scrisului. Primul său roman, *Istoria viselor daneze*, publicat la Copenhaga în 1988, a cunoscut un mare succes, iar cel de al doilea, *Miss Smilla*, l-a consacrat printre „cei mari” ai secolului nostru, cărțile sale traduse în limbi de circulație fiind cotate cu cinci stele.

## Norocul studentului

● Christopher Hogg, un student nevoit să-și întrerupă studiile din lipsă de bani, a descoperit în depozitul unui anticar o plachetă de 35 de pagini, editată în 1917: T.S. Eliot, *Prufrock and Other Observations*, și a cumpărat-o cu 1,50 lire. Arătând-o unui librar din Charing Cross, acesta i-a oferit pe loc 100 de lire pentru ea. Atunci, Hogg s-a dus la Christie's și a obținut la licitație 1760 de lire pentru ediția rară. Astfel, T.S. Eliot l-a ajutat pe student să-și reia studiile - scrie „The Daily Telegraph”.

## Trilogia lui Fuentes

● Carlos Fuentes, care a împlinit 65 de ani, a refuzat timp de un sfert de secol să-i rostească numele sau să o evoce pe



aceea care a fost marea pasiune a vieții sale: Jean Seberg. Acum ea este croina noului său roman, *Diana, vânătorul singuratic* (ed. Alfaguara), prim volum al unei trilogii dedicate unor figuri mitologice, cea a fi urmat de *Achile, războinicul* și *Prometeu, prețul libertății*. Volumul proaspăt apărut, spune Fuentes în „El País” - „este o autobiografie romântă. Nu m-a interesat să mă confesez, ci să mi supun propria viață probei literaturii”.

## Afiș-fotografie-pictură



● Născut în 1860 în Moravia, Alphonse Mucha a fost mai întâi decorator la Viena și München, apoi, din 1888, ilustrator de carte și profesor de desen la Paris, și abia întâlnirea din 1894 cu Sarah Bernhardt l-a consacrat drept cel mai important creator de afișe al Art nouveau-ului. Se cunoaște mai puțin activitatea sa de fotograf complementară graficii și picturii sale. Diferitele fațete ale artei sale sînt înfățișate într-o expoziție deschisă la Paris între 26 ianuarie și 25 martie. În imagine, Alphonse Mucha în 1900.

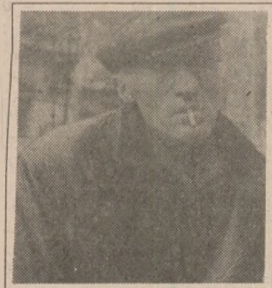
## Colecția lui Graham Greene

● Mare amator de whisky, Graham Greene făcea colecție de sticle miniaturale. Cele 80 de sticle adunate de romancier au fost vândute la licitație pe 21 decembrie, însoțite de o scrisoare de autentificare în care Greene scria: „Această colecție a fost

alcătuită de mine, pentru amuzament, în anii '40 și '50. Ea mi-a dat ideea jocului de dame din *Omul nostru din Havana* și i-am împrumutat sticlele lui Carol Reed pentru turnarea filmului”. Prețul de pornire al licitației a fost de 2000 de lire - scrie „The Sunday Telegraph”.

## Cronica unui oraș imaginar

● La Temakut o multime de personaje colorate se agită, pâlăvrălesc, iubesc, se ceartă. Deși Temakut nu există. Din acest oraș imaginar, scriitorul armean Hrant Matevosian (n. 1935 într-un sat din nordul Armeniei) a știut să facă sufletul unui întreg popor. Cele opt nuvele reunite sub titlul *Soare de toamnă* sînt cronică locuitorilor din



Temakut, scrisă cu căldură, într-un stil anacronic, dar plin de culoare locală.

## Un scriitor redescoperit

● Leonid Dobicin (1896-1936) a ieșit din mantaua lui Gogol, moștenindu-i nu numai spiritul critic și fantast ci și extrema exigență artistică. Romanul *Orașul N* dar și volumul de proză scurtă *Întâlniri cu Liza* descriu scene din viața de provincie rusă și sovietică în timpul NEP-ului, o viață în care se împletesc elemente ale unui vechi cotidian țarist cu schimbările sociale și ideologice aduse de revoluție. Considerat reacționar, Dobicin a fost aspru criticat și radiat din literatura sovietică în 1936. Presupunând că va fi ucis de NKVD sa deportat, el s-a sinucis aruncându-se în Neva. Nabokov n-a lăsat ca opera lui Dobicin să intre în uitare. Noile generații de cititori ruși îl redescoperă, găsind în prozele lui Dobicin asemănări cu tranziția actuală.

## Un doctor iranian

● Salman Rushdie a publicat o nouă culegere de nuvele, *Est-Vest* (ed. Cape), în care folosește un amestec de stiluri, de la povestirea engleză a sec. XVIII la SF și maniera fabuloasă din *O mie și una de nopți* pentru a denunța ideea de puritate rasială, culturală și religioasă. Într-un interviu din „The Sunday Times”, luat cu acest prilej, Rushdie povestește că, de curând, a fost internat în spital cu diagnosticul pneumonie, iar un tânăr doctor iranian l-a convins să se lase de fumat. „Mă simt puțin jenat față de acest doctor, mărturisește Rushdie. Mi-i închipui pe compatrioții săi, luiși: «Cum?! L-ai salvat pe Rushdie?!»”

## CRONICA TRADUCERILOR

## Destăinuirea lui Joseph Conrad

CÂND publica *Oglinda mării* (1906), Joseph Conrad avea aproape 50 de ani. De viața de marinar evocată aici îl despărțea mai bine de un deceniu, timp în care el se afirmase ca scriitor. Romanele *Inima întunericului*, *Lord Jim* sau *Nostromo*, apărute în acest interval, au avut darul să-l așeze în rîndul moderniştilor timpurii animați de acel cult pentru formă, să-i spunem jamesian, Henry James fiind tutorele recunoscut (printre alții și de Conrad) al noii orientări.

Cele două decenii petrecute pe mările și oceanele lumii de Konrad Korzeniewski (numele de Joseph Conrad îl va adopta după stabilirea sa în Anglia) nu au rămas fără ecou în creația sa. Experienței de marinar îi sunt datorate întâmplări ce fac obiectul povestirii, forța sugestivă a peisajului marin; la fel, viziunea sa asupra destinului uman, ispitită să pună sub semnul îndoielii adevărurile moștenite, dar să și tatoneze situațiile limită create de încrâncenarea cu furia mării ce nu-l cruța altădată pe nici un marinar de cursă lungă.

În mai multe privințe, *Oglinda mării* este o destăinuire pe această temă; în ea se destramă iluzii și se deslușesc puncte de sprijin pentru un etos mai aproape de experiența mării (și a vieții). Lipsită de romantism, marea lui Conrad nu are pentru ce să fie îndrăgită de cei ce o străbat. Bătrână și perfidă, neștiind ce este blândețea sau mila, ea înșală pe oricine i se încredințează cu inocență. Din depărtare, azurul său farmecă și mângăie sufletul, dar poate în aceeași clipă în el dispar vieți

omenești epuizate de efort și resturi ale corabiei sfărțate de furtună.

De unde atunci atracția pentru mare, căreia Conrad nu i se poate sustrage nici după ce are din plin dovada duplicității sale? Răspunsul îl aflăm în spiritul temerar și, nu mai puțin, în iubirea pentru corăbii. Este vorba de navele cu pânze și nu de cele cu aburi, așa cum în repetate rânduri ține să precizeze Conrad, dispus să privească admirativ spre un trecut unde ceea ce are preț în ochii săi se poate mai lesne bucura de izbândă. Pândită de primejdii, corabia de odinioară reprezintă pentru el o mărturie că omul trebuie să aspire la fidelitate, stăpânire de sine și mai cu seamă la iscusință. Asemenea mării, și corabiei i se răpește nimbul romantic, Conrad confirmând observația lui Emerson că „toate corăbiile sunt romantice în afara celei pe care ne imbarcăm”. Iluziei spulberate îi ia însă locul legătura statornică dintre marinar și corabie, care nu se întemeiază numai pe dorința de a birui marea. Ca încercările să fie trecute cu bine, ea trebuie să fie slujită cu știință. Nu există loc pentru înșelăciune fiindcă „nici o corabie nu se lasă mînuită de un impostor”. Priciperea de care vorbește Conrad se confundă într-un sens cu arta. Iată de ce măiestria deprinsă de marinar poate fi de folos artistului.

De fapt, în iubirea pentru corabie se exprimă tot ceea ce, după Conrad, dă șanse de reușită călătoriei care nu începe cu o plecare, ci cu sosirea în această lume.

Isuscința în meserie, gestul cumpănit, pornirea de a împărtași cu celălalt o stare de spirit, riscul asumat în momentele de cumpănă, truda de fiecare zi. Un alt fel de a spune că da, și marea poate fi până la urmă iubită (aceasta este poate mărturisirea cea mai prețioasă), cu condiția ca rutina sau munca zilnică făcută cu pricepere să fie repusă în drepturi. Elogiul adus în final amiralului Nelson are în vedere un asemenea exemplu.

În traducerea inspirată a Lidiei Vianu, *Oglinda mării* ne reînnoiește cunoștința cu Conrad într-o manieră ce ni-l apropie. Observații despre reacții omenești în împrejurări extraordinare devin, pe măsură ce le ascultăm rostite de propria sa voce, cugetări al căror înțeles ne descoperă lumea într-o lumină atrăgătoare prin chiar primejdiile pe care ne lasă să le întrezărim, împreună însă cu mijlocul de a le face față. Rămânem cu această impresie poate și pentru că din dezvăluirea lui Conrad desprindem îndemnul de a opta pentru o înțelegere ce-și are izvorul în iubire, în ciuda constatării că „la drept vorbind, e rară iubirea - iubirea de oameni, de lucruri, de idei, iubirea pentru îndemănarea ce atinge perfecțiunea. Este rară fiindcă iubirea e vrăjmașă grabei. Iubirea adună tot ceea ce piere, zile, oameni, frumusețea artei îndelung făurite, sortită să se piardă asemenea celorlalte, și să nu mai fie. Iubirea și regretul sunt strâns legate pe această lume care se schimbă cu mai mare iuteală decât fuga norilor răsfrântă în oglinda mării”.

Geta Dumitriu

Joseph Conrad, *Oglinda mării*, traducere de Lidia Vianu, editura Amarcord, Timișoara, 1994, 244 p., 2000 lei.



## O lucrare originală despre Don Quijote

● Extrem de bogatei bibliografii cervantine i s-a adăugat recent un nou titlu: *Historia clínica del caballero Don Quijote* (Madrid, Editura Fernando Plaza del Amo). Autorul, doctorul psihiatru madrilen José Manuel Bailón-Blancas, avansează o teză pe baze științifico-medicale, explicând coerent și convingător patologia lui Don Quijote prin analiza simptomelor de depresie delirantă așa cum se desprind din faptele și atitudinile celebrului personaj. Totodată, acest studiu realizează pentru prima dată descrierea fizionomie psihologice a lui

Jose Manuel Bailón - Blancas

### HISTORIA CLINICA DEL CABALLERO DON QUIJOTE



Miguel de Cervantes, făcând să se adevărească intuiția lui Menéndez y Pelayo care preconiza importanța pe care o pot avea psihiatrii în interpretarea modernă a lui Don Quijote.

## Un nou Kundera

● Editura Gallimard anunță apariția, luna aceasta, a unui scurt roman de Milan Kundera, *Incetineala*, scris direct în franceză.

## Un alt „Război și pace”

● Vasili Axionov, refugiat în SUA din 1980, a publicat de curând un prim volum de 600 de pagini, *Generațiile iernii*, dintr-o operă ce se vrea un nou *Război și pace*, și va cuprinde toată istoria URSS, prin intermediul unei saga de familie. În volumul deja publicat, a cărui acțiune se întinde între 1925 și 1945, Axionov urmărește familia de intelectuali Gradov, amestecând în ficțiune și personaje reale (Stalin, Troțki, Zinoviev, Beria), prin vicisitudinile totalitarismului și războiului. Critica americană s-a arătat interesată de acest roman vast și ambițios, din care e anunțat un al doilea volum, consacrat perioadei de după război.

## Testamentul discografic



● Celebrul violonist Jascha Heifetz s-a născut la 2.II.1900 la Vilna, în Lituania, și a murit la 10.XII.1987 în SUA, al cărei cetățean era din 1925. A început lecțiile de vioară la 3 ani, la 7 ani debuta în public cu concertul de Mendelssohn, iar la 12 cânta Ceaikovski cu Filarmonica din Berlin. Din 1917 până la sfârșitul carierei, el și-a înregistrat toate interpretările la

casa de discuri RCA care, la 7 ani de la moartea lui Heifetz, le-a reeditat pe 65 de compact-discuri - o integrală discografică unică în lumea instrumentiștilor. Ascultând cronologic discurile - scrie cronicarul muzical de la "Le Monde" - sesizezi nu evoluția marelui violonist, căci el e constant perfect, de la 17 ani până la ultimul recital, ci ameliorarea tehnicilor de înregistrare.

## Scurta viață a unui geniu

● Viața matematicianului francez Evariste Galois (1811-1832) a fost o succesiune de eșecuri personale și tracasări politice, de la refuzul de a se supune concepției sclerozate a învățămîntului matematic din timpul său, la sinuciderea tatălui și la excluderea din Școala Normală, până la ignorarea lucrării sale *Cercetări asupra ecuațiilor de gradul I*, la încarcerare și duelul trucat, înscenat de poliție, în care a fost ucis (era republican). Descoperirea sa fundamentală în domeniul algebrei a fost recunoscută abia după mai bine de o jumătate de secol de la moartea lui, în 1895. Biografia *Evariste Galois* de Alexandre Astruc apărută la Flammarion relevă "una din mințile cele mai pure ce au transformat lumea".



## „O punte între familiar și necunoscut”

**N**orwegian Literature 1994 (publicație ce apare o dată pe an cu începere din 1990) este o ediție specială - consacrată propagării literaturii norvegiene în întreaga lume - a revistei *The Norseman*, publicată în cooperare cu NORLA (Norwegian Literature Abroad - Literatura norvegiană peste hotare, organism necomercial și nepolitic care oferă informații în țările străine despre autorii norvegieni și literatura norvegiană) împreună cu NFF (Asociația Scriitorilor și Traducătorilor de Literatură nonficțivă).

Deși scopul pare a fi același: propagarea unei literaturi naționale în străinătate, între recent apărută în România *The Golden Bough* și *Norwegian Literature* există o imensă diferență de concepție. Prima oferă din belșug textele literare înseși (constituindu-se de fapt într-o antologie), cea de-a doua publică masiv metatexte - studii, eseuri, interviuri, recenzii despre literatura norvegiană, cu precădere despre cea actuală. Evident, ambele modalități, complementare, sînt la fel de utile și nu se pune problema de a o prefera pe una celeilalte decît, eventual, în funcție de o tactică și de o strategie racordate la un context spațial și temporal. Mai cunoscută în străinătate decît literatura română, de exemplu, literatura norvegiană își poate permite să-și intensifice și consolideze propagarea printr-un aparat exegetic, în timp ce literatura română e încă în faza în care nu și-a făcut cunoscute peste hotare nici măcar textele fundamentale.

*Norwegian Literature* 1994 e axată pe examinarea conceptului de naționalism din diferite perspective, inclusiv transliterare, ca Jocurile Olimpice de la Lillehammer, conflictele din fosta Iugoslavie sau problema imigranților. Sumarul e dominat de titluri ca: *Dar naționalismul n-a murit*, *Bjornson și locul de baștină*, *Islamul e aici* etc., și de altele, ce intră în consonanță cu primele, de tipul: *Schimbul cultural: puntea dintre familiar și necunoscut*, *Dimensiunea culturală în centrul atenției*, *Pista de schi sau către o identitate națională* etc. Un interviu despre *Plictisul modern*, luat unuia dintre cei mai importanți romancieri norvegieni contemporani, Oystein Lonn, propune o nouă proză, realitatea anilor '80 și '90 nemaiputînd fi reflectată, ni se spune, de romanul zis "tradițional", o proză din care vechea "logică" romanească și soluțiile predictibile sînt excluse. Acest text pune oarecum o notă aparte pe ansamblul puternic marcat de o abordare social-culturală și din perspectiva problematicei mentalităților. În materie de literatură propriu-zisă ni se oferă o proză scurtă de Oystein Lonn și o alta de Sigbjorn Obstfelder.

De fapt, așa cum și coperta - reprezentînd-o pe tînăra Gabriele Haefs, traducătoare prestigioasă și



extrem de prolifică de literatură norvegiană în limba germană și cîștigătoare a marelui Premiu al Academiei - arată, *politica traducerii* are o pondere decisivă în acțiunea dusă de NORLA și NFF prin *Norwegian Literature*. Propagarea literaturii norvegiene peste hotare nu e susținută așadar doar prin cele 12.500 de exemplare din *The Norwegian*, distribuite în fiecare an, cu începere din 1990, în străinătate, dar și prin alte modalități ca, de exemplu, formarea, sprijinirea și stimularea bunilor traducători din norvegiană în alte limbi prin acordarea unor cunoscute și substanțiale premii.

Gabriele Haefs, traducătoare din norvegiană care trăiește în Germania și este de origine germană, a reușit, printr-un talent ieșit din comun, dar și printr-o extraordinară consecvență și putere de muncă, să introducă și să impună în Germania un foarte mare număr de opere de seamă ale literaturii norvegiene. Născută în 1953, ea este în momentul de față persoana care a izbutit să producă o mutație pe piața germană în ceea ce privește interesul pentru cartea norvegiană. Articolul ce-i este consacrat sună ca o poveste cu zîne, dar de fapt el consemnează o realitate foarte pragmatic abordată, modalitate la care ar trebui să recurgem și noi, dacă vrem ca într-o bună zi și literatura română să fie cunoscută în străinătate. Traducătorul, dacă este de anvergură, poate să funcționeze ca o adevărată instituție, și uneori chiar mai eficient, căci un singur individ se mișcă mai ușor decît un ansamblu adeseori osificat în complexitatea lui. De altminteri, în seria deja citată a eseurilor consacrate reflecției asupra conceptului de cultură, unul dintre ele - *Schimbul cultural: o punte între familiar și necunoscut* - este consacrat traducătorului ca instanță care mediază între cunoscut și necunoscut, făcîndu-le să comunice (cf. și articolul *Literatura norvegiană în China* de chinezul Pei Xianya, traducător el însuși).

*The Norwegian* cuprinde și o impresionantă rubrică în care sînt ținute la zi toate traduceri - de literatură și de nonliteratură - din norvegiană în alte limbi. Le-am numărat pe cele literare. Sînt, numai în 1994, 58 de titluri, în numeroase limbi ale lumii. Unul dintre ele este tradus în română: Johan Bojer, *Calvarul unei mame*, traducere de Antonia Kacsó, roman apărut la editura Artemis.

Asemenea "listă" mă face să visez. Cînd vom avea și noi una, chiar dacă mai modestă, pentru traduceri din literatura română? Sau, măcar, cînd ne vom învrednici să ținem și noi o asemenea necesară evidență la zi?

Irina Izverna



# Revista revistelor

## Sentința definitivă

„Dosarul” alcătuit de Ion Vartic în ultimul număr din 1994 al revistei *APOSTROF* poartă numele lui I. D. Sîrbu și conține file ale unui proces exemplar, în care timpul a întors pe dos sentințele, recursul judecat acum de cititori dovind oportunismul ticălos al oamenilor de serviciu în cultură, la sfîrșitul anilor '50. Despre ce este vorba? În urma unei cronici publicate în septembrie 1956 în revista „Teatrul”, în care I.D. Sîrbu își exprima unele rezerve față de piesa *Ziaristii* de Al. Mirodan, Andrei Băleanu îl „demască” în paginile „Scinteii” drept „reacționar și promotor al dogmatismului revizionist”, „negativist burghez” și calomniator al literaturii realist-socialiste. Sub pretextul unei discuții despre „dogmatism”, urmează o întreagă campanie împotriva cronicarului ce îndrăznise, de pe poziții estetice, „să discrediteze metoda realismului socialist și cerința „zugerării pe scenă a eroilor pozitivi, îndeosebi a comuniștilor”, apriții combatanți, plini de indignare partinică, numindu-se H. Zalis (care afirmă că, prin piesa *Ziaristii*, Al. Mirodan se apropie și chiar depășește *Hoții* de Schiller!), Vicu Mîndra, Horia Bratu, Simion Alterescu etc. Discuția este, bineînțeles, mutată din plan teoretic-literar în plan politic, ceea ce are ca urmare arestarea lui I.D. Sîrbu. În închisoare, după ce, în urma unei greve a foamei, obține o coală de hîrtie pentru a

face cerere de recurs (scriitorul nerecunoscîndu-se vinovat de acuzele în baza cărora fusese condamnat) - un politruc venit să-i „rezolve” cererea îl obligă să învețe pe dinafară un fragment din volumul lui Andrei Băleanu, *Conținut și formă în artă*, Ed. Științifică, 1959, (în care, printre altele, Eugen Ionescu era considerat cretin), apoi, mărturisește mai târziu I.D. Sîrbu, „am încasat cea mai teribilă bătaie din întreaga mea carieră”.

Că astăzi (așa cum scrie Ion Vartic) - „prin *Soarele B*, *Adio, Europa!*, *Lupul și Catedrala*, *Jurnalul unui jurnalist fără*

Sîrbu către N. Carandino, datată septembrie 1973 (care *trebuie* citită în întregime), aceste fraze-memento: „Să nu uit că drumul spre Blaga trece prin Caragiale, drumurile spre Roma trec prin Istanbul și Kiev, drumul spre Dostoievski obligă să «peripravăm peste jilavele gherle piteștene». Să combat starea de «religiozitate» în convingeri, exact cum combat starea de «convingere» în religiozitate, să rămîn, cît pot, credincios și permanent serv al lucidității critice, sclav al valorilor-scop, stupid-naivul propagandist al libertății (prin bun-simț și modestie), soldat juruit al

ce a păzit cîțiva scriitori nemulțumiți cărora le sorbea toate cele, a tras și el cîteva schițe pe care și le-a văzut publicate într-un ziar, apoi le-a împăturit și le-a botezat carte. Scrii despre el, ca să-l faci să-și caute de drum, pe vremea cînd el se recomanda ca la miliție. Faci asta însă în cea mai însemnată revistă literară din România. Îți pupă mîna (ia zi că ai uitat dl T?!), ceea ce te face să te simți, pînă la un punct, nașul lui literar, chiar dacă afacerea cu pupatul mîinii te-a lăsat cu o înjurătură suspendată. Așa ceva nu se face în lumea literară, nici dacă-l proclamăm pe un debutant Dumnezeu. Lauda, pentru cine o merită, înalță spinările, nu le cocoșează. Descoperi, cînd îți tragi mîna, că ai aruncat orzul la gîște, dar mai tragi nădejde că te-ai înșelat. Și-l vezi pe finul la t.v. pe post de țuțar cu microfon. Iar îl încurajezi. Un coleg de redacție te avertizează că insul minte așa cum graseiază. Îi iei apărarea. Un poet îți declară că n-a văzut ticălos mai mare ca protejatul tău decît pe vremea cînd Uniunea era condusă de Beniu. Îi spui că exagerează. Dar cînd alții, mulți, îți spun că e prost, începi să-l privești și să-l ascuți mai atent. Și n-ai încotro, recunoști și tu asta. Dar pînă s-o scrii i-o spui și-l previi că oricît ai ține la el nu-l poți ierta la nesfîrșit. Numai că prostul și-a făcut stil din fîm-uri și aaaa-uri. I-a intrat în cap că el face și desface în cultura română fiindcă are în dotare un microfon și poartă după el un operator care roșește din pricină că-i vezi împreună. Afli că lumea nu-l place și că din pricina asta se gudură pe lîngă șefi ca o cățea în călduri. Dar vezi cum devine obraznic și poruncitor cînd se trezește cu microfonul în mînă. Și-atunci nu mai rezisti, îl pleznești. Nu ca să-l termini, vrei doar să-l trezești. Și-atunci, trepădușul care ți-a pupat mîna, fiindcă n-ai apucat să ți-o tragi înapoi la vreme, te spurcă țigănește. Te face lichea, ratat literar și ce-a mai învățat el de la unul și de la altul că ar trebui să zică, ca să închege un pamflet. Numai că psihologia lui de pupător de mîini (numai?) îl face milog pînă și în pamflet. Nu te acuză, ci se jeluiește. Te întreabă ce rău ți-a făcut. Nu mi-ai făcut nici un rău, Cătălin T. Ai făcut o greșală. M-ai crezut mai îngăduitor decît sînt. (Cristian Teodorescu)

## Umor involuntar

„De fapt entuziasmul e să gîdili virilitatea ca și feminitatea la sursele ei și, cît poți, să așezi virilitatea peste feminitate.”

Paul Everac în *Românul* din 19 decembrie 1994

*jurnal*, prin extraordinarul corpus de scrisori și confesiuni, acel «oarecare Ion D. Sîrbu» s-a preschimbat în faimosul Ion D. Sîrbu”, iar (adăugăm noi) pentru generațiile ulterioare numele acelui Andrei Băleanu rămîne doar, în chip rușinos și revoltător, legat de biografia scriitorului - e o revanșă demnă de reținut a valorii asupra mediocrității josnic-oportuniste. De exemplu, chiar Cronicarul, dar și ceilalți, mai tineri, din redacția noastră (cam trei generații literare), care citesc și scriu cu prețuire despre cărțile lui I. D. Sîrbu, habar n-aveau pînă la acest „Dosar” din „Apostrof” cine a fost un oarecare Andrei Băleanu. Acum știu ● Din același Dosar, transcriem dintr-o scrisoare al lui I. D.

Cuvîntului (...)» Să-mi citesc și să-mi recitesc epitaful de uz intern: «Trecătoare, nu mă judeca după cele ce le-am făcut, ci după cele ce am refuzat a le face» - străduindu-mă în permanență să-l depășesc scriind frumos pînă și despre refuzurile de a scrie. (...) Să-mi aduc aminte, în serile liniștite, ce mi-am spus în ziua eliberării din pușcărie (acolo unde există gratii, și cei ce sunt păziți, și cei care păzesc stau tot după gratii).» (Cronicar)

## Trepădușul cu microfon

Cine face cronică modei are oarecare legături cu ea, așa că i se zice modist. Cine face cronică sportivă e sau a fost sportiv, deci i se zice ca atare. Dar cum i se zice celui care face cronică prostiei? Un asemenea ins, cu frunte îngustă cît lama cuțitului și cu privire uimită pînă la caricatură ține o asemenea cronică în ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC. După ce a schimbat nici el nu mai știe cîte macaze, a căpătat obsesia lichelismului. Cînd se privește în oglindă nu-și mai amintește cum îl cheamă, ci în urechi îi pulsează cuvîntul fatal, despărțit în silabe, ca să-l poată pricepe: li-chea! Cînd nu e uimit, se prăbușește în jeluiri de cerșetor și te întreabă ce rău ți-a făcut. Nici unul, îi spui, și fiindcă nu-ți vine să-i rostești numele îl alinți zicîndu-i *dobitoc*. Nu i-o spui în scris, să nu-l distrugi, ci doar în particular. Îl sfătuiesti să se ducă mai des și cu privirea senină în bibliotecă și să nu mai scrie tîmpenii. Dă milog din cap, asta ca să întrețină conversația, nu fiindcă pricepe ce-i zici. Datul din cap, cu aerul că pricepe despre ce e vorba, a devenit pentru el a doua sa natură. Iar cînd nu dă din cap, te face să adormi pînă cînd e în stare să emită un mesaj articulat. Specialitatea lui sînt fîmuriile sugrumate și aaaa-uri pe care i le taie refuzul stomacului de a mai suporta stările lui dubitativ-veninoase. Cînd începe cu fîm-uri e semn că-l gîdila ce aude. Dacă pornește cu aaaa... e clar că a primit dinspre bilă un imbold să pară nemulțumit. Starea lui fundamentală e neîncrederea. Tot timpul i se pare că cineva îl lucrează, dar mai ales că e vorbit pe la spate. Cînd îi spui că e prost, zîmbește încîntat, fiindcă nu pricepe ce i-ai zis decît la o jumătate de oră după aceea. Așa că după ce vorbește cu tine se duce la altul, să i se explice ce-ai vrut să-i spui. Cînd era foarte tînar, se dădea după unul și după altul, imitîndu-le pînă și fireștile zgomote organice. După

## SPORT

### Pramatiile și generalul

ERA să mă stric de rîs cînd am văzut răspunsul venit ca din partea lui Iordănescu pentru premiul pe care această Fundație de pramatii condusă de CVTudor i l-a dat antrenorului național. Nu știu cine a ticluit răspunsul de mulțumire adresat, chipurile, de antrenorul echipei de fotbal a României antrenorului de cîini vagabonzi de la PRM, dar vă garantez că nu Iordănescu a făcut-o. Că o fi zis el cuiva de prin Federație să răspundă politicos tuturor celor care i-au adresat mesaje de firitiseală, asta e cu totul altceva. Dar ca Iordănescu să se încurce cu unul ca CVT, în scris, asta e peste poate. Și iată de ce. Iordănescu e o persoană cu scrupule și un om cu un profund sentiment religios. Vi-l imaginați încurcîndu-se cu CVT? Poate în cine știe ce coșmar, dar nu în stare de veghe. Iordănescu are, din cîte știu, o silă naturală față de autorii de surubării și față de pleșcării din Federație, cîți or fi ei. Nu-i place spiritul de gașcă și cu ațit mai puțin nu-i plac lingăii. Omul știe cîte parale face, dar în afară de asta are *ideal*, cuvînt despre care CVTudor nu se va lămuri în vecii vecilor ce înseamnă. Că Iordănescu e un om politicos e adevărat. Dar nu-mi vine să cred că și-a extins politețea pînă într-acolo încît să-i mulțumesc el însuși lui CVT. Iordănescu se pricepe la oameni și chiar dacă n-ar fi avut ochiul format, tot și-ar fi dat seama de calibrul lui CVT. Un om care-l trimite acasă pe Jean Vlădoiu pentru că strică imaginea echipei în America n-are cum să se încumetrească, aici, cu un Vadim Tudor. Nu e stilul lui Iordănescu.

După părerea mea, autorul acelui răspuns care l-a făcut pe omologul meu din *Academia Cațavencu* să-l umple de reproșuri pe Iordănescu îi aparține chiar lui CVT. Acesta din urmă a marșat pe ideea că Iordănescu nu va da o dezmințire publică, ci va înghiți acest text care nu-i aparține. De ce zic asta? Credeți că Iordănescu avea timp în America să contabilizeze ce publicații i-au venit pe unde se afla, cu naționala? Credeți că a stat el să vadă ce se scria în foile lui CVT, care oricum întîrziu cu cîte o săptămînă, aici în țară? Îmi dau scătiii pe Mercedesul lui CVT că n-a fost așa. În schimb, cunoscîndu-l pe Vadim Tudor ce mare iubitor de adevăr e, sînt convins că a ticluit răspuns, ca din partea lui Iordănescu, mizînd pe neplăcerea pe care o are generalul față de scandalurile din presă.

Tușier

## 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 expediție. 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