

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

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

22 - 28 februarie 1995

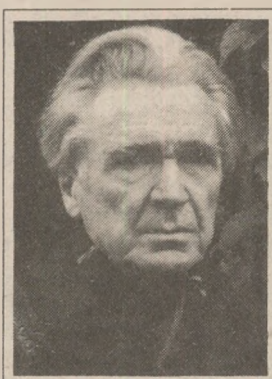
6

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Nicolae
Balotă
despre



Mircea Eliade și Emil Cioran

(pag. 12 - 13)

Polemici cu Marta Petreu

(pag. 14 - 15)



Nicolae Breban
și violența
confesiunii

(pag. 10 - 11)

Cei doi
Adrian
Păunescu

(pag. 18)

rotația
„indispen-
sabililor”

(pag. 2)

Lătratul
din punct
de vedere
semiotic

(pag. 3)

Ce-au
visat
toți
dictatorii



(pag. 17)

În jurul unui plagiat

ARTICOLUL dnei Marta Petreu din numărul dublu 49-50 din 1994 al revistei noastre, intitulat *Istoria unui plagiat: Nae Ionescu - Evelyn Underhill*, a stîmit trei replici pe care le publicăm în paginile 14 și 15 ale numărului de săptămîna aceasta. Autorii articolelor nu se referă și la articolul dnei Petreu din numărul 1 din 1995 al *României literare*, în care este vorba despre unele împrumuturi din Evelyn Underhill ale lui L. Blaga. Probabil nu-l cunoșteau cînd își redactau propriile articole. Doar dl. Adolf Crivăț-Vasile pare a-l fi citit în ultima clipă. Eadevărat și că între cele două articole ale dnei Petreu este o diferență importantă de accent. Nu numai că Blaga nu și-a tipărit cursul, dar l-a considerat *expressis verbis* nepublicabil. În cazul său, e vorba mai curînd de o proastă editare și nu putem ști dacă, hotărîndu-se eventual a-l destina tiparului, n-ar fi indicat sursa unora din idei și din formulări.

Vreau să spun din capul locului că nu scriu aceste rînduri ca să o apăr pe dna Petreu. După părerea mea, ambele texte ale d-sale sînt foarte clare și se apără singure. Scopul editorialului de față este de a încerca să stabilească, succint, condițiile în care putem vorbi de plagiat și de a reaminti că obligația criticului este de a spune adevărul. Îmi sînt proaspete în memorie disputele din jurul plagiatului lui E. Barbu, ca să nu fiu sensibil la unele frapante asemănări între tezele susținute de către apărătorii autorului lui *Incognito* și unele din „justificările” oferite lui Nae Ionescu de către dnii Teodor Baconsky, Ion Militaru și Adolf Crivăț-Vasile. E ciudat cum se repetă anumite argumente falacioase în două situații ale căror contexte ideologice sînt complet diferite (în fond, opuse).

Toți trei autorii replicilor comit aceeași confuzie: între filiație (care ține de idei) și plagiat (care ține de text). Nimeni nu contestă faptul că ideile circulă liber și că originalitatea absolută este imposibilă. Dar întreaga teorie cu care, de pildă, dl. Baconsky își începe articolul este falsă. „Nu scriem decît pentru că am învățat să ne citim predecesorii”, afirmă d-sa. Are, în această singură privință, dreptate. Doar că deplasează problema din cîmpul textual în acela ideatic. Orice om de știință care scrie are la dispoziție două mijloace de a arăta că și-a citit predecesorii: indicarea sursei și ghilimelele. Absența și a unora și a celorlalte din cursul de metafizică al lui Nae Ionescu îl aruncă în mod indubitabil în sfera plagiatului. Nu se mai poate vorbi de filiație, înfrurire sau intertextualitate. Metafizicianul român s-a folosit de cuvintele, de formulările și de frazele Evelyn Underhill. Nu cred că are dreptate nici dl. Militaru cînd consideră, oarecum *à la légère*, că un filosof se poate, în unele cazuri, dispensa de indicarea surselor. Și cu atît mai puțin de ghilimele. Este, apoi, în afara obiectului discuției împrejurarea că Nae Ionescu a dorit să facă metafizică, nu pur și simplu să vorbească despre ea. Vechimea preocupărilor legate de mistică ale lui Nae Ionescu nu constituie, nici ea, un argument contra plagiatului, fiindcă dna Petreu nu-i impută profesorului ideile (nici măcar *înscrierea* lor într-o modă a vremii), ci *transcrierea* fără ghilimele a unor fraze și apelul la o terminologie care aparține Evelyn Underhill. Aproape tot articolul dlui Crivăț-Vasile conține observații vehemente și malițioase cărora dna Petreu le-ar putea răspunde, pe rînd, cu vorba lui Maiorescu: „Nu e în chestie”. Nu este, adică, nici una la obiect. Așa cum nu sînt la obiect constatările dlui Baconsky despre diabolizarea dreptei creștine de către înclinațiile de stînga ale unei părți din intelectualitatea actuală. Și ce sens are să reproșezi unui articol despre Nae Ionescu faptul că nu s-a consacrat „distorsiunilor proletcultiste”? „Demitizarea” marxistă și atee a lui Nae Ionescu - ieri sau azi - poate fi, la rigoare, o realitate. Dar dna Petreu se referă la un plagiat, care rămîne plagiat chiar și în condițiile tratamentului ideologic tendențios al lui Nae Ionescu de către criticii lui de stînga. Cred că a venit timpul să scriem adevărul - și în știință el este unul singur - dincolo de afinități ideologice ori sentimentale.



CONTRAFORT

de Mircea
Iorgulescu

Rotația "indispensabililor"

INTR-UN număr recent al *Dilemei*, dl. Mircea Iorgulescu deschide o dezbatere pe tema atât de fierbinte a restaurației comuniste în România. Teza domniei sale este că la noi n-am avea acum de-a face cu o "revenire" a ideologiei comuniste, ci cu una a comuniștilor. Nu există", scrie Mircea Iorgulescu, vreo încercare de refacere a clanului ideologic așa cum a funcționat acesta în vremea regimului comunist - și probabil că are dreptate. E adevărat, rechi dregători și făcători comuniști nu revin în numele unei ideologii, ci în numele apartenenței la un "clan". Numai că, dacă am rămâne la acest nivel al analizei, nu am rezolva decât umătate din problemă. Ar trebui, totuși, spus că respectivul clan a luat naștere tocmai în numele unei ideologii și în inima acelei ideologii. Gruparea Ungheanu-Păunescu-Vadim-Florescu-Anghel-Săraru-Iverac-etc. (pentru a rămâne în spațiul ultornicilor) s-a născut la umbra leasă a prostirii comuniste. Perfect organizată, cunoscând și pe dinăuntru și pe dinafară mecanismele puterii, ei au știut mereu ce pierd și ce câștigă prin simplul acces în fotoliile de orchestra ale guvernării.

Există și un alt aspect: ideologia comunistă nu se *reîntoarce* pentru că, în fapt, ea n-a "plecat" niciodată! Câtă vreme un Ion Iliescu a dominat cu autoritate viața politică și socială a României post-ceaușiste, câtă vreme societatea românească de azi seamănă cu societatea românească de ieri, nu prea are rost să vorbim de "revenire", ci de continuitate. Discuția urfi cu adevărat utilă dacă am încerca să descoperim fisurile, strategiile prin care ceaușismul s-a metamorfozat "doar" în comunism.

Argumentul forte al apărătorilor deii că în România democrația a "triumfat plenar" se bazează pe existența unui sistem pluripartidist și a alegerilor libere. Formal, lucrurile stau într-adevăr așa. În realitate, e vorba de o simplă împărțire a societății după criterii matematice. Diriguitorii de ieri și de azi și-au făcut la repezeală mocoteli, au văzut la ce pot renunța, ce trebuie să arunce peste bord pentru a menține corabia pe linia de plutire, după care au păstrat - neabătut - linia nescutită. Dacă pentru salvarea structurilor comuniste ar fi fost nevoie ca optzeci și șase la sută din populație să fi votat *împotriva* lui Ion Iliescu, probabil că n-ar fi fost o imposibilitate matematică să fi văzut și minunea asta!

Ca într-o Ialtă-Maltă de uz intern, societatea românească a fost divizată exact pe conturul care păstra intact miezul dur a ceea ce ne-am obișnuit să numim comunism. Or, comunismul nu e și n-a fost o simplă ideologie. Definindu-l astfel, îi punem în evidență doar componenta ofensivă. Dar comunismul e tare mai ales prin părțile sale... moi. El e și lene de gândire, și indiferență, și frustrare, și incompetență, și ignoranță, și prostie, și naivitate și insensibilitate, și tem-

belism. El speculează predispoziția umană pentru comoditate, lene și confuzie. Numai în comunism un panglicar submediocru precum Păunescu putea să treacă drept "al doilea Eminescu". Numai în comunismul ceaușist propozițiile dezlănate ale unui Dinu Săraru puteau fi confundate cu literatura, iar divagațiile nevrotic-patriotarde ale lui M. Ungheanu asimilate criticii literare. Doar sub umbrela protectoare a comunismului incompetența crasă a unor băgători de seamă precum Eugen Florescu și țifna ideologică a lui Popescu-Dumnezeu puteau fi luate în serios. Indivizi care și-au făcut din minciună o profesie și din cultivarea iluziei vinovate că în zece, în douăzeci, în treizeci de ani o vom duce ca-n sânul lui Avraam o vocație, posedau, în schimb, invidia-bilul talent de a vrea pentru ei totul *acum și aici*.

Nu de revenirea comuniștilor e vorba azi, ci tot de o "rotație" a cadrelor. E drept, în cercuri din ce în ce mai ample, dar și mai înalte. N-a fost Vadim rotit de la Agerpres la *România Mare* și apoi la Senat? Iar mîine, cine știe, la Guvern sau chiar la Președinție? N-a fost Florescu trimis mai întâi la "munca de jos", obligat să transpună în falimentara gazetă *Democrația* ceea ce-l învățase Tovul - să deseneze bezmetic cerculețele și bastonașele pe hîrtia cotidianelor județene? N-a fost el "repus în drep-turi" și ținut în diverse prezidii și fotolii de rang înalt? Dar ceilalți corifei ai comunismului național? Au părăsit ei pentru o clipă scena? Doar cît să-și ștergă bărbiile de grăsime și să se mai înfrupte din poama zemoasă a debaralelor puterii.

Tind să cred că însăși ideea restaurației a fost lansată tot de către comuniști. Ea nu pare a fi decît un semnal prin care își încurajează tovarășii mai timizi să accelereze asaltul piramidei puterii. Ceea ce noi luăm drept dispariția comuniștilor din viața publică a fost doar intermezzo-ul în care s-au schimbat generațiile. Lacheii au făcut un pas înainte și au intrat în papucii de casă și halatele stăpînilor.

Păstrarea unor tuthankamoni precum Verdeț în sarcofagele puterii nu e excepția, ci dovada că încă ne aflăm în tranziție și că rotirea nu s-a încheiat definitiv. Mai e nevoie de ceva vreme pînă cînd clownul Păunescu să se aburce în jîlțul șefului său direct, dar e clar că lucrul se va întîmpla. Putem deduce de aici că Păunescu a absentat vreo clipă din viața publică a României?

Prăbușirea țării e un proces care se petrece în paralel și direct proporțional cu viteza de rotire a comuniștilor la putere. Firește, momentul pe care-l trăim își are particularitățile sale. E vorba de etapa în care prim-planul e ocupat de cei mai aroganți și nerușinați dintre lachei: cei care nu numai că au confiscat casa și cheile de la seiful stăpînului, dar n-au ezitat să îi îmbrace și indispensabili.



POST-RESTANT

de Constanța
Buzea

SE PARE că vă notați, și bine faceți, data la care expediați scrisorile mai importante. Fire meticuloasă, deci, de admirat, însă numai pînă la un punct, pentru că aveți și mici abateri de la regulă! Convinși că nu v-am răspuns, așa cum reiese dintr-o epistolă de ultimă oră, vă precizăm, acum, că versurilor trimise nouă în 27 aprilie '93 le-am răspuns *bogat* în numărul nostru 46 din noiembrie al aceluiași an. E limpede că acel număr v-a scăpat, și ne pare nespus de rău, pentru că vă rezervasem, atunci, aproape în întregime spațiul acestei rubrici. Cum însă ceea ce scrieți nu depășește niciodată nivelul versurilor următoare: *Sunt trist, sunt bolnav și sunt tânăr./ degeaba mă plimb prin alei./ Cu timpul ce trece mă supăr/ cu timpul-mi petrec anii mei./ Sunt trist, sunt bolnav, dar sunt tânăr./ ce-mi pasă de cei care vor/ să știe că ziua și noaptea eu sufăr/ de teama minciunilor lor?// Sunt trist, sunt bolnav și sunt tânăr/ atât mai pot să-mi spun în taină/ sunt trist, sunt bolnav și sunt tânăr/ și numai eu știu ce-am sub haină*, rămâne să sperăm că într-o zi ne veți spune și nouă ceea ce numai dv. știți acum, rămâne să mai vedem ce se întîmplă. Poate, o cristalizare fericită. Și poate că în rugile sale către Dumnezeu, poetul nu va mai chema: *Vino Doamne și adă cu tine...*, ci *lată-mă, Doamne, ajuns la picioarele tale, rugându-te auzi-mă...* (*Dumitru Daniel, Ploiești*) ● Nu vă poate nimeni opri să scrieți cu o irepresibilă plăcere lungi și naive poezii coșbuciano-topârceniene. *Peisajele de iarnă inspirate din viața satului*, cum le definiți la un moment dat, sunt cu siguranță dictate de impulsurile unei muze cam bătrînoare, viguroasă însă, voluntară și volubilă și care vă face să rămâneți adesea, în plină reverie, cu palma uitată între paginile unei cărți de *citire* dinainte de '89, cu, din păcate, atâtea texte penibile! Ghidușile de nepoțel care-și păcălește bunica, în *La sîniș*, mai treacă, meargă! Dar una din strofe, în *Iarna*, ne-a tăiat definitiv chefel de a vă justifica pînă-n pânzele albe extazele de un prost-gust evident: *Filigran țesut din fabrici/Și din perle de furnale/Din uzini, hidrocentrale/Mândră salbă țara are!* Ar fi timpul să culegeți roadele testându-vă versurile, recitându-le nepoțelului ghiduș, care o fi crescut între timp. Reacția lui și nu răspunsul nostru să fie ghidul dv. cel mai bun! (*Bucur Maria, București*) ● Nu cred că are rost să ne atingem de singurul ceas binecuvîntat cînd memoria vă restituie câte-un poem bine ritmat și cu o valoare strict sentimentală. Despre angoasă, despre suferință și poate chiar despre destin, despre schimbarea locului sau despre rămînerea pe loc, fie ce-o fi, cine mai știe dacă, vorbind, nu ne mutăm din rău în mai rău. (*Mariana Rujoiu, Moreni*) ● Vă înțelegem, dar nu vă putem în nici un caz aprecia. Cunoașteți probabil semnificația cuvîntului *elucubrație*? Dacă nu, apelați la profesorul dv. de română, arătându-i totodată și textele cu care ați reușit să ne stupefiați: *Mă plînge-n piept cu lacrimi de bordură./ Îmi sparge-n creieri cu zgomot de picamăr/ Și-mi curge în pămînt prin șiră./ Puhoi de zbucium ce m-amîănă... m-amîănă.../ Sunt o mașină./ Mă plin de duh și mor de fericire/ Îmi luminează mîntea cu cîntec de-ndorat copiii./ Și-mi curge în pămînt prin șiră./ Puhoi de fericire care mîntîrzie... mîntîrzie.../ Sunt o mașină.* (*Val L. Tincu, Vaslui*) ● De ce credeți că *România literară* trebuie să facă publicitate unor tabere studentești de creație literară sau unor Festivaluri? În măsura în care în cadrul acestor manifestări culturale apar și sunt remarcate talente cu totul și cu totul deosebite, noi le preluăm în timp și le tratăm ca atare. Dacă la Pitești v-ați prezentat cu poeme de factura celor trimise nouă, chiar dacă prin absurd ați primit vreo distincție, vă spunem sincer că n-am avut de remarcat mai nimic, poate doar această imagine frumoasă, singuratică în context: *vorbe/ tocite/ deportate în Siberiile/ unui sfârșit de caiet de liceu.* (*Arleen Teodorescu, Ploiești*).

România literară

Editată de către:

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

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

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

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Culegere: Georgeta Gheorghiu.

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

Lătratul, din punct de vedere semiotic

DESPRE studiul *Compromis și rezistență - cultura română sub Ceaușescu*, apărut la Humanitas, s-a scris în revista noastră și nu-mi propun să contrazic opiniile exprimate cu acel prilej (cu atât mai puțin cu cât recenzentul este unul dintre autorii mei preferați). Dar vreau să adaug ceva.

Lectura cărții mi-a făcut o impresie puternică, dându-mi satisfacție și dezamăgindu-mă în același timp. Satisfacția a fost să constat că o cercetătoare din SUA (Katherine Verdery, autoarea studiului, predă antropologia la Universitatea Johns Hopkins, din Baltimore) știe foarte multe - mai multe chiar decât noi, românii - despre ce s-a petrecut în viața culturală din România ultimelor decenii. Cu alte cuvinte, toată agitația noastră care, sincer să fiu, mi se părea de multe ori inutilă, nedemnă de a fi ținută minte, a prezentat interes pentru cineva aflat la multe mii de kilometri distanță, practic, *pe partea cealaltă a planetei*. Ca român m-am simțit deci flatat aflând că problemele noastre pe care nu știu din ce resemnare le consider uneori derizorii au devenit obiect de studiu - și încă de studiu atent și riguros - pentru un om de știință din cea mai puternică țară a lumii.

Pe de altă parte, însă, am fost dezamăgit constatând că erudita cercetătoare n-a înțeles esența - sau ceea ce mie mi se pare a fi fost esența - vieții culturale din timpul lui Ceaușescu. Între aprecierile științifice făcute de Katherine Verdery și ceea ce noi *am trăit* există o prăpastie.

Autoarea studiului deține foarte multe informații despre disputa dintre protocroniști și adepții europenismului. Știe și ce rol a jucat revista *Luceafărul* în această dispută, știe și din ce cauză a fost contestată de reprezentanții oficialității monografia consacrată de David Prodan lui Horea, știe și de ce a păstrat Constantin Noica un echivoc asupra

opțiunii sale, lăsându-se revendicat atât de protocroniști, cât și de adversarii protocronismului. Cercetătoarea din SUA dovedește, s-ar putea spune, omnisciență, citând în fiecare capitol al cărții numeroase surse, unele pe care noi înșine le-am uitat. Dar.

Din punctul ei de vedere toată această luptă, despre care unii afirmă, ironic, că a făcut să curgă numai cerneală, nu și sânge, dar care, în realitate, a avut dramatismul ei, angajând destinele unor scriitori, istorici și filosofi, punând în alertă pe ideologii partidului comunist și antrenând până la urmă și Securitatea) n-a fost altceva decât o competiție intelectuală, în cadrul căreia concurenții au aplicat diferite strategii pentru a obține poziții influente sau controlul canalelor de comunicare. Katherine Verdery este la curent și cu faptul că protocroniștii făceau, în domeniul culturii, jocul PCR și, ca urmare a educației ei americane, nu poate fi de acord cu o ideologie autohtonistă și izolaționistă. Însă lupta propriu-zisă o privește cu o așa-zisă imparțialitate științifică.

În judecarea a ceea ce se întâmplă în cultură o asemenea atitudine, pozitivistă, reprezintă o gravă eroare, o formă de cecitate voluntară. Este ca și cum un critic literar ar stabili o echivalență între o carte de Eminescu și una de Vlahuță, luând în considerare faptul că amândouă au titlurile cu litere de doi centimetri sau că însumează același număr de pagini. În acest domeniu, nu se poate face abstracție de valoare. Un autor sau un produs cultural fără valoare, de fapt, *nu există*. Criteriul axiologic devine criteriu ontologic.

Ceea ce omite (dintr-o naivitate de cercetător dintr-o societate normală) să arate Katherine Verdery este că adepții protocronismului - cu excepția lui Edgar Papu, un om bătrân, manevrat cu cinism - erau toți autori mediocri, nerealizați, spre deosebire de adversarii lor, care constituiau însăși elita intelectuală a țării. Lupta dintre autohtonisti și europeniști a fost de fapt o luptă între impostură și competență, între grosolanie și rafinament, între mediocritate și performanță.

Într-o țară liberă, nici nu s-ar fi pus vreodată problema unei competiții între oameni fără valoare, de genul protocroniștilor, și adevăratele personalități ale culturii, cum au fost adversarii lor, vânați cu înverșunare, cu eterna ură a nerealizaților îndreptată împotriva celor realizați. Într-o țară liberă, "competiția" de care vorbește cu o eleganță inadecvată Katherine Verdery s-ar fi desfășurat numai în cercul competențelor, cei dinafară pierzând dinainte concursul, prin neîndeplinirea unor condiții minime de participare.

România nu era însă deloc o țară liberă. Autori care nu reprezentau nimic din punct de vedere cultural și care n-ar fi avut niciodată vreo șansă să dialogheze cu adevărații oameni de cultură români au folosit cu nerușinare protecția PCR pentru a da curs vechilor lor complexe de inferioritate și a-și lua revanșa asupra celor superiori lor. Pretinsul dialog s-a desfășurat după aceleași reguli ca dialogul dintre securiști și cei anchetati de ei.

În bibliografia sa, Katherine Verdery citează și



TALIE. Defilarea manechinelor la modă a reprezentat multă vreme, pentru români, una dintre puținele distracții complete ale ochiului: după știrile și comentariile Telejurnalelor sau ale Actualităților (mișcându-se aproape întotdeauna între depriment și sinistru), apariția intempestivă a celor mai frumoase femei din lume readucea pacea în inimi. Din moment ce asemenea ființe existau, viața merita să fie totuși trăită! Efectul psihologic scontat de realizatorii TV era astfel asigurat.

Am spus "era", pentru că - în ultimul timp - și aici au loc mutații neliniștitoare. Canoanele frumuseții *haute couture* din Franța, Italia ori Statele Unite devin pe zi ce trece mai stranie. Se exhibă cu pompă niște prăjini famelice de peste 1,80 metri, cu mâini ca niște bețe, coastele la vedere (ușor de numărat), cu omoplații sub formă de aripi amputate, cu venele gâtului proeminente și oasele bazinului răzbătând agresiv de sub orice fel de rochie. Nu trebuie să fii ghicitor pentru a-ți da seama că, la vârsta de treizeci și trei de ani, fețele acestor frumuseți se vor rida ca pergamentul. Te copleșește mila gândindu-te cum trebuie să arate regimul alimentar al acestor făpturi și la câte dificultăți se expun până ajung să-și găsească un partener - deoarece jucătorii de baschet cu atracție spre schelete sînt, probabil, destul de puțini în întreaga lume.

Dar, la o reflecție ceva mai adîncă, mila noastră începe să se topească. Pentru că năvala de manechine famelice are pînă la urmă o singură explicație: din cauza mîncării bogate, variate și ieftine, marele pericol ce pîndește femeile din Occident (adică din locul unde există *haute couture*) îl reprezintă kilogramele suplimentare și celulita. Iar talia și forma manechinelor de acolo - personificare a idealului intangibil - sînt reflexul direct al supra-abundenței.

Partea proastă e că defilarea acestor siluete scheletice - adevărată insultă pentru un popor înfometat - poate fi astăzi urmărită, cu ajutorul televiziunii, în întreaga lume: și în Africa sub-nutrită, și în Asia supra-populată, și în Rusia. Ba chiar și în România.

Monologul camionului

Și-așa
mă prăvălesc spre dimineață
încărcat cu simburii tari
de fructe cu pielea subțire
mă clatin, scrișnesc,
abia mă mai țin
am îmbătrînit și eu
adast mai mult, da, lenevesc,
fructele sporovăie pe spinarea mea,
în pîntecul meu
aud vocile, ele vorbesc în dialectul
fructelor cu toată
dogoarea vorbelor
și fibrelor cărnose,
doar spre seară mai opresc
undeva, stau căznit
cu ochii spre apus,
toată noaptea toată,
car pămîntul nopții
în pîntecul meu de tablă,
car pămîntul
cu viermii lui pufoși, simburii
pămîntului -
așteptînd, poate
mîine poate ieri,
un nou răsărit.

Sorin Șerb

un articol de-al meu, *Un raft de bibliotecă*, publicat în 1981 în *Convorbiri literare*, articol în care polemizam cu protocroniștii. Știu că sunt un personaj secundar în toată această poveste, dar experiența **care** am făcut-o mi se pare prețioasă, **pr** *autenticitate*, și nu pot să n-o evoc. La scurtă vreme după publicarea articolului, au apărut atacuri vehemente împotriva mea, în *Scînteia* și în *Săptămîna* (eram acuzat, printre altele, că am înfipt un "cuțit" ideologia partidului!). Dar și mai rău a fost când n-a telefonat acasă un important activist de la CC PCR (om cu veleități literare, pătimas și grobian politizan al celor de la *Luceafărul*) care mi-a vorbit neretrerupt, aproape o oră, amenințându-mă că voi fi c-aferă din toată presa (lucrăm pe atunci la *SLAS* acuzându-mă că am săvârșit o infamie combătând tezele partidului într-o revistă tipărită din banii partidului (!), declarând că, din punctul lui de vedere merit palme, pentru că nu-mi iubesc țara etc. etc.

N-am fost lăsat nici o clipă să vorbesc și eu. Timp de aproape o oră am ascultat un fel de lătratul care atunci m-a înfricoșat (pentru că era pusă în joc însăși soarta mea) și care și acum îmi mai răsună urechi. Ce legătură are așa ceva cu "competiția intelectuală" de care vorbește Katherine Verdery? auzit ea vreodată un asemenea lătrat? Și dacă a auzit cum l-ar putea integra într-o interpretare semiotică gesticulației culturale, de care se servesc anumite grupuri pentru a obține controlul canalelor de comunicare etc. etc.?

Alex. Ștefănescu

Actualitatea culturală

Starea de grație

ÎN 1992, toamna, într-una dintre serile *Festivalului național de teatru "I.L. Caragiale"*, la sala Izvor a Teatrului Bulandra am văzut un SPECTACOL: *Cîntăreața cheală* de Eugène Ionesco, prezentată de Teatrul maghiar

Ionesco în spațiul teatral britanic, este invitat mereu în lume ca o recunoaștere a valorii și frumuseții sale incontestabile. Luni, 13 februarie, dincolo de orice superstiție, *Cîntăreața cheală* a sărbătorit 3 ani de la primul spectacol.



din Cluj în regia lui Tompa Gábor. E greu să uiți o seară ca aceea... români și unguri, artiști și spectatori obișnuiți au aplaudat cot la cot, minute în sir (la un concert s-ar fi strigat și "bis", nu numai "bravo"), fermecați, un mare și extraordinar spectacol, o trupă, un regizor. E greu să uiți acest spectacol perfect și pur în care toți, dintr-o mare dragoste, dăruiesc celorlalți arta lor. De cele mai multe ori ezitam să folosim cuvinte "mari", adică acele cuvinte care ar exprima realitatea. Căutam altele, "cuvinte cu înlocuitori", care să fie mai vagi și care să păstreze răceala și severitatea actului critic. Emoția, oare, nu face parte din actul critic, el însuși un act creator? *Cîntăreața cheală* este un spectacol care instalează pe scenă, în sală și în timp, starea de grație. Atunci, în festival, nu a luat nici un mare premiu, ci doar *Premiul de originalitate*, la egalitate cu altele. Și nu-mi aduc aminte să fi curs cu premii nici după aceea...

Acest spectacol s-a născut acum 3 ani și s-a jucat de 108 ori. El s-a născut ca să răspundă violenței cu superioritatea și dragostea artei teatrale. În fața provocărilor meschine și mici, *Cîntăreața cheală* a învins prin tot ceea ce este și înseamnă, de atunci, în istoria teatrului din România. A colindat țara, a participat la festivaluri, a cucerit Anglia într-un extraordinar turneu, impunând numele dramaturgului Eugène

M-am gândit, că de multe ori, cum ar fi fost ca în sală, printre spectatori, să-l fi văzut și pe Eugène Ionesco? M-am întrebat ce ar fi fost pentru el acest formidabil spectacol din România, cum i-ar fi privit pe minunații și modeștii actori, ce i-ar fi spus lui Tompa Gábor, pentru care, ca și pentru Eugène Ionesco, "teatrul nu poate fi decît teatru"? Răspunsurile mi le-am dat, evident, singură, în imaginație... Bucurîndu-mă că am fost invitată la această sărbătoare, m-am bucurat să văd din nou *Cîntăreața cheală*. A fost la fel ca la început și la fel ca de fiecare dată cînd l-am văzut. Andrea Spolarics (*Dna Smith*) este inepuizabilă și fermecătoare. Nu-și ia răgaz și nu se menajează nici o secundă pe scenă, electrizîndu-i pe spectatori cu energia ei creatoare, de-a dreptul debordantă. Este impresionantă comunicarea între actori, relația lor pe scenă și sentimentul că nu poate fi decît perfect, așa cum au gândit împreună cu Tompa Gábor. Mă plec cu emoție și sfială în fața lor. "La mulți ani!" (Teatrul maghiar Cluj - *Cîntăreața cheală* de Eugène Ionesco. Regia: Gábor Tompa. Scenografia: Judit Dobre. *Doamna Smith*: Andrea Spolarics. *Domnul Smith*: Ferenc Bóer. *Domnul Martin*: Miklós Bács. *Doamna Martin*: Kati Panek. *Mary*: Krisztina Pardanschi. *Pompierul*: József Bíró. *Arleciniu*: Lehel Salat) (M.C.)

Lansări de carte

● Miercuri, 8 februarie, la *Librăria Mihail Sadoveanu* s-a lansat cea de a 25-a carte din ciclul *100 + 1 capodopere* al Editurii Gramar, *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu. Despre apariția celui de-al 25-lea volum al colecției inițiată și coordonată de editorul Ion Marinescu au vorbit academicianul Eugen Simion, Dan Grigorescu, ministrul culturii din Muntenegru și autorul, Fănuș Neagu.

● Tot miercuri, 8 februarie, la *Librăria Eminescu* a fost lansat volumul de versuri *Plîng, nu plîng* de cunoscutul poet belgrădean Adam Puslojić, volum apărut la Editura Augusta din Timișoara și scris direct în limba română. Prezentarea cărții a fost făcută de academicianul Eugen Simion. A luat apoi cuvîntul autorul. La lansare au participat ministrul culturii din Muntenegru și ambasadorul României la Belgrad.

● Joi, 9 februarie, la Casa Oamenilor de Știință a fost lansat numărul triplu al revistei *Sovremenik* a scriitorilor din Serbia, dedicat în totalitate literaturii române. Volumul - revista este de fapt un volum de 300 de pagini - a apărut datorită scriitorilor sîrbi Sbra Ignatović și Adam Puslojić. La lansare au participat pe lîngă scriitori români și redactori din Serbia (A.F.)

CALENDAR

1.II.1838 - s-a născut *Nicu Gane* (m. 1916)

1.II.1912 - s-a născut *Vasile Netea*

1.II.1922 - s-a născut *I.M. Ștefan* (m. 1992)

1.II.1923 - s-a născut *Lia Crișan*

1.II.1932 - s-a născut *Anatolie Panis*

1.II.1934 - s-a născut *Nicolae Brehan*

1.II.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*

1.II.1945 - a murit *Ion Șiuariu* (n. 1914)

1.II.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n. 1880)

1.II.1951 - s-a născut *Rodion Drăgoi*

2.II.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)

2.II.1913 - s-a născut *Ion Gh. Pană*

2.II.1914 - s-a născut *Nicolae Tașomir*

2.II.1928 - a apărut primul număr din "*Bilete de papagal*"

2.II.1932 - s-a născut *Marusi Ildikó*

2.II.1944 - s-a născut *Lidia Hlib*

3.II.1828 - s-a născut *Dora D'Istria (Elena Ghica)*, m. 1888)

3.II.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m. 1985)

3.II.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)

3.II.1938 - s-a născut *Ana Mășlea-Chirilă* (m. 1980)

3.II.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)

3.II.1944 - s-a născut *Petre Anghel*

3.II.1958 - s-a născut *Vasile Gârnet*

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Camil Baltazar, D. D. Panaitescu și Perpessicius
(Fotografie de Ion Cucu)

Carnet plastic

Muzeul Țăranului Român: 5 ani de existență

ÎN prezența lui Horia Bernea, Andrei Pleșu, acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici, prof. Alexandru Duțu, a ambasadorului Franței și a unei numeroase asistențe, miercuri, 7 februarie, Muzeul Țăranului Român și-a sărbătorit 5 ani de existență. Cu această ocazie a fost lansat volumul de artă: *Villages roumains. Les gens et les choses. Le Musée du paysan roumain*, editat de Horia Bernea și Richard Servajean-Hilst, cu texte de Horia Bernea și Andrei Pippidi. Scos la Editura "Arta grafică" în condiții deosebite, volumul este sinteza unei munci colective. La realizarea lui au contribuit Georgeta Roșu, Irina Nicolau, Ioana Popescu - specialiste în etnografie și folclor - și artiștii fotografi Dan Dipescu, Marius Caraman și, nu în ultimul rînd, Ernest și Horia Bernea. Așa cum sublinia și acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici la lansare, volumul lui Horia Bernea "numai la prima vedere este doar un album de fotografii, un simplu inventar de artă folclorică. Horia Bernea ne introduce în universul sacralizat în care s-a născut, printr-un discurs ezoteric".

Retrospectivă Costin Neamțu

PICTURĂ-PASTEL s-a intitulat expoziția deschisă pe 7 februarie de artistul moldovean Costin Neamțu, la galeriile de la etajul 3/4 al Teatrului Național din București. Despre importanța acestei retrospectivă, care cuprinde 250 de lucrări, a vorbit la vernisaj criticul Sorana Coșoveanu.

Fotografii "underground"

PE 7 februarie, la Fotogaleria GAD de la Teatrul Național, a avut loc deschiderea expoziției de fotografii a plasticianului Vlad Iacob. Artistul s-a prezentat publicului cu o suită de fotografii "underground", la granița dintre fotografia cu intenționalitate și pictură. Adept al stilului "underground" și în viață, artistul nu și-a făcut catalog, nu a avut invitați la deschidere, în locul lui vorbind doar lucrările expuse. (Mircea Dobrovicescu)

4.II.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)

4.II.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)

4.II.1907 - s-a născut *N. Ladmis Andreescu*

4.II.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)

4.II.1931 - s-a născut *Simion Mioc*

4.II.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*

4.II.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*

4.II.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*

5.II.1916 - s-a născut *Alexandru Baci*

5.II.1917 - s-a născut *Grigore Cojan*

5.II.1920 - s-a născut *Irina Eliade*

5.II.1928 - s-a născut *Hristu Căndroveanu*

5.II.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*

5.II.1936 - s-a născut *Ana Barbu*

5.II.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*

5.II.1944 - s-a născut *Vlad Zbârciog*

5.II.1950 - s-a născut *Tudor Vasiliu*

5.II.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)



**CRONICA
LITERARA**

de Ioana
Părulescu



Caius Dobrescu, *Balamuc sau pionierii spațiului*, Editura Nemira, București, 1994, 388 p., 4000 lei.

DUPĂ ce am citit cele aproape 400 de pagini ale romanului *Balamuc sau pionierii spațiului* de Caius Dobrescu, le-am recitat pe cele 4 ale prefetei autorului ca să-mi verific o bănuială: într-adevăr, în balanța critică, paginile introductive cîntăresc la fel de mult cît cele ale cărții propriu-zise. Să vedem de ce.

Balamuc... este debutul oficial de prozator al lui Caius Dobrescu (n. 1966), tînar scriitor brașovean cunoscut pînă acum pentru eseurile sale (a participat și la cîteva dezbateri din *România literară*) și pentru două volume de versuri apărute anul trecut: *Efebia* și *Spălîndu-mi ciorapii*. Debutul neoficial în proză a fost într-un roman polițist parodic, apărut în 1991, scris împreună cu cîțiva prieteni și în care se poate spune că poetul "și-a făcut mîna" de romancier. (Pentru că autorii nu s-au deconspirat încă, mă abțin de la alte amănunte în legătură cu încercarea lor, din toate punctele de vedere "aventuroasă"). *Balamuc sau pionierii spațiului* îl transformă pe poetul Caius Dobrescu într-un romancier dintre cei mai promițători.

Principala calitate a scrisului său este, ca la Eco și păstrînd proporțiile, inteligența. Datorită ei firul narativ se rupe exact atunci cînd trebuie, fie cînd cititorul riscă să se plictisească, fie, ca în romanul foileton, cînd punctul de interes este maxim. Ei i se datorează și planul parodic, imitația, aluzia, pastașa și alte "trucuri" postmoderniste. Tot datorită inteligenței la care se adaugă formația lui de filolog, autorul știe exact ce registru al limbii să folosească și cînd. În fine, inteligența îl ajută pe Caius Dobrescu să facă uneori pe prostul, practică atît de utilă unui bun scriitor și totuși atît de ignorată de prea-subtilii noștri proza-tori.

Titlul - evident parodic și el - circumscrie de la început două lumi: lumea balamucului terestru, care nu e alta decît realitatea din vremea lui Ceaușescu și o lume S.F. din benzile desenate. Cele două planuri, unul real imediat și altul imaginar, paralel cu primul, alternează pe tot parcursul povestirii ca în *Omul care rîde*, exemplara nuvelă a lui Salinger. Însă planurile nu rămîn disjuncte. Intruziunea lumii științifico-fantastice în lumea reală se face simțită prin nuanțele metalice ale luminii, prin aparatele electrice care o iau razna, prin onomastica

Un romancier promițător

Oficial și neoficial ● Balamucul terestru și cel extraterestru ● Vasile și Mariana lîngă Tangha și Maud ● Bețivii și lumile paralele ● Școala din Rogvaiv ● Cel mai deștept om din România ● Miza

ludică și uneori stranie: la școala din Rogvaiv (care include tot spectrul comportamental tipic pentru școlile comunale) vine un inspector Crîxnic, cineva e plecat în Canadaustralia etc., dar mai ales prin inexplicabilele gesturi ale semenilor, care par cu toții niște extraterestri. Extremele se ating și cu cît o societate este mai puțin civilizată cu atît are șanse să semene cu una superevoluată. Lumea comunistă a fost prezentată în fel și chip de scriitori, reprezentările ei au fost proiectate cînd în spațiul absurdului, cînd în cel al utopiei ori al distopiei, niciodată în spațiul extraterestru. Trebuia probabil să apară un scriitor dintr-o generație amatoare de B.D.-uri și romane S.F. ca să o vadă astfel. Este, desigur, o formă de a evada din cușca totalitarismului.

Balamucul terestru este în romanul lui Caius Dobrescu acela pe care toată lumea l-a cunoscut: ființe care se agită, încolțite, și încearcă să reziste împreună, să reziste separat, să reziste pur și simplu. Un cuplu de oameni modești, Vasile și Mariana, cele două fetițe ale lor, mulțimea de rubedenii sînt personajele din primul plan al cărții. Aici problemele sînt: certurile dintre bărbat și nevestă (el bea, ea s-a saturat), sarcina de care femeia vrea să scape, dar nu o poate face în România, unde avorturile sînt interzise de "ăsta", mizeriile pe care i le face ei familia lui și cam atît. Un alt plan, cu care primul se intersectează prin mișcările browniene ale personajelor este cel al naratorului, Mircea Oroteală, un tînar inginer navetist (iată și optzecismul!), proaspăt căsătorit. Și aici se bea pe rupe, se trîncănește ca în "lumea lui Caragiale" (romanul lui Caius Dobrescu vine să confirme observațiile din eseu lui Mircea Iorgulescu) și aici sînt certuri familiale și probleme cu tot soiul de "autorități". Povestea dintre Tangha și Maud, personaje de benzi desenate, evoluează într-o lume paralelă și are un happy-end categoric și neașteptat. Mă întreb dacă autorul ar fi simțit nevoia acestui final fericit chiar dacă romanul ar fi fost terminat înainte de 1989. Poveștile din cealaltă lume, reală, se termină nedefinit (pentru că de fapt continuă), autorul oferindu-ne mai multe variante, nici una sigură, dar toate posibile. Lumea paralelă, cea de B.D., nu e speculată îndeajuns și pare adesea forțată. Mult mai bine i-a reușit transpunerea literară a unei lumi de acest tip lui Ion Manolescu în volumul său de povestiri. Mă tem că la Caius Dobrescu încercarea e ratată, în ciuda transparenței sensurilor care ar trebui să o justifice.

PERSPECTIVA narativă e a oricărui Bildungsroman... post-freudian. Obsesia tînărului e o poză din manualul de anatomie, în care își recunoaște cu

rușine trupul în creștere, gol, fotografiat cîndva de un medic clinic. Prospețimea perspectivei este reconfirmantă: naratorul, inginerul care predă fără entuziasm la școala din Rogvaiv, e un tînar care mai e în stare să se mire de orice fleac, să se sperie mult mai repede decît eroii cărților lui și să n-o ascundă, să-și dorească intens să facă dragoste cu Diana sau cu Sabina și să nu găsească ocazia, să fie stîngaci și blînd, să folosească un limbaj șocant preluat de la prietenii lui mai "emancipați", să le facă servicii fără să vrea, să amestece toate și să încerce totuși să limpezească tot ce a încurcat. Tonul e și el proaspăt; aparține detectivilor particulari din romanele lui Cheyney ori San Antonio, care din cînd în cînd simt nevoia să te apuce de mîneacă sau să-ți chiuie în ureche ca să se convingă că mai ești lîngă ei.

Caius Dobrescu excelează în arta dialogului, de la transcrierea fonetică pentru care l-ar invidia orice dialectolog și pînă la înțelegerea faptului simplu că în viață oamenii nu vorbesc ca pe scenă sau "ca la carte". Iată un dialog de a cărui autenticitate ar fi greu să ne îndoim: "Știți un'e-am fos' sîmbăta trecută? ne-a întreat Tache prin surprindere. (...)

- Spune, unde? (...)

- La Constantin Noica.

Pentru Vasile era egal. Bebe era fascinat de tot ce venea de la Tache. Dar Tilo și Boldur rămaseră cu gura căscată. (...)

- Constantin Noica, cel mai deștept om din România! Zău! Am fo' la el! (...)

- Așa-i, așa-i, am îngînat înecîndu-mă. E adevărat, băieți, sînt sigur că l-a vizitat pe tip! (p. 285)

Alertă și lipsită de inhibiții, cu destul umor, cartea lui Caius Dobrescu se citește fără greutate, în ciuda dimensiunilor ei care ar fi putut fi reduse prin controlarea redundanței. Odată citită însă, nu lasă prea multe urme pentru că îi lipsește o miză. Desigur, mi-ar fi ușor să fac o mulțime de speculații care să dea un sens lipsei de sens etc., dar e preferabil să revin la observația de la început: miza cărții e strecurată în cele patru pagini introductive și de aceea ele cîntăresc, în balanța critică, cît tot romanul. Cum ele nu pot fi citate în întregime, voi alege o singură idee: "Principalul motiv pentru care am continuat o carte începută (...) în toamna lui '88 este că eu mai cred, la modul naiv și devotat, în puterea literaturii. Cred că ea poate fi făcută să învie și poate redeștepta entuziasm în jurul ei. Cred că oamenii au nevoie de cineva care să le demonstreze cum te poți trage de păr afară din mlaștină și că acel cineva n-ar avea de ce să nu fie chiar scriitorul". Același lucru trebuie să-l creadă și cronicarul literar.



**CERSETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumaru

Fevronia în țara Cafeea (1)

ÎNCEPUSE a se plictisi de-a binelea Fevronia. Cînd, deodată, detectivul particular Arthur își în goană tangentă coapselor ei, murmurînd: "*Fevronia Novac*, sînt fraged de sărac pe-acest bogat pămînt putred. Deci vreau să-ți cînt cu păpădia-n vînt, cu fluturile-n mac, șoldul prelins în crac și sîinii cu sfîrc sînt ce singuri își desfac bluzița lor de sac, *Fevronia Novac*". Ispitită de a exista în țara Cafeea (ținut iscat brusc dintr-o genialoidă greșală de tipar, tărîm cu o geografie încă aburoasă), *Fevronia* îl anvizază novăcește: "Fă-mi, de probă, cîteva exerciții de admirație!" "Mai tîrziu, mai tîrziu", șopti Arthur. "Să folosim anotimpul. Îți voi scrie pătimaș și descompus. Ascultă. Noi (Julien Ospitalierul, Reparata, Dulapul îndrăgostit, Robinson, Bătrînul Dosto, Yvonne de Burgundia, bombalăul Flaub, ștampila Adelfina, Tibia și Peroneu - cuplu proaspăt sosit, nu din Urmuz ci din Testut-, Suprabobinocara Suedă etc., etc.) am descoperit că *Rezervația naturală de îngeri* e doar un fragment, înglobat cam la est, o nimica, în vasta țară Cafeea. Va sosi Arpentorul să purceadă la măsurători, să ajungă la Castelul vizibil, uite!, chiar de aici, din *Cotu' Morii!!* Deocamdată somnolăm în mlaștini de cafea cersită, suflăm a pagubă mioritică în flautele cu trei găurici". *Fevronia* amurgea în gândiri lubrefiante. Spuse dînsa: "De acord. Unde-i doctorul de cord, însă? Nu vezi că am geana plînsă?" Detectivul fluiera fluid. *R.N.D.Î.* se materializă cu zături grele, adînci. *Pirata chioară de-un sîn* (uitase s-o enumere ca și pe altele, ca și pe alții; lipsă de caimac la memorie!) fuma trabuce celebre, cu funde și clopoței, nenimerind să le sugă totdeauna aroma de la același capăt. Uneori și-l potrivea pe cel aprins în gură: îi explodau plămîinii în mii de alveole verzui. Alteori băga extremitatea obișnuită, dar în nară, geamăna ei scoțînd șuvoaie violete de zgură bleu. *Fevronia* fu amăgită de peripetuniile nemaipomefine ale clipei. În ureche-i șușotea Arthur: "*Fevronia, Fevronia, Fevronia*, aducă-ne deasupra-ne lin pronia cerească pe Baudelaire și Apollinaire ca să-nfierbînte între noi dihonă de izuri crețe-n vorbe cu piper pe plite fript pînă ce pier și pieri, *Fevronia, Fevronia, Fevronia*". Se auzi *Fevronia*, lucidă: "Și cine ne va sugruma singurătatea și destinul?" "N-ai grijă", violonceliză suav Arthur, "*Vampirizidele și Pudibondocii!!!*"



Ultimele scrieri ale lui Geo Bogza

VOLUMUL cuprinde tabletele publicate de Geo Bogza în perioada 1980-1990 la rubrica *Trapez* din *România literară* ca și alte texte scurte din aceeași perioadă. Valeriu Cristea explică, în postfață, ce mult însemnau în epocă cele câteva fraze săptămânale ale lui Geo Bogza pentru susținerea morală a scriitorilor de la *România literară*. "Sub protecția lor - mărturisește Valeriu Cristea - ne era mai ușor să scriem evitând, ignorând, sfidând, de la caz la caz și după puterile, îndrăzneala sau iscusința fiecăruia, directivele de partid."



Geo Bogza, *Trapez*, postfață de Valeriu Cristea, București, Editura Cartea Românească, 1994, 338 p., 1224 lei.

Citite azi, aceste texte prezintă mai puțin interes. Inuși faptul că sunt *însunate* într-o carte le distruge în mare măsură farmecul (scriitorul le oferea cu o zgârcenie sacerdotală, așa cum oferă un

preot vinul de împărtașanie). Apoi, multe dintre însemnări, în special cele aforistice, se dovedesc a fi puerile: "Mi-e teamă că aventura umană tinde tot mai mult să devină o aventură a tehnicii."; "Cu o labă blândă de urs, el își lua partea leului." etc.

Totuși, cititorul răbdător găsește și motive de satisfacție. Este vorba de tablete străbătute de câte o undă de poezie:

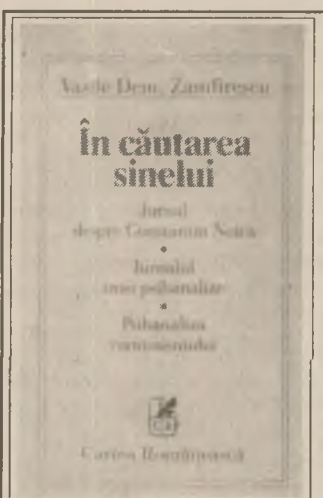
"Pe când zburam peste Groenlanda, o nesfârșită și foarte netedă întindere de zăpadă - un aerodrom ideal - am aflat că în pântecul avionului se găsesc, pentru orice eventualitate, mari cantități de provizii, corturi, sobe, combustibil, haine de blană și arme de foc. N-aș putea spune că, auzind toate acestea, nu mi-a surâs ideea unei aterizări forțate."

Un don Quijote al filosofiei

PAGINILE de jurnal din primele două compartimente ale cărții îl prezintă pe Vasile Dem. Zamfirescu ca pe un don Quijote al filosofiei. Lecturile sale din Kant, din Nietzsche, din Heidegger nu-l ajută să fie mai puțin stângaci atunci când vorbește despre sine. Deși se analizează la nesfârșit (folosind tehnici de introspecție preluate din scrierile lui Freud, în care este specialist), autorul jurnalului tot devine din când în când ridicol. Un episod de neuitat este acela al prelegerii ținute în pielea goală, pe plaja nudistilor din 2 Mai, în fața unui cuplu de medici aflați și ei în costumul lui Adam, despre *Situația de*

astăzi a filosofiei în România. Studiul aprofundat al psihanalizei (după cum reiese din *Jurnalul de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu, Constantin Noica îl compătinea pe discipolul său, Vasile Dem. Zamfirescu, pentru timpul pierdut cu această disciplină) l-a transformat pe filosoful român într-un maniac al interpretării fiecărui gest din perspectivă freudiană. Dacă îl alarmează disproporționat de mult o durere de masea, dacă merge în vizită și gazda îl trage încă de la ușa de mână, înăuntru, dacă îl obsedează gândul că a parcat greșit mașina etc., el se gândește imediat la o frustrare, la o refulare sau la o compensare.

Ideile cele mai originale se găsesc în cel de-al treilea compartiment al cărții, *Psihanaliza comunismului*.



Vasile Dem. Zamfirescu, *În căutarea sinelui (Jurnal despre Constantin Noica. Jurnalul unei psihanalize. Psihanaliza comunismului)*, București, Editura Cartea Românească, 1994, 288 p., 1734 lei.

Deși nu este vorba de o cercetare sistematică, ci de câteva articole disperate, în acest capitol se fac considerații de mare interes despre abisurile psihice "valorificate" de societatea comunistă. Se remarcă teza despre *proletcultism ca resentiment*, teză care explică verosimil multe dintre aberațiile promovate de partidul comunist în domeniul culturii.

Traian T. Coșovei ca fost teribilist

ACUM doi sau trei ani, Traian T. Coșovei a publicat în *Contemporanul* două pagini de poezie de un avangardism incendiar, alternând versurile cu bilețele intime, note de plată a telefonului, chitanțe de la spălătorie etc. Cu acel prilej el anunța apariția iminentă a unei cărți cu un titlu la fel de excentric



Traian T. Coșovei, *Mickey Mouse e mort*, poeme, București, Editura Cartea Românească, 1994, 100 p., 900 lei.

ca și cuprinsul ei, *Mickey Mouse e mort* - replică postmodernă a celebrului *Dumnezeu e mort*.

Avem acum volumul în față și constatăm că între timp autorul s-a cumițit. Din spectacolul (liric și grafic) funambulesc imaginat inițial au mai rămas câteva desene realizate din x-uri și eticheta desprinsă de la un porte-clé produs de Cooperativa "Arta" Arad: "Produsul: Port-chei auto-moto STAR. Simbol: 277 - 35546. Norma internă NI nr. 251-75/73. CTC. Prețului lei 5,00."

În rest, ni se oferă poeme-poeme, scrise în binecunoscuta manieră a lui Traian T. Coșovei, adică discursuri lirice frumoase și ușoare ca serpentinele de hârtie colorată de la un bal:

"Această toamnă a început într-o joi, / Am avut vreme să aprind focul, să privesc fumul ridicându-se peste câmp. / Am avut vreme să așez capcane pentru lupi / (după scrâșnetul lor, după urma de sânge să găsești drumul spre casă), / să-mi amintesc foarte exact felul în care / mâinile tale ating ca o renunțare / rafturile subțiri ale farmaciei. // Neîmpiedicată de nimeni, toamna a început. / Am ars frunze uscate" ... etc.

Texte compromițătoare publicate a doua oară

ÎN ultimul deceniu al dictaturii lui Ceaușescu, Valentin F. Mihăescu a colaborat cu fervoare la revista *Luceafărul* (pe atunci stat major al protocronismului), publicând în paginile ei fie articole convenționale despre clasici ai literaturii române (Mihai Eminescu, G. Călinescu ș.a.), fie lungi seriale satirice

despre autori contemporani aflați pe lista neagră a PCR și implicat a protocroniștilor (Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu ș.a.). Cineva cu bun-simț ar fi putut să creadă că, luând în considerare tot ce s-a întâmplat după 1989, Valentin F. Mihăescu va face uitare aceste texte, lipsite de valoare și compromițătoare. Iată însă că, dornic să publice o carte și neavând probabil cu ce s-o umple, el le dezgroapă și le exhibă, indecent.

"Eseurile" despre clasici abundă în banalități formulate pe un ton solemn. Iată câteva dintre "ideile" lui Valentin F. Mihăescu despre creația eminesciană: "Eminescu exaltă, în articolele sale, trecutul țării, valorile civilizației patriarhale"; "În poezia lui Eminescu, ca, de altfel, în poezia tuturor marilor lirici ai lumii, tema erotică ocupă un loc esențial"; "«Deși vorbești pe înțeles, / Eu nu te pot pricepe.»". Drama geniului se află cuprinsă în această replică a Cătălinei." etc. Publicarea unor asemenea comentarii, "de nivel școlăresc" (Nicolae Manolescu), intră în "strategia" lui Mihai Ungheanu de celebrare oficială, irelevantă în plan intelectual, a unor valori reprezentative pentru spiritul românesc.

Serialele satirice se bazează pe un umor gros, pe gustul unor cititori cu studii medii. Autorul scrie, de pildă, despre Mircea Iorgulescu: "Amplă desfășurare de forțe



Valentin F. Mihăescu, *Viciul nepedepsit (3x3)*, București, Editura "Charme-Scott", 1994, 216 p., 1200 lei.

de la începutul cărții, asemănătoare cu aspectul unei mese utilate cu tot tacâmul și vesela, ne-ar îndreptăți să ne așteptăm la un prânz critic copios. Însă, vai, oaspeților li s-au excitat zadarnic sucurile gastrice" ... etc.

Cărți primite la redacție

● Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iosif Sava, *Muzica și literatura - scriitori români*, vol. III, București, Editura Cartea Românească, 1994, 296 p., 1200 lei.

● Matilda Caragiu Marioțeanu, *Din năuntru și din afară*, stihuri aromâne, București, Editura Cartea Românească, 1994, 120 p., 918 lei.

● Dumitru Radu Popescu, *Mireasa cu gene false*, teatru, București, Editura Cartea Românească, 1994, 368 p., 2300 lei.

● Pavel Chihaia, *Mărturisiri din exil*, Iași, Institutul European, col. "Texte de frontieră", 1994, 268 p., 2400 lei.

● Ilie Constantin, *Complicitatea fertilă (Poeți români 1950-1973)*, trad. de Liana și Valentin Atanasiu,

Cluj, Editura Dacia, 1994, 216 p., 1600 lei.

● Iustin Panța, *Familia și Echilibrul indiferent*, versuri și proză, Târgu-Mureș, Editura Arhipelag, 1995, 104 p., preț neprecizat.

● Ștefan Radof, *Șoimul în iarnă*, versuri, București, Editura Eminescu, col. "Poeți români contemporani", 1994, 188 p., 3000 lei.

● Stelian Tănase, *Playback*, roman, Editura Fundației Culturale Române, 1995, 416 p., 4900 lei.

● Miron Kiropol, *Făt-Frumos din lacrimă*, versuri, București, Editura Cartea Românească, 1994, 116 p., 900 lei.



Machiavelli și politica de stînga

ÎN GENEROASA încercare de a redescoperi opera unui scriitor german de origine română - uitați Valeriu Marcu -, Andrei Corbea face, fără să vrea, o serioasă concurență cărții acestuia prin propria sa postfață, un fascinant microroman despre un aventurier în lumea prejudecăților sociale din vre-



Valeriu Marcu - Machiavelli. Școala puterii absolute, traducere și postfață de Andrei Corbea, Editura Eminescu, București, 1994, 350 p., 1200 lei.

mea celor două războaie mondiale. Valeriu Marcu-personajul lui Andrei Corbea mi se pare de departe mai interesant decât Valeriu Marcu-autorul unei monografii despre Niccolo Machiavelli, un studiu istoric astăzi cu siguranță datat, prin naivitatea omnișcenței speculative și a atmosferei gotice, de crimă și mister, în care gravitează deopotrivă înși fabuloși, proiecții romanești și ficțiuni documentare obiective. Cartea capătă valoare nu prin prisma viziunii propriuzise a scriitorului (deși există câteva idei remarcabile, ce nu pot fi ignorate), cât mai ales prin faptul că ea rezumă concepțiile politice ale lui Valeriu Marcu, un înflăcărat stîngist al începutului de secol, aflat în strînsă legătură cu socialiștii de la București - între aceștia, Gheorghe Cristescu, C. Titel-Petrescu, Al. Constantinescu, D. Pop, Ghiță Moscu - dar și cu faimoși lideri ai mișcării muncitorești internaționale precum Martov, Zinoviev, Radek, Paul Levi, ajungînd pînă la Lenin, căruia îi atrăsese atenția printr-un articol publicat în revista *Jugend-Internationale*. Întreaga viață a lui Valeriu Marcu a fost un șir nesfîrșit de aventuri, începînd cu frenetica tinerețe a unor permanente voiaje impuse pe ruta Germania - Elveția - Ungaria - România, oriunde se întîmpla ceva important, și culminînd cu exilul din timpul dictaturii hitleriste, în Franța și în cele din urmă în Statele Unite, unde a și murit în 1942, din pricina unui atac de cord survenit tocmai în momentul cînd le citea prietenilor săi un capitol despre o

bătălie navală din Antichitate. Veritabil erou de roman prin chiar bogata sa biografie, Valeriu Marcu și-a aflat în Andrei Corbea "cronicarul" pe măsură, cunosător al retoricii suspense-ului, al tehnicii narațiunii lineare precum și al panegiricului verosimil.

Simpla opțiune a unui istoric cu vederi de stînga pentru *Școala puterii absolute*, cum se subintitulează studiul despre Machiavelli, este semnificativă. În admirația necondiționată, în satisfacția vizibilă cu care îi enumeră reușitele principelui italian se simte frustrarea de putere a politicianului îmbătrînit în ilegalitate, a outsider-ului care tipărește manifeste și trăiește din aburii utopiilor egalitariste. Pentru Valeriu Marcu, Machiavelli reprezintă un triumf al sincerității, nicidecum al răului, întrucît acesta constituie un dat inevitabil în structura omenească, care nu fusese decît disimulat, dar nu și cu adevărat reprimat. Florența este o lume a cinicilor și lucizilor, în care se practică o *Realpolitik* avant la lettre. "Politica va fi acum purificată de orice noțiune morală. Într-o asemenea lume, privată de supranatural, de imaginație, de ficțiune, neacceptînd nici o ipoteză neverificabilă, s-a constituit așa-zisul realism politic al florentinilor". Principele lui Machiavelli, apărut abia la cinci ani după moartea autorului său este, crede Valeriu Marcu, cartea de căpătîi a tuturor regilor, a tuturor potențailor vremii, ceea ce demonstrează valabilitatea principiilor sale, dincolo de un contest socio-politic anume. Monografia lui Valeriu Marcu se încheie cu o satisfăcătoare trecere în revistă a personalităților pentru care Niccolo a reprezentat un reper esențial, începînd cu republicanul Jean-Jacques Rousseau și sfîrșind cu Lenin. Sumbră perspectivă, la urma urmelor, premisa ei fiind aceea că Răul e principiul fundamental al alcătuirii universului, indiferent cum ne-am decide să-l privim.

Criza culturii și pierderea identității

IMPRESIONANTUL studiu al lui Jacques Le Rider consacrat modernității vieneze și crizei culturii resimțite la sfîrșitul secolului al XIX-lea, publicat pentru prima oară în 1990, a fost rapid recunoscut ca o lucrare de referință în domeniul istoriei culturii și ca atare premiat de Academia de științe morale și politice a Institutului Franței iar apoi tradus în germană, portugheză și engleză, și din fericire, și în română. Extrem de documentată, cu o abordare subtilă și detaliată a aspectelor caracteristice ale culturii vieneze de sfîrșit de secol XIX, cartea lui Jacques Le Rider nu este pur și simplu o monografie a unui spațiu istoric și geografic anume, în ciuda insistenței asupra unor particularități ale Imperiului habsburgic, ci o

încercare de definire a spiritualității omului modern, așa cum apare ea manifestată printr-o criză a identității compensată de iluzorii soluții recuperatoare. Viena - deși prezentată ca o enclavă culturală a sfîrșitului de secol XIX, profund diferită prin condițiile economice și sociale, precum și prin mentalitatea artiștilor care trăiesc aici - apare ca un cadru simbolic, un fel de matcă a marilor metamorfoze suferite de insul modern, care își abandonează confortabilele convingeri și naiva încredere în ordine și stabilitate (atributele secolului XVIII), pierzîndu-și astfel reperele și, odată cu ele, unitatea. Sentimentul bolnăvicios al însingurării, fragilitatea unui sine șovăielnic și incoerent, labilitatea valorilor, obsesia înstrăinării - toate aceste drame ale disoluției identității ce marchează apariția pesimistului și scepticului modern impun marilor creatori ai anilor 1900 necesitatea găsirii unor modalități de restaurare a eului prin ceea ce Le Rider numește "radicalizarea individualismului". Tradiționalei imagini a Vienei decadente și putrede în somptuoasele aparențe care nu mai izbutesc să camufleze vidul politic și dezamăgirea intelectualilor, retardarea economică și treptata prăbușire a mitului habsburgic, istoricul francez încearcă să-i opună o Vienă a vitalității culturale, în care criza identității e întîmpinată de o supraenergie capabilă să inventeze un set nou de identități, compensînd astfel pierderea unității prin oferta pluralității. Figurile misticului (studiat în reprezentările



Jacques Le Rider - Modernitatea vieneză și criza identității, traducere de Magda Jeanrenaud, Editura Universității "Al. I. Cuza", Iași, 1995, 456 p., 6500 lei.

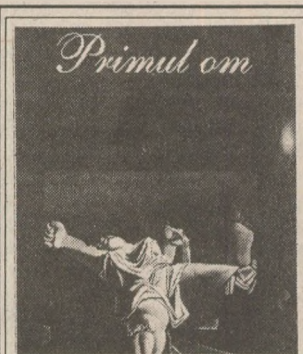
date de Hofmannsthal), ale geniului (văzut de Otto Weininger) ori Narcis (din eseurile psihanalitice revoluționare ale lui Lou Andreas-Salomé) sînt cele trei variante de refacere a eului, manifestat în noua variantă ca entitate autosuficientă, aplicată asupra sie însăși, izolată intenționat de comunitate. Asumîndu-și izolarea nu ca blestem, ci mai curînd ca privilegiu, sinele intrat în disoluție trăiește iluzia unei revitalizări în singurătate, dar de fapt aceste ipostaze - geniul, misticul, Narcis - sînt efemere, pentru că depind de un fel de inflamare momentană a

ego-ului, de "trecătoarea ameteală a atotputerniciei", după formula lui Le Rider. Odată cu prăbușirea lor se declanșează adevărata criză a identității, percepută în termenii opozițiilor radicale, care opun femininul masculinului, evreul germanului autentic, accentuînd de fapt teama centrului de invazia marginalului. Așa își explică Jacques Le Rider puternicul antifeminism al momentului, dublat de aspirația către un ideal al androginității, precum și violentul antisemitism care provoacă mari mutații în psihologia evreilor din Viena anilor 1900.

Inspirați din *Geschlecht und Charakter* a lui Otto Weininger, cartea lui Jacques Le Rider apare ca urmare a numeroaselor dezbateri din anii '80 pe tema crizei culturii din Viena sfîrșitului de secol XIX, care încercau să descopere în marile metamorfoze survenite atunci o antipație a mentalității postmoderniste. Poate de aici provine remarcabila generalitate a demersului lui Le Rider, care reconstituie într-un spațiu bine determinat sursa marilor teme ale postmodernității.

Dedesubturile marilor romane

ULTIMA carte a lui Albert Camus, romanul *Primul om*, la care scriitorul lucra în momentul morții sale, trebuie privit înainte de toate ca un document. Descoperit în 1960, manuscrisul conține 144 de pagini redactate în chip evident la prima mînă, ceea ce explică anumite inadvertențe de conținut (modificarea numelor personajelor de la un capitol la altul, inconsecvențe în înlănțuirea faptelor epice), asperități stilistice, ba uneori chiar absența semnelor de punctuație. Se simte o urgență interioară a elaborării romanului, din scrisul nervos și rapid (textul este reprodus cu o serie de facsimile ilustrative), care face ca unele cuvinte să fie ininteligibile. În ciuda numărului relativ însemnat de pagini rămase, proiectul romanului presupunea proporții mult mai mari, lucru lesne deductibil din notele și planurile lăsate de Camus într-un carnet intitulat *Primul om*. E vorba de o incredibilă diversitate de metode de construcție a unei cărți, de la simple notații abreviate, descifrabile doar într-un cod al scriitorului, pînă la însemnări tip jurnal, care refac mai mult un "metaroman" al proiectului, și chiar fragmente compacte, aproape capitole întregi complet elaborate ce nu-și așteptau decît un *frame* general, urmînd a-și ocupa acolo locul. E într-adevăr fascinantă lectura acestor note și planuri, întocmai cum o promitea într-o scurtă intervenție în finalul cărții traducătoarea Ileana Cantunari, deși, să nu ne facem iluzii, cititorului nu-i va veni deloc ușor să întrezărească romanul



Albert Camus - Primul om, traducere de Ileana Cantunari, cu o notă a editorului francez, Editura Rao, București, 1994, 316 p., preț nementionat.

așa cum îl concepea autorul lui. E mai mult un joc cuceritor al ipotezelor, o aventură să suspendare a logicii continuității, o seducție a fragmentarismului, cum ar spune Eugen Negrici, care te face să accepți detaliul fără să cunoști regula întregului. Cele 144 de pagini alcătuiesc romanul copilăriei personajului principal, Jacques Cormery, fiul unor francezi din Alger, al cărui tată murise pînă la puțin timp după nașterea fiului. Elaborat sub forma unei retrospective, romanul pare să aibă drept pretext dorința lui Jacques Cormery de a reconstitui personalitatea tatălui mort, pentru a-și recupera astfel propria biografie necunoscută. Din planurile lăsate de Camus reiese însă că romanul urma să aibă o miză socială și politică (tulburările din Alger), ceea ce nu era ușor de dedus din mitul cristic - Fiu căutîndu-și Tatăl - cu care începe cartea.

Scriș ca un clasic roman de formare, *Primul om* (mi refer la cele 144 de pagini) are forța și marca întregii opere a lui Camus, dar în plus ascunde un prețios laborator de creație, mai interesant chiar decît cartea în sine. Deși, s-ar putea ca expunerea tuturor șovăielilor, neatențiilor, micilor neglijențe de prim stadiu ale unui mare scriitor să fie oarecum imorală.

Cărți primite la redacție

● Renzo Ricchi - *Ultimul profet*, traducere de Mihaela Avădanei, Institutul European, Iași, 1994, 184 p., 2856 lei.

● *Ultimul etaj al tenebrelor*, Panorama literaturii fantastice franceze, antologie realizată și prezentată de Stephane Nicot, traducere de Beatrice Stanciu, repede bibliografice de Dorin Davidanu, Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 182 p., 1950 lei.

● Didier Decoin - *Camerista de pe Titanic*, Editura Univers, traducere de Anca-Antoaneta Popescu, Editura Univers, 1995, 254 p., 3000 lei.



Vasile IGNA

Poemele drumului

Unu

Ca să nu păcătuiesc, am tăcut zile și săptămâni, ca să nu merg greșit m-am legat cu frânghii de stâlpii de ceară ai casei.

Ca să nu sufăr ocara celui nebun, m-am apropiat de nebun și i-am ascultat cuvântul. Apoi, toate le-am îndepărtat de la picioarele lui: și cetăți, și podoabe și limbile păsărilor frumos cântătoare. Un ochi plângea pe cel nenorocit, un altul se bucura de durerile sale. Goană după vânt, silnicie și iscusință; toate le-am încercat, din toate fântânile am băut, am cercetat haruspicii și am deschis morminte. Precum Daniel, am tălmăcit vise, dar port încă rănile din groapa cu lei, și pecetea fricii. Ca să nu păcătuiesc, am tăcut, ca să nu rătăcesc, m-am ținut locului. Tot ce am ars reînvie, doar mugurii noi se prefac în cenușă.

Doi

Patruzeci de zile și patruzeci de nopți am alergat scormonindu-i măruntaiele, limpezindu-i sângele, aruncându-i țărână în ochi, lecuindu-l de boli și păzindu-i poruncile. I-am ascultat blestemele și mergând spre apus, am făcut dreptate orfanilor și ologilor. I-am surpat altarele și am zidit temple de văzduh idolilor. Numai pe el l-am iubit, doar pe el l-am hulit. Vino să slujim altor Dumnezei - mi-a zis -; noi să fim făcătorii de vise, noi, cei ce taie grumazuri, noi, răzvrătiții și șerbii.

Dar învoiește-te la supunere, ucide-mă cu pietrele tale de foc, din cremenea lor țâșnească scânteile mântuirii. În mijlocul cetății să-ți aduni prada și să-i dai foc și să arzi și tu și sămânța ta și toată sămânța vorbelor tale.

Trei

Nici rădăcină, nici floare, ci numai trunchiul înălțând coroana până la mijlocul Muntelui.

Ramuri și frunze prin care mișună furnicile roșii și seva înveninată a deșertului. L-au văzut de aproape și de aproape au aruncat cu pietre. Și au spus cuvinte de ocară, nerușinate cuvinte. "Acum vezi? - l-au întrebat - vezi turma urcând Muntele și colbul ridicându-se ca un nor de lăcuste din lanul de mei?" "Nu te tulbura - au zis - nu te tulbura, copitele lor vor fi tăiate cu securea iar sângele se va încheaga pe sabia călăului înainte de vreme".

Apoi s-au proptit înaintea lui, l-au prins și i-au scos ochii, i-au retezat urechile și pe amândouă le-au aruncat corbilor. Pe ceilalți i-au povățuit ca pe o turmă în pustie, au ridicat cort și-n jurul lui au făcut foc de pucioasă. Aducând judecători de departe, le-au stricat obiceiurile și le-au otrăvit apele. Și locul a început să forfotească de șerpi și de broaște râioase.

Patru

(jocul cu vorbele)

Peste doi, peste patru, sub opt nu mai rămâne nimic înțelept și necopt, Din verde galbenul nu scade cu două-trei grade până la genunchiul broaștei cumsecade; Și sare lacătul de pe gura păcătosului până la steaua din fruntea cornosului licorn rămas fără corn și berc înscris într-un sfert de arc de cerc. Curând începe neghina să se cearnă grâul ajunge până la iarnă când crapă pietrele și coaja nucii și plâng la Stambul eunucii și toate vacile domnului pasc pe drumul întunecat spre Damasc.

Cinci

Ei istoriseau răzbunări sângeroase, incesturi, ademeniri în păcat, ispite din cele mai grele: unii erau spânzurați de grinda casei, altora li se scoteau ochii, celor mulți li se tăiau limbile. Împlinită porunca, urmau ospete și praznice dezamățate. Fără prihană nu era nimeni: toți mâncau și beau vin și purtau săbii și sulite însângerate. Și era multă lumină în jur, dar toți mergeau în întuneric; rănile lor erau legate

cu pânza steagurilor, cel ce suferea nu avea drept la mila prietenului. Înspăimântat de visuri, îngrozit de vedenii "numai eu am scăpat ca să-ți dau de știre". Iată, el trece pe lângă mine și nu-l zăresc, trupul său e acoperit cu veșmintele amărăciunii.

Șase

După toate acele zile și nopți după ce te-a luat și te-a dus și te-a aruncat în mijlocul drumului, în țărâna fierbinte, făcând din trupul tău un vârtej și răsucindu-te ca pe un sfredel, jumătate-n pământ jumătate-n văzduh, ce mai aștepti? Cine vrei să panseze ochii plini de nisip, cine să oblojească rănile și să scoată spinii, cine să pună prapuri la poartă spre a se afla unde zace muribundul? Dinspre apus se aude zvon de bătălie, la răsărit înfloresc merii pentru a doua oară. Cine să îmblânzească armatele, cui lași în seamă rodul Grădinii? Cine să prohodească acest trup demult părăsit, îmbălsămat în neputințe și vorbe de ocară?

Șapte

Mergând spre Munte, se-ndepărtează Muntele spre-apus nu-i nici un drum să ducă drept acolo Rămân copaci cu rădăcini crescând în sus și cioburi din oglinda lui Apollo;

De-i bucurie lacrima fierbinte în colțul ochiului ori de-i suspin nu vrei a ști; nici de lumina minte cu pâlpâiri pe drumul Damaschin

Și totuși mergi, te-ndrepti cu tălpi în sânge spre Muntele cu creștetul în nori Coroana lui în jurul frunții strânge un curcubeu de-ntunecate flori.

ANASTASIE
IORDACHE

ION I.C.
BRĂTIANU



Anastasiu Iordache, Ion I.C.
Brătianu, Editura Albatros, 1994.

NOROCUL a vrut ca în istoria devenirii României să fi apărut o dinastie de bărbați de stat. I.C. Brătianu a fost întemeietorul și fiul său, tot Ion, continuatorul pe măsura vocației părintelui. Această dinastie a mai fost slujită de Dumitru, fratele lui Ion C., și, apoi, de Vintilă și Constantin (Dinu), frații lui Ionel. Personalitățile proeminente sînt însă cei doi Ioni, tatăl și fiul. Dacă istoria i-a hărăzit lui Ion C. Brătianu (sau Brătianu cel Bătrîn) menirea de a fi fost creatorul României moderne (mai ales în lunga guvernare de 12 ani, din 1876-1888), legîndu-și numele de făurirea independenței țării și proclamarea regatului, fiul său Ion (născut în 1864) va îndeplini un rol hotărîtor în actul făuririi României Mari și al consolidării ei politice. N-au fost, firește, singuri, ci înconjurați de alți oameni politici (unii chiar adversari). Din strădania comună, Brătienii ocupînd demnitățile conducătoare, s-a făurit România modernă. Brătianu cel Bătrîn, ajutat de fratele său Dumitru, de C.A. Rosetti și alții, a izbutit să creeze, în 1875, marele partid al liberalilor (în 1880 va apărea cel al conservatorilor). Ei, creatorii Partidului Liberal, au fost legatarii pașoptismului. Acest mare curent de idei a fost creat de personalități doctrinare, printre care i-aș aminti, aici, numai pe N. Bălcescu și pe Mihail Kogălniceanu. Bălcescu a murit tînăr, Kogălniceanu i-a supraviețuit. Dar, cel puțin la noi (poate și aiurea), în făptuitorii n-au fost doctrinari ci oamenii de acțiune. I.C. Brătianu și C.A. Rosetti, dintre pașoptiști, n-au fost doctrinari. Dar au avut instinctul istoriei, știind să găsească mijloacele utile pentru ca doctrina, de alții făurită, să fie întrupată în realul politic. Încît lui Kogălniceanu, doctrinarul ramurii moldovene a pașoptismului, partizanul "evoluției graduale", i-a fost hărăzit să fie un secundant al lui I.C. Brătianu, îngăduit ca ministru (de Externe sau Interne) în guvernele liberale pînă pe la 1878, după care a fost diplomat, deputat, mereu ascultat și cu un cuvînt de spus. Dar decizia o lua I.C. Brătianu, care accepta sfatul numai din partea "oculte", în care eminența cenușie era, în chip hotărît și eficient, Eugeniu Carada. Dl. Anastasiu Iordache, autorul monografiei despre Ionel Brătianu pe care o comentez, afirmă că Brătianu tatăl ca și fiul au ocupat poziții politico-ideologice radicale. Aprecierea e numai pe jumătate adevărată. I.C. Brătianu a fost un radical în perioada pașoptistă și unionistă, negreșit mai la stînga decît colegii moldoveni. Meritul său e că a întemeiat și organizat Partidul Liberal. Dar, apoi, în anii lungii guvernări, radicalul a continuat să rămînă C.A. Rosetti, Brătianu, pragmatic, adaptîndu-se, oportun, realului. Campania pentru reevaluarea sistemului electoral i se datorează lui Rosetti, șeful guvernului și al partidului opunînd rezistență, încît din toată agitația nu a rămas decît restrîngerea, în 1883, a celor patru colegii electorale la trei. Rosetti s-a

O monografie despre Ion I.C. Brătianu

supărat și, în ultimii ani ai guvernării liberale, s-a retras pentru a se disocia de Brătianu. Iar de o modificare a regimului proprietății agrare nici că fusese vorba.

Aceste două mari reforme (electorală și agrară), de înfăptuirea cărora depindea fortificarea modernă a întregului organism românesc, au fost luate drept portdrapel de eroul cărții pe care o comentez. Era, aceasta, negreșit, o luare de atitudine radicală. Ion I.C. Brătianu (ca și frații săi Vintilă și Dinu) fusese îndreptat de tatăl său spre o profesiune pozitivă. A studiat, la Paris, matematica și ingineria, devenind inginer de drumuri și poduri. A și practicat meseria pe lingă vestitul, în epocă, Anghel Saligny. Dar vocația sa va fi militantismul politic și spre ea se va îndrepta deci, din a doua jumătate a ultimului deceniu al secolului trecut. După moartea, în 1891, a lui I.C. Brătianu, P.N.L. încăpuse pe mîna moderatului D.A. Sturdza, se cam anchilozase și nu găsea mobiluri pentru relansare. Acum (o spusese și Titu Maiorescu, în 1884) între P.N.L. și Partidul Conservator (chiar aripa sa de dreapta) nu se puteau distinge deosebiri de esență. E meritul lui Ion I.C. Brătianu, ajuns deputat în 1895 (la 31 de ani) și ministru în 1897 (la 33 de ani), că a înțeles necesitatea unei schimbări radicale. A început, firește, prin a-și crea o echipă. Și-a ales coechipierii dintre tinerii liberali de orientare radicală și din tinerii socialiști (Stere, Morțun, frații Al. și Ion Radovici, G. Diamandi etc.) care și-au abandonat, în 1899, partidul, trecînd în P.N.L. Ideea, discutată intens în cercul de dezbateri al tinerilor liberali radicali bucureșteni, era, tocmai, reformarea organismului românesc. Acesta a fost, justificat, și argumentul trecerii tinerilor generoși în P.N.L., Ionel Brătianu promișîndu-le că idealurile lor vor fi înfăptuite prin intermediul puterului partid al liberalilor. A început, apoi, campania pentru cucerirea conducerii partidului. Înfruntarea a fost dură. Un concurent valabil, Vasile Lascăr, a dispărut prin deces (1907). Ceilalți - Emil Cotinescu, Eugen Stătescu, Spiru Haret și șeful în funcțiune al partidului, D.A. Sturdza, au fost înlăturați, treptat, prin campania dusă de Eugeniu Carada ajutat de M. Pherekyde, conducătorii oculte din P.N.L. Ultimele zvîcniri ale acestei lupte pentru cucerirea conducerii partidului prin înfrîngerea lui Sturdza au fost efectiv feroce, înnebunindu-l la propriu pe bătrînul om politic. Și e păcat că dl. Anastasiu Iordache a trecut prea repede peste acest episod. Finalmente, în decembrie 1908 Ion I.C. Brătianu devine, la 42 de ani, șeful P.N.L. și, automat, prim-ministru (am uitat să spun că ultima etapă a acestei înfruntări s-a consumat în timp ce țara era guvernată de liberali).

O vreme, anunțatele reforme nu sînt puse pe tapet. Tînărul Brătianu trebuia să se consolideze în eșalonul dintîi al ierarhiei de partid, mulțumindu-se numai cu înfăptuirea reformelor liberale din 1907-1908 (legea arendășiei, Casa Rurală). Dar, din 1913, Ionel Brătianu anunță, printr-un manifest către țară publicat în *Viitorul*, marile reforme pro-

puse. Pentru a izbîndi s-a și retras, formal, cîteva luni, de la șefia partidului (aflat în opoziție) și n-a revenit decît după ce fruntașii partidului (inclusiv șefii de județe, unii mari latifundiați) i-au acceptat reformele. Ion I.C. Brătianu ajunge, din nou, premier în ianuarie 1914, face alegeri pe care, evident, le cîștigă, și noul parlament devine Constituantă pentru a putea decide modificarea Constituției. Dar, în toamnă, cînd reformele trebuiau legiferate, nu mai apucă să intre în dezbateri pentru că, în vară, izbucnește al doilea război mondial, care schimbă esențial ordinea de priorități politice. Vor fi legiferate tocmai în 1917 în parlamentul de la Iași. Istoria i-a hărăzit lui Ion I.C. Brătianu un mare noroc, el știind să fie, extraordinar, la înălțimea lui. Dacă părintele său își legase numele de înfăptuirea independenței de stat, el putea deveni, dacă era abil și eficient, făuritorul reîntregirii țării. Și a fost, cu brio, la înălțimea misiunii pe care, ne-o oferea destinul. A știut să ne păstreze, pînă în august 1916, neutralitatea, în care vreme ducea tratative cu Antanta pentru a ne asigura revenirea în trupul țării a tuturor provinciilor subjugate de imperiul habsburgic (Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul, Bucovina). Basarabia rămînea, ce-i drept, sacrificată, ceea ce a provocat "defecțiunea" Stere pentru care Antanta însemna Rusia (nu Franța), cu politica ei anexionistă. În cei doi ani ai neutralității viața lui Ionel Brătianu a fost un infern, trebuind să înfrunte furibundele campanii ale antantofililor noștri care cereau imediată intrare în război, hărțuiele ambasadurilor Puterilor Centrale și calvarul anevoioaselor tratative cu țările Antantei. Pînă la urmă, obține ceea ce a voit și ni se cuvenea, înscris în două tratate (politic și militar). Că după intrarea în război, aliații ne-au înșelat, nerespectîndu-și angajamentele înscrise în tratate, nu e vina lui Brătianu, care s-a dovedit a fi un mare bărbat de stat. A urmat înfrîngerea armatei române pe cele două fronturi, refugiu la Iași, victoriile de la Mărăști, Oituz, Mărășești, izbucnirea revoluției bolșevice în Rusia, necesitatea noastră de a încheia armistițiu, apoi pacea, cu inamicul. Brătianu va reveni la guvern, pentru trei luni, în iulie 1919, cînd Antanta victorioasă în 1918, începuse tratativele de pace la Paris. Nu a putut accepta umilinta țării de a nu i se recunoaște statutul de cobeligerantă și, de astă dată prea intransigent în chestiunea Banatului, a părăsit, demonstrativ, conferința de pace. Tratatul de pace, care ne recunoștea drepturile asupra tuturor provinciilor românești reîntrite din marție pînă în decembrie 1918 în trupul țării, nu purta, cum i s-ar fi convenit, semnătura lui Ion I.C. Brătianu. În faptea reîntregirii țării e însă, în hotărîtoare măsură, opera sa.

De-acum încolo lucrurile se modifică. Brătianu, obișnuit încă din anii neutralității și ai războiului, să ia decizii de unul singur și cu un vădit statut de omnipotent, nu înțelege sau nu poate să se adapteze noii hărți politice a țării, socotind că P.N.L. e unicul partid chemat să consolideze ceea ce obținuserăm

din războiul mondial. Dl. Anastasiu Iordache, corect, în general, pînă aici, în analiza activității eroului cărții sale, apreciază că Ion I.C. Brătianu n-a urmărit să devină un fel de dictator al țării ci tindea spre autoritate personală, sau că dictatura nu era una politică ci morală. Nuanțele se pierd. Realitatea este că Brătianu devenise regele neîncoronat al României, dominîndu-l pe suveran, cu ajutorul lui Barbu Știrbei, hotărînd cînd și cum să revină la putere, transformîndu-l pe Al. Averescu în supusul său căruia îi încredința guvernarea (în două rînduri, 1920 și 1926) cînd acesta era util liberalilor și silindu-l să o părăsească tot cînd voia Brătianu. A nesocotit totuși grav noile partide politice postbelice (P.N.R., Partidul Țărănesc, apoi P.N.Ț., Partidul Poporului), considerîndu-le incapabile să conducă țara. În 1923 a făcut să se voteze Constituția sa în 14 zile (nerespectînd nici măcar obligația celor trei lecturi), deși celelalte partide aveau și ele proiectele lor de Constituție (cel al lui C. Stere era, în unele secțiuni, chiar superior celui al lui Disescu, alcătuit după dispozițiile lui Brătianu), provocînd abandonarea Camerelor legiuitoare de către parlamentarii țărăniști și naționali transilvăneni. A impus suveranilor și parlamentului, în ianuarie 1926, decăderea din drepturile successorale a principelui Carol, supunîndu-și, chiar dacă exista regența, Coroana, la obligat pe Al. Averescu, în iunie 1927, dată fiind moartea iminentă a regelui Ferdinand, să-și respecte înțelegerea prealabilă de a părăsi guvernul cînd voia șeful liberalilor, a instituit, spre indignarea generală, un guvern tranzitoriu Barbu Știrbei (cumnatul său), preluînd conducerea guvernului după 16 zile. Și voia, atunci, să mențină puterea pînă în 1932, ignorînd, cu dispreț, faptul că P.N.Ț. era un puternic partid de guvernămînt, capabil să conducă țara. Toate acestea, și încă multe alte, acte de atotputință peste țară sînt - avea dreptate N. Iorga - dovezi de autocrație politică.

Cartea d-lui Anastasiu Iordache e o solidă monografie în care descrierea vieții se împletește fericit cu aceea a remarcabilei activități a lui Ion I.C. Brătianu. Lucrarea e bine nutrită documentar, mai ales din surse edite (colecții de documente, volumele conținînd discursurile eroului acestei cărți, memoriile lui I.G. Duca și Const. Xeni, jurnalul lui Marghiloman, cărțile lui N. Iorga, mai vechea Istorie a P.N.L. etc.) și unele, puține, inedite. E sesizabilă neconsultarea, aproape deloc, a presei timpului. Că autorul acordă o înaltă, dreaptă apreciere personalității evocate, e în firea lucrurilor. Din păcate, nu a știut să păstreze o justă cumpănă critică, încercînd să transforme cusurul știut în elogiul nemotivat, în răspăr flagrant cu adevărul istoriei. Nu pot să nu fac referire la stilul cam otova în care e scrisă cartea. Oricum, datorită strădaniei d-lui Anastasiu Iordache avem cea dintîi monografia completă despre viața și activitatea lui Ionel Brătianu. Cea ce e o faptă științifică de mare, incontestabil merit istoriografic.

Nicolae Breban și violența confesiunii

AȘA cum s-a vorbit, în 1904, despre anul Sado-veanu, pentru că în cuprinsul lui tânărul prozator de atunci publicase patru cărți, am fi putut și noi vorbi, cei de acum, exact după nouă decenii, despre un an Breban, anul 1994, în care romancierul nostru contemporan cel mai important a ieșit pe piața literară cu trilogia *Amfitrion*, cu o ediție nouă din *Bunavestire* și cu aceste *Confesiuni violente*, “pagini dictate” ziaristului Constantin Iftime. Cel puțin una din reacțiile la *Confesiuni*, aceea a lui Paul Goma din *Lumea liberă* (nr. 327 și 328/1995), a fost la rîndul ei violentă, deși în titlu s-a pretins “calmă”. În cele ce urmează vom proceda în alt spirit, adică în spiritul receptării critice propriu-zise, străduindu-ne să evităm, pe cît omeneste vom putea, accentele vreunei implicări emoționale.

În cronică pe care le-o consacră în *Luceafărul* (n. 28/1994), Dan Cristea enumeră cîteva teme ale *Confesiunilor violente*: tema “creației”, tema “biografică”, tema “națională”, tema “vinovăției” intelectualului în regimul comunist. Acestea le-aș adăuga tema “exilului” și tema “vieții scriitoricești”, prezente de asemenea în *Confesiuni*, ca obiect de reflecție și pretext de evocări de vremuri și oameni. Vorbește și despre multe altele Nicolae Breban în *Confesiunile* lui, dar pe larg mai ales despre acestea.

Împărțirea cărții în zece capitole (lui Dan Cristea i-au ieșit la numărătoare unsprezece, dar probabil că a socotit capitol și scurtul cuvînt introductiv de o pagină) indică dorința lui Constantin Iftime de a da o înfățișare sistematizată materiei confesiunilor. În fapt, acestea înaintează capricios, potrivit zigzagărilor unei gândiri febril-asociative și deloc dispuse să accepte vreun pilotaj. Iar autorul întinsului interviu nici nu încearcă așa ceva, este un receptor numai atent și deferent, niciodată incomod pentru N. Breban, niciodată “hărțuitor”, cum l-ar fi vrut, și i-au reproșat-o că nu este, mai toți comentatorii de pînă acum ai cărții. Eu susțin însă că, avînd în vedere scopul urmărit, nu se putea proceda altfel cu N. Breban decît a procedat C. Iftime. Adică estompîndu-se, uitîndu-se pe sine și lășîndu-i impetuozului interlocutor libertatea totală de inițiativă. Altfel, cartea nu se putea constitui. Ce să fi făcut C. Iftime? Admite Breban întreruperile, contrazicerea, “dialogul”? Îl ascultă, îl aude el pe preopinent? Știm bine că nu. Lăsat în schimb în voia sa, el își dezvoltă discursul torențial, căruia oricîte cusururi îi putem găsi - dezlîinare, repetări, contraziceri etc. - dar nu și pe acela de a fi amorf, plat, neinteresant.

Un sens al titlului cărții ar fi următorul: confesiuni violente adică *sincere* pînă la brutalitate, pînă la cruzime, nemenajînd pe nimeni și nimic. Fiind astfel, vor fi și creatoare de șocuri morale, de *violente*. Dar asocierea termenilor din titlu, chiar astfel înțeleasă, poate isca și nedumeriri. Cum, confesiuni violente? Actul confesării presupune un ton recules și o emisie mai degrabă surdinizată, chiar șoptită. Nu strigi în urechea confesorului. Simțînd parcă discordanța semantică, dar nevrînd să renunțe la titlu, odată găsit, Breban, în cuvîntul către lectori, dă asigurări că “vehemența” sa este numai stilistică

(“Dar vehemența, cînd a fost, e prezentă doar în stil, nu și în mintea autorului”). Rămîne totuși întrebarea dacă stilul poate fi numai un înveliș, o pojghiță neaderentă la conținut.

Dar “violente” (“vehemente”) în fond sau numai în formă, aceste confesiuni ale lui Nicolae Breban sînt ele și drepte, adică judicioase, riguroase totdeauna în premise și în criterii, în interpretarea evenimentelor pe care le rememorează și în aprecierea diferiților protagoniști ai acestora, contemporanii scriitorului? Vom încerca să vedem.

TEMA biografică și tema creației, de care deja am amintit, apar simbiotic îngemănate în confesiunile brebaniene, luminîndu-și reciproc sensurile. Nici nu se putea altfel în cazul lui Breban, pentru care scrisul, literatura constituie rațiunea cea mai însemnată de a fi, o valoare primordială. Încă neexprimat literar, în adolescență, el privea lumea cu ochii scriitorului care va fi, care se pregătea să fie, iar la maturitate cu ochii scriitorului care a devenit, care este. Și de alte pasiuni, ambiții, veleități a fost bîntuit sufletul lui Breban, este adevărat, în tinerețe mai ales, dar toate mai “mici”, mai puțin acaparante, mai neimportante pentru el decît literatura, oricît de spectaculos s-au manifestat, pe moment, unele dintre ele. Și este într-adevăr un mod al violenței să mărturisești, la scenă deschisă, că nimic din ce este omenesc, nici iubirea, nici instinctul familiei sau al paternității, nimic nu a putut trece, niciodată, înaintea pasiunii literare, componenta unui destin: “Dar am fugit de familie. Deși am un băiat. La 18 ani, l-am creat fără să vreau, împotriva voinței mele, cu o femeie care era mult mai în vîrstă decît mine. Cătălin trăiește. Dar nu mi l-am asumat. De altfel nici nu l-am dorit. Știam că nu pot să-mi asum o familie, un copil. Iubita mea de atunci care avea treizeci de ani l-a dorit, a voit un copil. Apoi s-a dedicat lui... Pentru mine exista o singură Fata Morgana, o singură vocație puternică spre care îmi concentram toate puterile: literatură...”

Faptul că miza cea mare a existenței Breban și-a jucat-o pe *literatură* și nu pe altceva este probat, printre altele, și de alegerea, în tinerețe, a “mentorului”, a “maestrului” la care va ucenici. Amicii literari de pe vremuri, mai toți își fixaseră, cu bunul lor simț, repere care puteau fi atinse, maeștri ce puteau fi “devorați”, un Slavici, un Rebreanu, un Șolohov, în timp ce Breban șoca, irita pe toată lumea, luîndu-și-l ca “mentor” pe nimeni altul decît pe Dostoievski. Era în aceasta, într-adevăr, pentru unii, pentru cei mai mulți, o sfidare, un sfidător orgoliu, dar era și o umilință, o auto-umilire, lucru ce s-ar fi cuvenit să fie și el observat. Era, în orice caz, o asumare gravă, dramatică, a condiției de scriitor, o angajare pe un drum aspru, de sacrificii și penitențe. “M-au întrebât și pe mine: «Ei, și tu ce maestru ai?» «Dostoievski» am zis. Și cineva mi-a spus cu reproș: «Ei, îngîmfat mai ești, ți l-ai luat pe al mai mare»: Zic: «Dimpotrivă, voi sunteți îngîmfați, voi cu talentul și inteligența voastră o să ajungeți rapid maeștri, eu lui Dostoievski am să-i rămîn elev toată viața. N-am să-l pot consuma niciodată. Voi rămîne toată viața slugă»”.

Dostoievski în proiecție universală și Hortensia Papadat-Bengescu în proiecție românească, aceștia sînt marii scriitori în a căror descendență N. Breban se așază, cu deplină îndreptățire și confirmînd, de altfel, constatările în același sens ale multor critici care i-au discutat proza. Fără alt temei decît unul subiectiv este în schimb sentimentul lui N. Breban de singular descoperitor, în spațiul nostru, al lui Dostoievski și al Hortensiei Papadat-Bengescu, exprimat cu insistență: “despre Dostoievski aproape nimeni nu a scris, nimeni nu vorbea”, ca și francezii, românii “nu-l prizau”. “Eu am simțit un lucru pe care puțină lume l-a simțit - noutatea psihologică enormă a lui Dostoievski”, iar Hortensia Papadat-Bengescu ar fi la noi “o scriitoare pe care puțină lume o cunoaște” și “la vremea ei criticii nu au înțeles-o”. Din fericire, lucrurile nu stau cum susține Breban, nici într-un caz nici în celălalt. Dostoievski a fost cunoscut la noi încă din veacul trecut, prin Stere, prin Gherea, prin Sanielevici și prin alții, iar apoi din ce în ce mai mult și mai temeinic, cu ecouri certe în anumite zone ale prozei interbelice, ceea ce de altfel l-a și determinat de Dinu Pillat să elaboreze lucrarea sa, din păcate neterminată, *Dostoievski în conștiința literară românească*. Nu cred să-i fie necunoscută lui Breban, fiindcă el însuși figurează în ea, ca romancier din cea mai nouă generație receptor al dostoievskianismului. Iar în ce o privește pe Hortensia Papadat-Bengescu, a susține că nu au înțeles-o criticii vremii ei este și inexact și nedrept. Tocmai criticii au înțeles-o și au prețuit-o, de la Ibrăileanu la Lovinescu, în anii începuturilor, pînă la toată pleiada continuatorilor lor dintre cele două războaie.

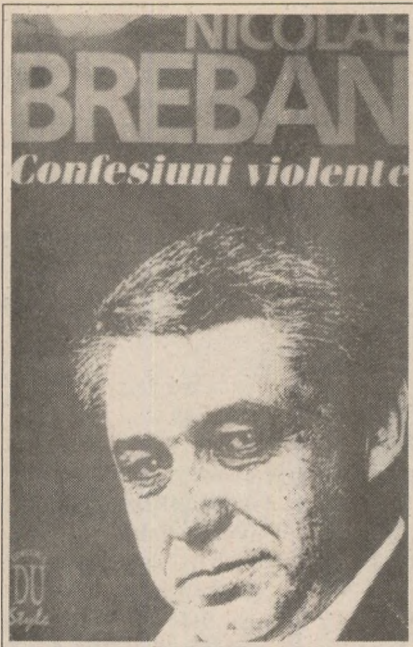
Aceste asumări categorice de înfițetăți, nepăsătoare adesea de contribuția altora, le socotim la N. Breban reflexe ale conștiinței demiurgice care îl susține în acțiunea lui literară. (“Cînd îmi creez personaje, trebuie să semăn cu bunul Dumnezeu”, spune undeva). Pentru a se mobiliza, se pare că are nevoie de aceste reprezentări de lumi virginală, în care se vrea primul descălecător și unde are totul de făcut de la capăt. De aici și multele libertăți derutante pe care și le ia în discursul cultural, folosind prea adesea în înțeles personal termeni și noțiuni teoretice a căror accepție a fost fixată istoric. Nu spunem că Breban nu o cunoaște dar o socotește probabil neobligatorie. Neprevenitul cititor va lua atunci act cu mirare de faptul că Breban atașează de atît de des pomenitul (și repudiatul de către el) naturalism nume de scriitori care nu au nici o legătură cu acest curent estetic, astfel cum l-a teoretizat Zola în *Le roman expérimental* și cum s-a constituit ulterior în reprezentări narative care exaltau fiziologicul, patologia, determinismul ereditar ș.a.m.d. Și nu au legătură, scriitorii citați de el, cu acel curent, pentru că vorbind de naturalism Breban altceva înțelege: acele opere care nu transcend realitatea (natura), rămînînd prizonierele ei. Ele stau în contrast cu operele vizionare, mitice, revelatoare ale abisului, pentru care Breban a optat estetic.

Libertăților pe care Nicolae Breban și le ia față de terminologie le corespund altele, uneori foarte mari, pe care și le ia în aprecierea unor momente și personalități ale istoriei și

culturii românești. Oricît respect am avea pentru independența de spirit a unui mare scriitor - și avem mult! - pretindem, minimal, ca ea să se exercite în consonanță cu *faptele*, cu *adevărul verificabil al faptelor* și nu în răspăr cu acestea. Altfel, acel mare scriitor nu convinge. Este cîteodată și cazul lui N. Breban, în *Confesiunile* lui, cum vom căuta să arătăm în continuare.

Atitudinea față de Eminescu și Caragiale, de pildă, atitudine marcată de “o anumită antipatie” pentru al doilea, Breban și-o întemeiază pe o tipică falsă premisă. Anume pe aceea că Eminescu “reprezenta speranța unei spiritualități de tip european”, în timp ce Caragiale “trăgea înapoi și se îmbăia fericit în apele vechi”. Așa stau lucrurile? Amîndoi ostili importului de forme fără fond, mai degrabă Eminescu este “cel ce trăgea înapoi”, mîngîind himera refugiuului în patriarhalitatea de la 1400, pe cînd citadinul pur sînge Caragiale, iubitor de viață trepidantă, alegea, ca soluție practică, să trăiască la Berlin, într-un cadru de civilizație occidentală care l-a satisfăcut în toate privințele. Caragiale privea critic stările de la noi nu dinspre Balcani ci dinspre Occident. În privința lui Maiorescu, altă percepere falsă. Acesta, după Breban, “a întors spatele tradiției românești”, “nu l-a înghițit pe Alecsandri, n-a înghițit autohtonismul românesc”. Nu e deloc așa. Maiorescu a examinat critic tradiția, într-adevăr, dar pentru a distinge în cuprinsul ei autenticul de surrogat, de contrafaceri, de imitări neroade, nerespingînd-o ca tradiție, ci dimpotrivă. Cine mai mult ca el a prețuit poezia populară, în a cărei apărare s-a ridicat în anii tîrzii, iar cît privește pe Alecsandri și cinstirea pe care i-a acordat-o totdeauna, să se recitească ce a spus despre el în *Direcția nouă* și mai tîrziu în *Poeți și critici*, unde îl apără de atacurile lui Vlahuță și Delavrancea. De unde o fi aflat Nicolae Breban că Maiorescu nu l-a înghițit pe Alecsandri? Altă falsă premisă pe care Breban construiește o teorie la care ține este aceea că scriitorii minori scriu “bine” iar scriitorii mari scriu “prost”. “De aceea Mateiu Caragiale nu e scriitor mare, scrie prea bine (...). Scriitorii mari scriu prost, ca Dostoievski sau ca Marcel Proust...” Exemplele invocate nu prea sprijină teoria. Că Mateiu Caragiale este un mare sau un mic scriitor, încă se poate discuta, că Dostoievski scrie bine sau rău ne poate spune numai cine l-a citit în rusește, dar că Proust scrie prost, aceasta chiar nu vîd cum se poate susține.

DE LA început N. Breban își cere scuze cititorilor pentru “tonul intempestiv și uneori dezordonat al acestor pagini ce nu au fost scrise de mîna mea ci dictate”. Intempestivitatea nu are, într-adevăr, cele mai bune efecte și uneori un singur cuvînt folosit, din repezeală, impropriu, deformează o atitudine. Iată acest reproș adus lui Eugene Ionesco: “a declara că e cel mai talentat scriitor român în viață (Paul Goma, n.n.) este o minciună. Ionesco s-a pretat”. O minciună? Poate o eroare, dar de ce o minciună? Formulată astfel, reproșul se colorează etic, ceea ce nu cred să fi fost în intenția lui N. Breban, deși... În alt loc îi reproșează tot lui Ionesco “polemica puțin cam vehementă” împotriva



Un Sancho Panza în Est

"In hoc signo vinces!"

comunismului și tot lui că "n-a făcut nimic pentru Caragiale la Paris". Dar a-i fi tradus teatrul în frațuzește e chiar nimic? Adevărul este că N. Breban este injust, în *Confesiunile* lui, cu Eugene Ionesco și la fel cu alții. Cu Dan Deșliu de exemplu, a cărui opoziție față de Ceaușescu o reduce la discursurile de la Uniune împotriva cenzurii, uitînd (nu doar Breban) că Deșliu l-a atacat fățiș pe dictator cînd acesta era la putere, l-a atacat de acasă și nu din exil, difuzînd răsunătoarea scrisoare în care îi spunea că se comportă de parcă ar fi "proprietarul întregii țări". Cine a mai îndrăznit?

Și dacă este să mai revenim un moment - căci nu ne lasă inima să nu o facem - la efectele "tonului intempestiv", să arătăm că acesta a generat în carte și un număr destul de mare de inadvertențe și accidente de rea memorie. Să exemplificăm, totuși. În anii '49 - '51, Ion Caraion nu putea colabora cu "instituțiile opresive și dușmane tradiției culturale românești" pentru că se afla în pușcărie, ca deținut politic. Nichita Stănescu și Cezar Baltag nu puteau fi îndemnați de Paul Georgescu să scrie pe tema "Jos mîinile de pe Coreea" pentru că au început să publice la cîțiva ani după aceea campanie. Despre Sadoveanu se afirmă că ar fi "acceptat președinția Republicii", lucru inexact. Pe Creangă îl putem așeza la rigoare, spiritual, lîngă Montaigne, dar nu în secolul XVII. După cum pe Fielding nu-l putem socoti urmaș al lui Walter Scott ci înaintaș. Titlul cărții lui Petru Dumitriu e *Pasărea furtunii* și nu *Noaptea furtunii*. Cînd vorbește de scriitorul Al. Sergiu, autor al unor cărți curajoase din anii '69 - '70, probabil că N. Breban s-a gîndit la Al. Sever. Nu Brejnev l-a trimis pe Andropov în Ungaria să-l instaleze pe Kadar, în 1956, ci Hrușciiov. Conferința scriitorilor din 1968 nu s-a ținut la Athenée Palace (unde ar fi fost, desigur, mai plăcut) ci la Ateneul Român. Pe la Athenée Palace se mai trecea în pauze. Și, în fine, o inexactitate, care cel mai mult m-a mirat, îl privește pe nimeni altul decît pe Ion Iliescu. La celebra întîlnire cu tinerii scriitori, N. Breban își amintește că primul secretar al C.C.U.T.C. nu a luat cuvîntul, motiv pentru care a fost atacat de Ceaușescu. Eu însă țin bine minte că în încheiere Iliescu a vorbit (nici nu se putea altfel), dar a încercat să fie, meteahnă veche, echidistant. Or echidistanța nu era deloc pe placul lui Ceaușescu și de aici supărarea.

Dar să pun capăt acestui suvoi de observații mărunte pe care, măcar în parte, prea timoratul (sau lipsitul de pricepere?) C. Iftime era dator să le preîntîmpine. Continuînd astfel, comentariul nostru s-ar dezzechilibra, prejudiciind imaginea unei cărți extrem de vii și de incitante.

Gabriel Dimisianu

L-AM cunoscut pe Andrei Pleșu sub semnul bunei dispoziții și al umorului, la Valea Vinului, în 1988, și oricîte tumbe a făcut istoria de atunci, el a rămas pentru mine în această culoare dominantă (deși nu-i ignor complexitatea structurală). Era, pe atunci - și nu s-a schimbat notabil - un bărbos brunet fără mustață, asemănător cu Pluto, cu zmeii din desenele animate sau cu "omul rău" din filmele lui Chaplin, relativ scund și cu un început de ventripotență, masiv, dens, mult mai iute pe dinăuntru decît pe dinafară, cu un mers sfătios, clătinat, ca de matroz nesigur pe uscat. Cînd făcea ostentativ ochii mari, hăuri albe - conștient de efectul produs - avea ceva de Othello burlesc. Ne-a povestit acolo (eram un grup "de vacanță" din care mi-i amintesc pe Mihai Cantuniar, Bogdan Ghiu, Al. Călinescu, Catrinel Pleșu, soția mea), timp de vreo două ceasuri lichide, odiseea lui în Indonezia, provocîndu-ne, să zic risul, ar fi un muc de eufemism: spasme, contorsionări, aproape leșinul de ris (inclusiv soției sale, care nu era la prima audiere, dar era clar că povestea creștea, auto-folclorizîndu-se). Cu un aer de Falstaff nițel botos și parcă mirat el însuși de ce spune, P. emana o vis comica răvășitoare; singurul cu care l-aș putea compara ca artă a spunerii, în stilul *pince-sans-rire* încruntat și cu joc virtuos de semitonuri, este Toma Caragiu - și comparația ar fi, să mă ierte duhul marelui artist, în favoarea lui P. S-o spun pe șleau: e omul cu cel mai spontan și mai acaparant haz pe care l-am cunoscut în viața mea. Ceva trebuie să fie adevărat din ce spune "Rom. Mare": cred că A.P. a pus mîna pe toate rezervele de umor *cash* ale Epocii Ceaușescu, și continuă să le fructifice. De încă o pildă: eram, mai an, la lansarea unei cărți a lui Paler. Radu Bogdan îl tot trăgea de nasturi pe P., spunîndu-i, la un moment dat: -Ții minte ce ți-am zis eu acolo, pe scări? Și Pleșu, nițelșu excedat, îi răspunde: - Dragă Radu, nu țin minte, dar trebuie să-mi fi notat eu undeva...

Așa că, absolut conștient de îngustarea la care îl supun, voi releva din recentul volum al lui A.P. doar latura de witz, de *gaya scienza*, de comprehensiune jovială chiar și a adevărilor solemne. Nu-i eludez pe

"ceilalți" Pleșu: analistul în infinitesimal al abisurilor din cuvinte (*Limba...*) sau din imagini (*Un crepuscular...*), cu aparat critic stufos și irefutabil - dar și cu tensiunea de idei care-l justifică. Polemistul senin, sagace și sever, mulat pe cel mai microscopic relief al gîndului (*Probleme...*). Portretistul conceptelor - în-mișcare și al spiritelor - în-devenire (*Berdiaev, Cioran, Noica*). ȘCL. Dar, în aceste scurte însemnări, vreau să încerc principiul hologramei: poate că bucățica de P. pe care o decupez conține întregul, dintr-un anume unghi.

Să observ, întîi, că A.P. abordează și teoretic chestiunea, cel puțin în două locuri: cînd descoperă *afirmativitatea* (rară!, cu "talentul" aceluia "de a fi prost dispus", p. 187) a lui Cioran pentru umor, 189, și cînd notează una din "determinațiile" esențiale ale lui Noica: "buna dispoziție", 197. Din Cioran, citează "abundent" pledoariile "împotriva Seriosului, păcat pe care nimic nu-l poate răscumpăra" (și uite cum se-nțlesc extremele, demolatorul cu constructivul, nihilistul cu optimistul: "a fi prea serios e nesperios" - G. Călinescu) și cîteva "glume metafizice sau simple glume", 190, așa cum, în *Jurnalul de la Tescani* decupase, cu rabelaisian-orwelliană voluptate, hălci de un haz nestins din Ilf și Petrov, precum și mici "mofturi" caragialo-julesrenardiene. Chiar și la Berdiaev există o notă (de subsoal) "nostimă": gînditorul primește o telegramă din Australia: "Viață imposibilă. Mă sinucid." și-i răspunde: "Nu vă sinucideți. Urmează scrisoare." 150. Sau la Țuța, care susținea că rușii nu-s europeni, ci asiatici. "Bine, dar Dostoievski?" "Bătrînul a aruncat, pieziș, o privire nemulțumită și a decretat scurt: Era neam!" (147, tot subsoal). În radiografierea spiritului cioranian, unele formule au o inefabilă jovialitate ideatică: "jet emotiv izbucnit din rărunchi", în *Pe culmile...* există "juvenilități apodictice", "un dulce complot hedonist", acolo "flăcările pendulează între Gheenă și Cincizecime", în *Le Mauvais Démon*, "scurte accese de fascinație", evoluția lui Cioran a însemnat "o organizare a interjecției" etc.

Din Noica, P. își amintește și o aserțiune care sună astfel: "Filozofia... distruge omulețul din noi, vanitățile, prestigiul vid, statura impozantă", 209. Sau anecdota sălișteană, cu primarul care l-a ntrebat pe filozof cu ce se ocupă. Scriitor. "Scriitor? Mă lăsați să vin și eu mîine să văd cum faceți?", (211)



Umorul lui P. e bine cartografiat de definiția lui Jankélévitch: "Umorul înseamnă ironia deschisă", el "elimină pesimismul răzbunător care ridică pumnul asupra virtuții". (*Ironia*, Dacia, 1994, p. 144), ironia fiind (și la P.) "conștiința lui *dincolo de*", înțelegere, altitudine, "puțința de a vedea lucrurile sub un anumit aspect de generalitate" (id., 134). Mostre: la p. 218, P. vorbește de "guruiala" lui Noica, cel care se "trezea vizitat de vegetarieni, «mistici», geto-daci, femei dezamăgite, pensionari frustrați, tinerime descumpănită, pe scurt, de toată acea nebuloasă umană care... dă tîrcoale de atîția ani Păltinișului, sărăcindu-i, fără folos, ozonul". Pentru aceștia (219), "filozoful e unul care știe de toate...; cum să înțelegi suferința, cum să reușești în viață, cum să te rogi și cum o să fie vremea la anul". Iată și "drama întîlnirii mele (A.P.) cu Noica", într-o neașteptată exprimare agricolă: "eu întreb mereu, pînă la exasperare, despre orz, iar dînsul îmi răspunde, destins, despre ovăz" (211).

Subiectul e durduiu și spațiul mi se mîntuie. Să gat cu o auto-definire a acestui mare bonom voltaireian (oximoron, desigur!), care-și pune mîntea și viața la bătaie pentru a atesta, în ciuda de moarte a prejudecăților, că în fond comicul nu-i cu nimic mai puțin profund, mai uman-prea-uman, decît tragicul. Tot la lansarea lui Paler, care se concepuse ca un Don Quijote în Est, P. și-a revendicat "restul": Atunci eu sunt un Sancho Panza în Est.

George Pruteanu

¹⁾ *Limba păsărilor*, Ed. Humanitas, Buc., 1994, 272 p., f.p.



Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

DACĂ li s-ar cere să explice ce ar putea fi un "eveniment tehnologic", nu cred că prea mulți vorbitori ai limbii române s-ar gîndi în primul rînd la un accident tragic. Formula a fost totuși folosită, de curînd, într-un interviu televizat, de un responsabil local care se referea la explozia unui furnal dintr-un combinat siderurgic ca la "un eveniment tehnologic, care acum e stăpînit". Ciudata sintagmă reflectă de fapt răspîndirea tot mai mare a unui sens special, neînregistrat de dicționarele noastre, al cuvîntului *eveniment*. L-am mai semnalat cu cîțiva ani în urmă - și mi se pare, în continuare, nerecomandabil. Neologismul *eveniment*, foarte răspîndit, are o semnificație generală și neutră (pe care din păcate Dicționarul explicativ - DEX - nu o indică) - de "fapt care se întîmplă, se produce". În uz e prezent totuși mai ales sensul valorizator al cuvîntului - de "fapt semnificativ, demn de reținut, de o importanță specială"; în absența unor precizări contrare, conotațiile sale sînt predominant pozitive: o reuniune, o întîlnire, o decizie pot fi considerate, cu intenție evaluativă, "un adevărat eveniment". În limbajul polițienesc *evenimentele* au ajuns însă echivalente cu infracțiunile, accidentele, cazurile de intervenție. Un reportaj, de pildă, înregistrează un schimb de replici cu o patrulă de poliție: "Îi întrebăm cum a fost seara. 'Fără evenimente' - ne spun ei" ("România liberă", nr. 891, 1993, 5). Uneori, substantivul apare însoțit de determinanți care îi atestă sensul "tehnic": "că nu întotdeauna rezultatele au fost cele scontate o demonstrează și *evenimentul rutier*

"Eveniment"

petrecut în județul Vrancea" ("Expres magazin", nr. 13, 1994, 6, rubrică semnată de I.B., de la Direcția Poliției Rutiere; sublinierea îmi aparține). Evident, acest sens are conotații negative. De fapt, în folosirea actuală a cuvîntului opoziția între conotații șochează mai mult decît simpla deosebire de sens; nu e anormal ca la un moment dat un cuvînt uzual să fie folosit și cu sensuri specializate, dar valorizările diferite pot crea ambiguități și chiar confuzii comice.

Răspîndirea sensului "polițienesc" al cuvîntului *eveniment* mai are un dezavantaj: produce, prin analogie, construcții sintactice imposibile; oricît s-ar lărgi sau îngusta sensul termenului, e greu de acceptat că un eveniment este "făcut". Pătrunderea în registrul familiar are toate caracteristicile improprietății semantice și sintactice. În enunțul "Doamne ferește, *mai facem vreun eveniment...*" (I. Popa, *Robi pe Uranus*, București, Humanitas, 1992, p. 143; sublinierea mea), *eveniment* e utilizat de personaj ca sinonim perfect pentru *accident*, avînd deci compatibilitățile semantice ale cuvîntului substituit. Mă întreb dacă nu cumva chiar titlul celui mai popular cotidian actual e înțeles în două moduri diferite de cititori: pentru unii, "evenimentul zilei" e faptul semnificativ (politic, social); pentru alții, sintagma poate să trimită exclusiv la informațiile despre accidente și infracțiuni. Asemenea lecturi divergente produce probabil și sintagma consacrată (neutră în intenție) "evenimentele din decembrie".

Mircea Eliade

Camuflare și epifanie

NU POTI CITI, fără o dureroasă strângere de inimă, ultimele fraze din volumul al doilea, care nu ar fi trebuit să fie, dar care, vai, a devenit cel din urmă volum al *Memoriilor* lui Mircea Eliade, nu poți citi, zic, aceste ultime fraze, fără să nu te izbească strania convergență-divergență, paradoxala unire a contrariilor - cum i-ar fi plăcut lui Eliade să constate - între proiecțiile existenței sale și deciziile implacabile ale destinului.

Amintirile din acest al doilea volum - *Les Moissons du solstice* (*Secerișurile solstițiului*) - care urmează celor din primul volum - *Promisiunile echinocțiului*, se opresc în anul 1960. Eliade fusese invitat în 1956 la Universitatea din Chicago, pentru o serie de conferințe și un curs. Apoi, oferindu-i-se un contract universitar, rămăsese acolo. La început, șederea aceasta în America i se păruse atât lui cât și soției sale, Christinel, doar provizorie. Ani de zile au privit spre Europa, spre Franța mai ales, de unde plecaseră și unde se mai întorceau în timpul vacanțelor de vară, ca spre pământul lor de baștină. Se simțeau, oarecum, dublu exilați, pribegi mai întâi din țara înstrăinată, mai apoi din Franța în care se simțiseră acasă. Chiar în acea vară a anului 1960, cu amintirea căreia se încheie acest volum, plănuiau o întoarcere la Paris unde ar fi urmat să stea vreo doi ani, după care să se întoarcă din nou în America. "Eram amândoi fericiți - notează Eliade - vom pune capăt astfel peregrinărilor noastre din fiecare vară și voi lucra cu un randament mai mare. Dar destinul - adaugă tot el - decisese altfel".

Citesc cu melancolie aceste ultime fraze ale *Memoriilor* neîncheiate, încheiate mai exact cu constatarea uneia din obișnuitele ironii indescifrabile ale Destinului. Intenția memorialistului era, de fapt, să ajungă cu relatarea sa până în anul 1984, anul în care așternuse pe hîrtie o bună parte din paginile acestor memorii. Îmi amintesc bine toamna aceluia an, 1984, cînd - întîlnindu-l pe Mircea Eliade la Paris și punîndu-i o întrebare cu privire la amintirile sale - îmi spunea că înaintase binișor, lucrînd aici, în această a doua reședință, de vară, a sa, și că avea de gînd să aducă istoria vieții sale, cum spunea el, "la zi". El care scria atât de ușor era împiedicat în operația însăși a scrisului de tulburări de vedere, și, mai ales, de reumatismul deformant care-i chircise degetele întepenindu-le. Strînse în mânușile speciale pe care nu le lepăda, mîinile acestea arătau chinuite, de parcă ar fi fost ale unui bătrîn plugar, și ar fi întepenit, adunate, pe coarcele plugului.

Cîteva luni mai tîrziu, în decembrie al aceluiași an 1984, la Chicago, Mircea Eliade privea într-o zi (ne-o spune el în *Memoriile* sale) pe fereastra biroului sau "în vid". Era de un an *Professor emeritus*, profesor în retragere. Părăsise catedra și postul de șef al departamentului de istoria religiilor de la Universitatea din Chicago. Împlinise 75 de ani, era sărbătorit, și acum privea în gol, întrebîndu-se dacă va mai putea duce la

bun sfîrșit acest al doilea volum al Amintirilor sale.

Închipuindu-mi-l pe Eliade privind, la 10 decembrie 1984, în vid, și adăugînd îndată "fără să știu de ce", îmi amintesc o frază din *jurnalul* său. Iat-o: "Confruntarea cu vidul, cu neantul, cu demoniacul, cu inumanul... toate aceste experiențe sînt sursa marilor creații ale spiritului". Întreg Mircea Eliade, sau în orice caz spiritul lui Eliade în esența sa se află în aceste cuvinte. El este omul transmutării negativului, a nihilului în pozitiv, a vidului ca leșin al existenței în mai-mult-decît-ființa.

Ceea ce era patetic la Eliade, și ceea ce - de ce să nu o spun - mi-l făcea drag, era spontaneitatea firească, naivă, aproape nativă, cu care - ca un vraci - era în stare să convertească vidul, golul în plin. Îmi permit din nou să citez cîteva din cuvintele acestor note de jurnal: "Căci, în aceste condiții terifiante, omul a știut să zică da vieții și a găsit o semnificație existenței sale".

Afirmînd aceasta, Eliade nu vorbea despre sine, dar cît de bine i se potriveau aceste cuvinte! Cîte din împrejurările existenței sale dintre 1937-1960, anii pe care îi acoperă relatările din acest al doilea volum al *Memoriilor* sale, au fost împrejurări dramatice, anihilatoare ale spiritului! Iată-l pe Eliade "omul care a știut să spună da vieții", confruntîndu-se cu nihilismele veacului, înfruntînd vidul, și nu numai pe cel din campus-ul universitar peste care ninge încet din cerul Chicago-ului, ci pe acela - o, mult mai infernal - al anilor bîntuiți - cum spunea el - de "teroarea istoriei". "Secerișurile solstițiului" nu cunosc calmul placid al timpului. Eliade a secerat însă pînă și pe furtună.

Cartea a doua a *Memoriilor* sale se deschide în plină iarnă a învrăjbirii europene, în timpul bombardamentelor germane din "bătălia Angliei". Într-o noapte din 1940, atașat cultural la Londra, Eliade, refugiat împreună cu alții într-un adăpost antiaerian, asistă (dacă acest verb poate exprima teroarea) la unul din cele mai teribile bombardamente aeriene ale capitalei Marii Britanii. Meditația în această situație-limită este prilejul unei ample retrospectiuni, al unei întoarceri în timp. Larg flash-back, în care Eliade "revede" ultimii ani dinainte de război. Ani marcați, pentru el, îndeosebi de personalitatea "maestrului", a "ghidului" - cum însuși îl numește - a lui Nae Ionescu, de care el, discipolul fidel este atât de apropiat și, totuși, cît de depărtat! Căci, să nu ne lăsăm înșelați de admirația ferventă a mai tînărului Eliade pentru mai vîrstnicul său dascăl de filosofie, nici de fidelitatea sa durabilă în toți anii care au urmat. Nici chiar de atașamentul său care-l face - la moartea filosofului - să se simtă spiritual orfan. Dacă ar fi să folosesc termeni pedant-filosofici aş spune că o întreagă ontologie și, dedus din categoriile acesteia, o filosofie a istoriei îi despărțea. Deosebire filosofică și caracterial radicală. Pe cît de fascinat era Nae Ionescu de "misterul istoriei",



pe cît de fatal atras fusese el de acest mister, pe cît de dornic de a se iniția în acest "mister" - dorință pernicioasă pentru el de a încarna "ființa istorică", pe afit de străin era mai tînărul său emul de acest "mister". Pentru Eliade, istoria exercită mai presus de orice, o tiranie împotriva căreia suntem datori să ne rebelăm, creînd într-un spațiu transitoric. Existența în istorie are pentru cei doi - o putem spune noi cei ce avem în față mărturia vieții și a lucrării amîndorura - semne contrare. Tot astfel, "destinul" - pe care Nae Ionescu îl privea întotdeauna cu suspiciune, atribuindu-i o adversitate insidioasă ("Destinul începe să-și arate colții" - îi spune el o dată lui Mircea Eliade) - destinul este considerat de acesta din urmă, dimpotrivă, cu o încredere funciară. Eliade investește în ordinea destinului; el se investește în ordinea creatoare. Deși nu crede în destinul politic al generației sale, socotește această generație drept "cea mai norocoasă din cîte a cunoscut pînă atunci istoria României". Expresia acestei "șanse a destinului" o găsim într-un "Fragment autobiografic", scris de Eliade în 1953 la cererea lui Virgil Ierunca și publicat într-un apendice la acest volum de Memorii. Cu adevărat, Eliade credea că "Destinul nostru (al Românilor) era exclusiv cultural". El a trăit conformîndu-se acestei credințe, deci, acestui destin.

Judecînd azi deosebirile structurale amintite dintre Nae Ionescu și Mircea Eliade, deosebiri de care probabil nici nu erau conștienți, ni se pare cu atât mai ciudată (deși o putem înțelege căci cunoaștem prea bine șireteniile suigeneris ale conștiinței și sensibilității) identificarea în care tînărul Eliade, din anii 1937-1940, se complăcea, identificarea dintre destinul său și acela al "ghidului" și "maestrului" său. Unele împrejurări concrete din acei ani, în care norii se adunau deasupra României și a lumii, păreau să justifice o asemenea identificare. N-a fost Eliade urmărit și închis pentru cîteva luni, în 1938, în lagărul de la Miercurea-Ciuc, oarecum din pricina legăturii sale cu Nae Ionescu și împreună cu el? Ceva mai tîrziu, în Anglia, în timpul bombardamentelor, cuprins de panica "morții colective" - cum o numea el - sub impresia încă puternică a morții recente, subite, a lui Nae Ionescu, va face iar o apropiere între destinele lor, o apropiere greșită. Căci,

dacă existențele lor au comunicat, n-au comunicat și destinele lor. Acestea s-au putut întîlni, ele n-au fost nicidecum convergente, n-au fost "solidare" - cum credea și afirma Eliade.

Ca și sentimentul panic, obsedant, al "morții colective care-l urmărește", acei ani ai războiului pe Mircea Eliade, am putea găsi într-o altă situație creată de împrejurările acelor timpuri forma originară a unei alte teme obsesive ce revine adeseori în *Memoriile* acestea ca și, de altfel, în multe texte ale savantului ca și ale scriitorului, tema *camuflajului*. Ar fi naiv, desigur, să atribuim experienței camuflajului londonez - în timpul războiului - complexul acesta tematic pe care-l socotim central în economia operei lui Eliade. Obsesia aceasta (ca și aceea a morții anonime, în mulțime) își are, evident, o sursă abisală, în Eliade însuși.

Astfel, unele din trăirile sale excepționale sunt socotite de el în rememorările sale, drept perfecte camuflări ale identității sale reale. Printre altele, numirea sa ca atașat la Ierunca. Hermeneutul care, și pînă atunci, în primele sale lucrări, dar mai ales mai tîrziu în explorările sale din domeniul miturilor, deslușește cu atîta finețe, "camuflate" în ideologii, în practici, în instituții moderne, arhaice semnificații magico-religioase, nu s-ar putea spune că excela în interpretarea sensurilor camuflate ale propriei sale existențe, ale propriilor sale trăiri. De pildă temerile, angosalele sale din timpul războiului, atribuite adeseori morții ce-și "camuflăază mitologia", se dovedeau mai apoi fantasmе vide de sens, sau cel puțin de sensul thanatic pe care li-l atribuisese.

Mai fecundă decît înțelegerea sensurilor propriei sale vieți ni se pare teza camuflării atunci cînd e aplicată - de el - în înțelegerea istoriei. Astfel, după Eliade, metodele de camuflaj, de ocultare sunt de aplicat în istorie, de către unele elite culturale, pentru a traversa "un timp tenebros" sau "secetos" - cum ar spune Hölderlin.

Același mecanism al camuflării este pus în funcție de scriitorul Eliade, în transpunerea ocultată, încifrată, a experiențelor sale personale, în ficțiunile sale. Camuflare și ocultare, de pildă, în *Secretul Doctorului Honigberger*, dar și camuflare a realului prin proiecția în fantastic, în *Noaptea la Serampore*, sau în alte narațiuni ale sale.

În sfîrșit, pentru istoricul religiilor, *hierofaniile*, acele "arătări" ale sacralului sunt și ele nu numai revelări, ci și camuflări ale sacralului.

Apropiate astfel între ele de memorialistul din *Secerișurile solstițiului*, aceste diverse ipostaze ale aceluiași fenomen al camuflării denotă nu numai corespondența între planuri ontice diferite - istorie, mituri, artă, practică a vieții, religie - ci, și poate mai des, între tîrîmurile atât de felurite pe care se desfășoară aventura spirituală a lui Mircea Eliade.

La această aventură asistăm - citind *Memoriile* sale - uimiți de rapiditatea împlinirii unui destin ce privilegia, mod evident, *manifestarea, epifania*, în pofida *camuflării*. Mici amănunte semnificative ne fac să surprindem acest destin - ca să spun așa - *la lucru*. În adăpost, sub ploaia de bombe, lui Eliade

și Emil Cioran

vine ideea elaborării tratatului de istoria religiilor. Îți vine să spui: "Iată des-nul tău. El nu se află în ideea panică a morții colective» care te obsedează". Dar, firește, e ușor să fii profetul aptelor deja împlinite. Îl vedem apoi pe Cioran, tot în timpul războiului, în Portugalia, atașat al Ambasadei Române, scriind febril, aproape conștient, o carte despre Salazar, alta despre *Românii, latinii Orientului și Comentariile* - atât de incitante - la *Legenda Meșterului Manole*. La Paris, mai apoi, unde începe, cum spune el, o viață nouă, mai identificat decât oricând cu destinul său, îl vezi reușind să se propie, să facă să coincidă cele mai extreme contrarii: categorii și fantasmе, Orient și Occident, arhaicitate și modernitate... Ahasverus cultural, peregrin pe la congrese, colocvii savante, răspunzând tuturor chemărilor, tuturor solicitărilor, cu promptitudine, cu generozitate și, mai ales, cu o imensă sete de a face, înaintează prin ziduri de cărți, este topuri de manuscrite, urmînd un timp în care i se pare labirintic, dar care e apăsătoare nouă, azi - cînd drumetului i s-a urmat drumul - drept o cale rectilinie, e o luminoasă, dreaptă simplitate.

Asupra deambulării pe această cale, *Secerîșurile solștiului* ne aduc multe mănușe, multe indicații interesante. Dar paginile de departe cele mai clar definitive pentru spiritul eliadesc, pentru acea *forma mentis* care îi era proprie, sunt cele amintite, ale "Fragmentului autobiografic" scris în 1953, în *Revista de Virgil Ierunca* în numărul 7. *Caietelor de dor*, înainte de a fi republicate în acest volum al *Memoriilor*. Avantul Eliade definește aici *locul*, așezarea și finalitatea ultimă a lucrărilor sale considerate drept "științifice". După el, toate acestea aparțin unui sistem esențial filosofic. Nu evenimente, "descoperiri științifice", ci valori metafizice prezente în tehnicile tradiționale, în gândirea mitică, în trăgău. Spiritualitatea tradițională, rîmul privilegiat al explorărilor sale, nu ar fi decât substanța asupra căreia s-ar aplecat reflecția sa filosofică. Sigur, ar fi multe de spus despre acest obiect" al gândirii lui Eliade, *obiect* mai puțin important pentru el decât modul reflecției sale. Ceea ce e cert este că - pe temeiul afirmațiilor din acel text autobiografic, echivalent și cu o profunde de credință - activitatea teoretic-reflexivă a savantului Eliade nu și-a spus categoriile, cel puțin conștient, în creația literară a scriitorului Eliade. Cum spune el: "scriitorul din mine refuza orice colaborare *conștientă* cu eruditul interpret al simbolurilor; el avea să rămîna cu orice preț *liber*, să accepte sau să refuze după bunul său plac simbolurile și interpretările pe care le oferă gata rumegate erudiția filosofului".

Libertatea, mai presus de orice, a creatorului, a filosofului, asupra omului e știință, a scriitorului asupra filosofului dintr-însul. Libertate a *facerii*. Libertate a cărei unică limită se află în marea gestului creator, în moarte. Atosul acestei libertăți respiră în toate paginile lui Eliade. Chiar și în acestea care sunt printre cele din urmă, dar care nu știau că vor fi printre cele din urmă.

Elanul spre ce-i mai rău

IMAGINEA unui bărbat, văzut din spate, îmbrăcat într-un palton gros, de iarnă, în picioare, pe un mal, un fel de plajă pustie, pietroasă, și în fața lui și a noastră, o întindere nelămurită, vagă, încetoșată, confuzie de mare și cer.

Imaginea aceasta, a singuraticului, care ne întâmpină pe frontispiciul unui amplu album intitulat *L'Elan vers le pire - Elanul către ce-i mai rău*, este a lui Cioran.

Nici un elan în făptura din fotografie, perfect imobilă - parcă împietrită în inerție - masivă, bine proptită în pietrișul solului. În jurul lui, în schimb, numai evanescențe. Ce-l poate atrage în acel hău în care solul, aerul, apele și privirea lui - poate - se pierd, ce-l cheamă în acel gol, dacă nu *golul* însuși?

O tînără fotografă, o norvegiană, Irmeli Jung, o ferventă admiratoare a gânditorului a fotografiat și realizat o serie de poze (folosesc înapoi cuvîntul, căci Cioran, în mod vădit, a "pozat"). Fotografiiile alcătuiesc un amplu, un admirabil volum, ilustrînd o serie de texte inedite ale scriitorului sau ilustrate prin ele. Trebuia un duh nordic, cu o deprindere a spațiilor vide în despuieră lor minerală, pentru a-l intuit atât de limpede pe acest văzător în gol.

Ce ne spun cuvintele acestui ultim Cioran? (Ne-am obișnuit de un timp să le socotim "ultimele", nu numai raportate la scrierile sale anterioare, ci, în mod absolut, căci el însuși a declarat nu o dată că încetează să mai scrie). Iată o frază pe prima filă a albumului:

"Noaptea acelea de neuitat care, după ce mi-au otrăvit tinerețea, mi-au deschis ochii pentru totdeauna. Lor le datorez tot ce știu."

Noapți de exaltată veghe, o știm, nopți "lirice", în înțelesul pe care atunci, în primele pagini din *Pe culmile disperării*, îl dădea tînărul Cioran lirismului ca o "experiență esențială, cînd agitația fondului intim al ființei atinge paroxismul". Noapțile acelea erau de neuitat tocmai pentru că, mai tîrziu, Cioran va face totul ca să fugă la antipozii celui "a fi liric" pe care îl preconizase mai înainte. El o știa de pe atunci și o spunea: "Lirismul este o expresie barbară", dar tocmai în această "barbarie" stătea valoarea lirismului pentru el, căci "a fi barbar" însemna "a fi numai sînge, sinceritate și flăcări".

Și iată-l acum, pe scara pariziană a casei unde locuiește. Scară veche cu parmalic de lemn, care scîrție sub pași. O fereștrică deschisă din casa scării dă spre o curte interioară. Singur, pe scări bătrîne. O anumită austeritate, nu lipsită de sordidețe, îl înconjoară pe noul Diogene. Cîte o fereastră ori o ușă sunt deschise, dar

prin nici una nu se vede *dincolo*. Nu e nici un *dincolo*. N-o spune el de atîtea ori?

"Sfîșiere, starea mea proastă preferată. Fiecare se agăță de cîte un cuvînt care-l definește, care-l denunță"... "Imposibil de suportat muzica sau poezia fără un geamăt virtual".

Cînd îl privești în aceste fotografii, mai degrabă decît atunci cînd îl vezi aievea, în carne și oase, el apare fixînd obiectivul cu o atenție încruntată, parcă ar vrea să pătrundă cu privirea în el, *să se vadă* pe sine. Să vadă vederea însăși? Dar apoi, are un gest dezabuzat pe care nu fotografia, ci cuvintele sale îl trădează.

"Totul e superfluu. Vidul ar fi fost deajuns... Progresul nu e nimic altceva decît un elan spre ce-i mai rău".

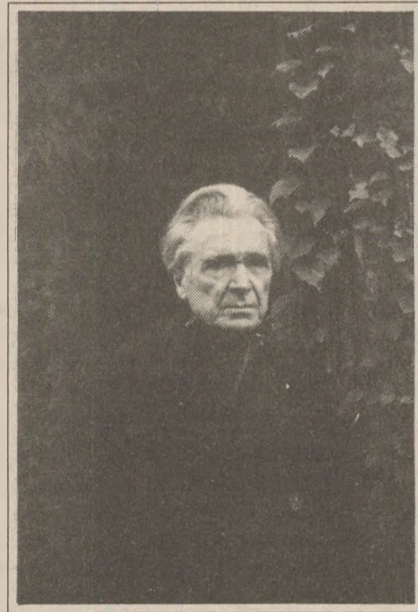
Progresul e mișcare, iar Cioran detestă orice mișcare, orice deplasare a liniilor. Ceea ce te izbește mai mult decît orice în chipul său, în făptura sa este imobilitatea. Nici nu mă mir că el, cel care fuge de orice publicitate, a acceptat să fie surprins de obiectiv și reprodus în imagine, de vreme ce arta aceasta a fotografiei imobilizează, ucide mișcarea, secționînd în instantanee unele momente ale ei.

Îl vedem șezînd pe un divan acoperit cu o scoarță oltenească. Parcă e într-un bordei, fereastra mică pare a unei căsuțe bătrîne de țară. Paltonul stă agățat într-un cui pe perete, și tot pe perete, deasupra divanului, este, înfipt într-un alt cui, un manuscris cu multe ștersături, pe care e atîrnată, acoperind-o în parte, o gravură, acoperită și ea parțial de o oglindă. Parcă e un palimpsest cu scrieri successive, suprapuse, tot mai vagi, ce se șterg *unele* pe *altele*, pînă la golul lucios al oglinzii. Iar gânditorul imobil își atîntește privirea asupra obiectivului și el fix.

"Șezînd pe o bancă, privind copacii din față, am fost cucerit de pasivitatea frunzelor... Deodată anomalia oricărei mișcări mă izbi: ce așteptăm pentru ca să încremenim pentru totdeauna?"

Cioran nu are deloc aerul unui bătrîn. Îl vedem în picioare, bine legat, un bărbat robust, lîngă un zid vechi acoperit cu iederă, sau pe malul pustiu al Senei. Un cîine abia se zărește în depărtare, singura vietate în deșertul acesta fotografic, un cîine pribeag mai imposibil de închipuit în peisajul parizian decît un om însingurat și pribeag. Bărbatul acesta solid e unul din acei valetudinari ce s-au socotit mereu bolnavi și care supraviețuiesc tuturor contemporanilor lor. Dar, fie și închipuită, boala a fost pentru el întotdeauna substitutul unei stări de grație.

"Datorez tot ce am înțeles de-a lungul anilor stării incerte a organelor



mele. Dacă aș fi fost sănătos n-aș fi scris nici o singură linie. Ce șansă de a fi scăpat handicapului sănătății".

Nimic nu are pentru el măcar aparența unei temelii, în afara temerilor, a aprehensiunilor sale. Teama de lumină, de zilele prea înșorite, printre altele. De aceea, fotografa norvegiană ni-l înfățișează mereu sub un cer mohorît, acoperit, sub cerul de un gri distins al Parisului, sau sub acela negru din Bretagne. Teama cea mare cioraniană e aceea de a se elibera de toate temerile sale.

"Mi-a fost întotdeauna teamă de a sfîrși ca un mîntuit de viu, de a triumfa de tarele mele. Această teamă nu era întemeiată. Iată-mă liniștit".

Ne închipuim surîsul lui Mefistofel, la auzul acestor cuvinte. Căci oare "liniștea" aceasta finală nu înseamnă tocmai încetarea acelei *temeri* care îl susținuse o viață întreagă pe Cioran? Îl vedem pe cel ce de o viață visează la sinucidere, ca la unica soluție, înfodolindu-se mereu, cu toate acestea, în haine groase, lînuri, pulovere, paltoane, purtînd - altă realitate în peisajul Parisului - căciula ciobanilor din Carpați. Înzeștră cu un vîrtos instinct al conservării, îi lipsea (și era conștient de aceasta) acel "minimum de detracare" necesar pentru a-și lua viața.

"Ceea ce compromite sinuciderea este că pentru a o comite e nevoie de un minimum de detracare, pe cînd sinuciderea ar trebui să fie privilegiul oricărui individ cît de cît deștept".

Numai sfinții trăiesc precum grăiesc. Cioran, care i-a studiat cu ardoare pe mistici, o știe prea bine. În ultimele sale texte, vorbește tot mai mult despre sine. Întoarcere la "lirismul" începuturilor sau mărturisire finală? Îl auzi astfel confesîndu-se:

"Oricît de puțin m-aș scufunda în mine, înregistrez în adîncurile mele, apelurile și zvîrcolirile haosului".

Atent la ecurile lăuntrice, ca la cele ale unei bătălii îndepărtate, Cioran veghează, cu ochii pierduți în gol, în toamna pariziană.



Contra-istoria unui plagiat

nale” sînt produsul unui mecnism intertextual. Orice “noutate” corespunde unui *background* patrimonial, orice scriere este pînă la urmă re-scrierea unui scenariu pre-stabilit printr-o tradiție ale cărei scheme relativizează “originalitatea” creatorilor și condiționează tiparele recepției. *Nu scriem decît pentru că am învățat să ne citim predecesorii*. Dacă ar fi să adoptăm literalismul d-nei M.P. am acuza de “plagiat” trei sferturi dintre autorii patristici a căror *smernie* ne-ar înstrăina poate prea mult de individualismul Modernilor. Virstele mai recente ale culturii europene ne oferă însă și ele destule situații de osmoză inter-auctorială pe care nimic nu ne obligă să le asimilăm raptului spiritual: îl putem imagina pe Baudelaire în absența lui Edgar Poe? Putem vorbi despre Kant fără să-l fi citit pe Plotin?

Sînt sigur că d-na Marta Petreu nu are naivitatea de a contesta realitatea *filiațiilor* de acest tip. Ceea ce pare să o deranjeze în cazul personalităților pe care și-a luat libertatea de a le minimaliza este *infracțiunea deontologică*, altfel spus, faptul că filosofii noștri au avut *tupeul* de a nu o cita în cursurile lor pe finalmente obscura Evelyn Underhill. Să nu știe d-na M.P. că orice disciplină autonomă își constituie un fond categorial și taxinomic la care toți specialiștii recurg în mod curent? Va fi fost antipatia domniei sale față de Nae Ionescu și Lucian Blaga suficientă pentru a crede că Evelyn Underhill nu și-a preluat ea însăși clasificările și distincțiile din opera - mult mai consistentă - a unor Max Scheler, E.B. Tylor, J.G. Frazer, N. Söderblom sau Rudolf Otto? Să fie d-na Petreu atât de insensibilă față de contextul istoric al presupusului “plagiat” încît să nu înțeleagă că - dincolo de circumstanța agravantă a războiului - cei doi universitari români nu puteau *preda* un curs de filosofia religiei fără să plonjeze în biseculara tradiție occidentală a disciplinei

respective? Și poate o anodină omisiune bibliografică să demoleze monumentală prezentă a gînditorilor de care ne ocupăm?

Printr-un soi de ironie obiectivă, rechizitoriul la care se pretează d-na M.P. atacă tocmai acele figuri a căror *originalitate* i-a frapat deopotrivă pe adversari și pe discipoli. Nu mă număr printre hagiografii lui Nae Ionescu și nici nu consider că opusculul în care părintele Dumitru Stăniloae fixase polemic *Poziția D-lui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie* conținea exagerări regretabile. Mi se pare însă penibil să-l acuzi de “plagiat” pe Nae Ionescu - ai cărui ucenici i-au rămas recunoscători mai ales pentru că magistrul le crease *obișnuința de a gîndi cu propriul cap* - sau să faci același lucru cu Lucian Blaga - print al unei metafizici poetice și sacerdot al unei slujiri universitare din care nu au lipsit niciodată *rigoarea și stilul*.

FOILETONUL calomnios al d-nei Marta Petreu - asupra căruia am insistat îndeajuns - ilustrează din păcate o tendință mai amplă și semnificativă prin acumulare. Știu că - devitalizată de pe urma comunismului - cultura noastră post-decembristă se consolează cu zgomotoasă modă a “revizuirilor”. Asistăm efectiv la un fel de seism axiologic, la o reformulare a criteriilor și la o redefinire a ierarhiilor care pot fi utile mai cu seamă atunci cînd nu încurajează resentimentele nedigerate sau frustrările tardive. E, bineînțeles, urgent să deosebim nonvalorile propulsate ideologic de toate acele texte care vor rezista *în pofida* ambianței toxice din ultimele decenii. Ceea ce nu înțeleg este de ce o serie de intelectuali care *se situează în continuare la stînga* (deși se vor anticomuniști) diabolizează impenitent marile nume ale culturii interbelice și implicit *principiile dreptei creștine*. Ce vedem? În loc să-și focalizeze atenția critică asupra distorsiunilor proletcultiste, în

loc să denunțe farsa culturii de masă și să studieze preistoria atee a marxismului, dumnealor își consumă energiile cu “demitizarea” lui Nae Ionescu, Lucian Blaga sau Constantin Noica! În vreme ce schelele mentalității comuniste se traduc zilnic prin probe abundente de incultură și diletantism, în vreme ce reducățiile partinice se substituie în continuare judecăților autentice și deși ne lamentăm unanim pe tema “restaurației”, domniile lor nu încetează să ne spună că “socratismul” lui Petre Țuțea a fost un simplu pseudonim al sterilității, că Blaga se inspirase abuziv din Leo Frobenius sau că Nichifor Crainic nu citise suficientă mistică renană! Nu-mi fac nici o clipă iluzia că o asemenea proastă folosire a culturii generale va fi curînd înlocuită prin urmărirea unor priorități mai inteligente: cînd au lipsit din cetățile omenești infamiile și discuțiile despre sexul îngerilor? Le-aș aminti totuși celor în cauză faptul că *toleranța și cosmopolitismul* pe care și le asumă *sensibilitatea politică de stînga* nu se verifică numai printre aliați, ci mai ales în *dialogul cînstit* cu toți aceia care *gîndesc altfel*.

O ultimă precizare. Chestiunea de principiu pe care o pun nu este aceea de a alege între dreapta și stînga: amîndouă și-au avut excelele specifice, așa cum amîndouă sînt necesare, dacă nu culturii, cel puțin democrației. Însuși faptul că, structural și politic, mă aflu la dreapta devine secundar în perspectiva celor scrise mai sus. Ceea ce mă îngrijorează este *procesul făcut culturii creștine interbelice* într-un moment cînd inteligenția stîngistă e departe de a ne putea propune o *alternativă comparabilă*. Dat fiind *piticismul* chinutei noastre “tranziții”, îmi e greu să nu mă întreb, încheindu-mi notațiile pe o notă de retorică ingenuitate: dacă Nae Ionescu și Lucian Blaga sînt niște plagiaatori ordinari, unde se ascund creatorii adevărați și care ne vor fi modelele?

Teodor Baconsky

Trăirea ideilor

ÎN NUMĂRUL 49-50 al *României literare*, așadar ultimul număr al revistei pe anul trecut, doamna Marta Petreu publică un șocant material despre Nae Ionescu: *Istoria unui plagiat: Nae Ionescu - Evelyn Underhill*.

În corectitudinea unui asemenea gest de dezvăluire a plagiatului, nu cred. Și nu cred nici în adevărul lui.

Nu cred în corectitudinea gestului doamnei Petreu din următorul motiv: cu puțin timp în urmă, biblioteca “Apostrof”, anexă a admirabilei reviste “Apostrof” pe care Marta Petreu o conduce la fel de admirabil, a editat cursul lui Nae Ionescu: *Prelegeri de filosofie a religiei*. Cartea a avut succes și s-a vîndut rapid. Efectul a determinat editura să treacă la o nouă ediție care a avut același succes ca prima. Ediția a fost îngrijită de chiar Marta Petreu și felul serios în care s-a achitat de calitatea de editor a fost remarcat de mulți. În opțiunea bibliotecii “Apostrof” pentru Nae Ionescu nu a fost, cred, numai o miză comercială. Și nici în efortul de editor al Martei Petreu. Iată însă că, la puțin timp după apariția ediției în cauză, Marta Petreu publică în *România literară* un derutant și contrariant material la adresa lui Nae Ionescu: *Istoria unui plagiat*. Nu știa Marta Petreu de acest plagiat de pe cînd îngrijea de editarea prelegerilor lui Nae Ionescu? Dacă nu știa, este scu-zabilă editarea. Dacă știa, atunci de unde creditul editării unui plagiator? Mai departe: dacă Marta Petreu îl descoperă în

al doisprezecelea ceas pe Nae Ionescu plagiator, nu ar fi cazul unei temperări sau, cel puțin, al unei așteptări în cursul căreia să se mărească distanța față de ediția pe care personal a întreprins-o? Marta Petreu s-a grăbit să facă publică o descoperire (aproape revelație) care este cel puțin îndoielnică și cel mult rău intenționată. Iată de ce nu cred în corectitudinea gestului Martei Petreu. Iată, acum, de ce nu cred nici în adevărul dezvăluit de Marta Petreu. Mai întîi, autoarea procedează temeinic, scrupulos și argumentat. Pune față în față textul lui Nae Ionescu cu textul lui Evelyn Underhill. Pentru a nu mai fi nici o îndoială, exemplele sunt înmulțite chiar dincolo de suficient.

Intenția aproape că reușește. Numai că adevărul despre Nae Ionescu nu crește, ci se diminuează. Asta însă, în măsura în care suntem interesați de adevăr.

Era obligat Nae Ionescu să-și facă publice sursele? În general, da. În particular, se poate uneori trece peste această obligație. Problema este cînd? De exemplu, cînd a făcut-o Nae Ionescu. Să-i detaliem cazul. Ce urmărea el în fond? Cel puțin două lucruri. Despre primul vorbește chiar Marta Petreu citîndu-l pe Nae Ionescu: “La universitatea noastră nu s-a mai făcut metafizică de pe vremea lui Ion Zalomit (...). El a făcut metafizică, însă nu dintr-o necesitate launtrică”. Marta Petreu crede că Nae Ionescu “...deformează semnificativ realitatea, în filosofia românească existînd deja cel puțin urmă-

toarele lucrări contemporane de metafizică: *Elemente de metafizică* ale lui Rădulescu Motru (1912), *Introducerea în metafizică* a lui Ion Petrovici...”, ca și cum Nae Ionescu nu știa de aceste lucrări. Numai că la mijloc este o diferență: Nae Ionescu vorbea de metafizică în sensul că nu *s-a mai făcut* metafizică, nu în sensul că nu s-a mai vorbit despre metafizică. Metafizică *nu se făcuse* deloc în România (și nu știm cîtă făcuse Ion Zalomit). Dar despre metafizică *se vorbea*. Între alții chiar Titu Maiorescu, P.P. Negulescu ș.a. În măsura în care și Nae Ionescu ar fi urmărit să vorbească despre metafizică fără să-și indice bibliografia, desigur, putem considera că a plagiat.

În al doilea rînd, filosofia pe care a practicat-o Nae Ionescu este responsabilă și de meritele și de scăderile lui. Obșnuit, Nae Ionescu este încadrat curentului trăirist, o variantă a sincronizării românești la filosofia vietii și existențialismului european. Inutil de amintit că din trăirismul practicat de Nae Ionescu a pornit aripa cea mai glorioasă a filosofiei noastre (Eliade, Noica, Cioran). Exponentul cel mai de seamă al trăirismului a fost însă Nae Ionescu. Ceilalți au pornit mai departe, au devenit ei înșiși, chiar dacă nu s-au despărțit complet de trăirism. Ei și-au scris opera, au devenit prin ea. Nae Ionescu n-a scris nimic, de parcă ar fi înțeles filosofia în exclusivitate față de scris. Într-adevăr, o filosofie care mizează totul pe trăirea ideii, pe prezentul ei, nu

mai poate fi în fidelitate cu sine odată ce acceptă așternerea pe hîrtie, gîndul viitorului ș.a.m.d. La fel, o astfel de filosofie a trăirii nu mai poate fi consecventă cu sine alunecînd pe partea onestă a trimiterilor, a bibliografiilor de tot felul.

Nae Ionescu nu a fost interesat de paternitatea ideilor, de sine ca autor. Ca dovadă a neglijat scrisul, și-a neglijat opera. În schimb a fost interesat de însușirea ideilor, de trăirea lor, indiferent de unde îi veneau ele. Acest lucru, cred, l-a reușit ca nimeni altul în spațiul filosofiei românești. *Nu de unde are el ideile trebuie întrebat*. Ce a făcut cu ele - este dreapta măsură a adevărului în cazul N. Ionescu. Cu ideile altora, Nae Ionescu a convins mai mult decît au făcut stăpînii lor de drept.

În concluzie, a spune că Nae Ionescu a plagiat, atîta timp cît el nu-și revendică o filosofie, și nu are o filosofie în contul căreia să treacă plagiatul, mi se pare vorbă goală.

Ion Militaru

* Inutil de precizat că s-ar cuveni, în marginea plagiatului sugerat de Marta Petreu, să ne întrebăm dacă nu cumva și Evelyn Underhill a plagiat de cine știe unde sau dacă nu cumva e vorba și acolo și la Nae Ionescu de evidente locuri comune ale unei filosofii care, numai de prima mîna nu este.

Împotriva lui Nae Ionescu

“**R**ECUNOAȘTEM de la început dificultatea de a da o ediție acceptabilă a vreunui curs al lui Nae Ionescu, căci prelegerile sale stenografiate au fost multiplicat sub forma cursurilor de uz intern, fără să fi fost vreodată verificate de autor. Din acest motiv conținutul lor, fidelitatea și completitudinea stenogramelor, corectitudinea numelor, a citatelor și a locuțiunilor, punctuația etc. au fost cu totul la bunul plac sau la buna pricepere a stenografilor. Pagina din cursul original se prezintă cititorului sub forma (dezolantă!) a unui moloz filosofic în care e destul de greu de descifrat un sens - la fel cum, doar după asemenea pagini, e dificil de reconstituit farmecul fascinant al celui mai influent profesor interbelic; căci oralitatea, care i-a fost, se pare, forța seducătoare cea mai importantă, s-a transformat, la peste 50 de ani după moartea lui, în principalul handicap când e vorba de a-i reconstitui ideile și figura”...

Iată ce scria, foarte pertinent, d-na Marta Petreu, acum doi ani, în “Nota asupra ediției” din volumul pe care l-a îngrijit: Nae Ionescu, *Prelegeri de filosofie religioasă* (“Biblioteca Apostrof”, Cluj, 1993). Între timp, editoarea pare să fi uitat în mare măsură de “handicapul” menționat, de posibila infidelitate și incompletitudine a unor stenograme “niciodată verificate de autor”, iar “farmecul fascinant al celui mai influent profesor interbelic” s-a transformat pentru dumneai, pur și simplu, în niște “variațiuni creatoare de... Mitică-filosof”!

Drumul străbătut de d-na Marta Petreu, de la pertinență la im-pertinență, a dus-o la semnarea unui articol ce poate fi considerat calomnios pentru memoria profesorului Nae Ionescu (de la a cărui moarte se împlinesc în această primăvară 55 de ani), dar și, indirect, pentru numeroșii săi discipoli, care nu l-au renegat niciodată și care au și inițiat tipărirea postumă a cursurilor sale.

În *Istoria unui plagiat. Nae Ionescu - Evelyn Underhill* (“România literară” nr. 49-50, decembrie 1994, pp. 16-17), este incriminată prima parte a cursului de *Metafizică* din anii 1928-1930. Trebuie observat din capul locului că d-na Marta Petreu nu se întreabă (Un plagiat?), ci afirmă categoric (“Istoria unui plagiat”), asumându-și deci o gravă responsabilitate (morală, intelectuală și juridică), probabil din iluzia că ar deține probe indiscutabile. Se poate demonstra însă, din nefericire pentru dumneai, că lucrurile nu sunt chiar atât de “indiscutabile”.

Ceea ce Editura “Humanitas” a publicat în 1991 sub titlul *Curs de metafizică* (ediție pe care o urmează și d-na Marta Petreu) cuprinde două serii de prelegeri naeionesciene: despre *Cunoașterea imediată* (1928-1929) și despre *Cunoașterea mediată* (1929-1930), cele două laturi ale *Teoriei cunoașterii metafizice*. (Menționăm că “stigmatizarea” cursului în discuție atinge implicit editura care l-a retipărit după o jumătate de veac, precum și pe d-l Marin Diaconu, îngrijitorul ediției). D-na Marta Petreu se referă la câteva dintre prelegerile din prima serie (“ultima sa treime”). Este oarecum amuzantă (chiar dacă nu neapărat semnificativă) tenta “feministă” pe care o are întreaga afacere: o doamnă (Marta Petreu), sesizată de o altă doamnă (Georgeta Dimisianu), care la rândul ei mai invocă două

doamne (Georgeta Mircea Cancicov și Cella Delavrancea), caută a dovedi că Nae Ionescu (alteori Nae pur și simplu) ar fi plagiat-o, destul de inabil (nu ținea minte totul pe dinafară!), pe doamna Evelyn Underhill (pseudonimul englezoaicei Evelyn Stuart Moore), căreia i se exagerează, din dorința de persuasivitate, “certa notorietate europeană” (descoperindu-i-se la noi, deși cam târziu, importanța, o altă doamnă - Laura Pavel - a și tradus-o în românește, pentru “Biblioteca Apostrof”, unde va apărea în curând). E o realitate, ce-i drept, că principala slăbiciune a lui Nae Ionescu au fost... doamnele!

CARTEA din care profesorul ar fi “împrumutat” fără scrupule a apărut în 1911, sub titlul *Mysticism. A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness*. Este însă destul de limpede, așa cum observă și d-na Marta Petreu, că Nae Ionescu o cunoștea în traducerea germană din 1928 (*Mystik. Eine Studie über die Natur und Entwicklung des religiösen Bewusstseins des Menschen*), având în vedere “prospețimea” citorva referințe. Din înșiruirea de citate paralele - scrie autoarea articolului - “se poate vedea, cred (!), că tratatul de *Mistică* al Evelynnei Underhill i-a fost lui Nae Ionescu extrem de familiar; cred că l-a cunoscut doar în momentul când cursul său ajunsese la jumătate, căci primele «împrumuturi» pot fi constatate în prelegerea *Iubirea, instrument mistic de cunoaștere* (...). După aceea, Nae Ionescu s-a înfruptat copios din tratatul acestei doamne, fără să-i citeze vreodată numele. Sau, dacă i l-a citat, a fost pierdut la stenografiere și dactilografiere” (subl. n.).

Mai întâi este de spus că întreaga materie a prelegerii *Iubirea, instrument mistic de cunoaștere* se regăsește (uneori cu formulări identice) în prelegeri sau articole mult mai vechi ale profesorului (care s-a preocupat în mod constant de aceste probleme timp de peste 20 de ani), începând cu *Funcția epistemologică a iubirii* (1919; text inclus și în volumul *Nelinște metafizică*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1993, pp. 75-93), continuând cu cursurile sale de *Filosofia religiei* (1920-21; 1923-24; 1924-25 - acesta din urmă reeditat chiar de d-na Marta Petreu, ce s-ar fi cuvenit să-l cunoască mai bine!) și cu șirul de articole despre mistică și misticism din anii 1926 și 1927 (reproduse, selectiv, de către Mircea Eliade, și în culegerea *Roza vînturilor*; a se vedea, însă, mai ales Nae Ionescu, *Îndreptar ortodox*, texte alese, ordonate și adnotate de D.C. Amzăr, “Frăția Ortodoxă”, Wiesbaden, 1957). De altfel, multe idei sau formulări incriminate mai departe erau curențe la Nae Ionescu cu mult înainte de 1928, când i le-ar fi răpit Evelynnei Underhill (inclusiv asocierea, în plan metafizic-religios, a “imanentismului” cu “panteismul”, “magia”, “optimismul”, “activismul” și “individualismul”, de care face atîta caz, cu diletantism, d-na Marta Petreu). De cele mai multe ori, Nae Ionescu discută aceste probleme în contexte mult mai largi, pe care altminteri merituoasa Evelyn Underhill nici nu le năzuia (cum se mai întâmplă și în respectivelor *Curs de metafizică*, unde problema mistică reprezintă doar o *treaptă* a edificiului teoretic). D-na Marta Petreu, pîrînd a nu

cunoaște nici măcar alfabetul domeniilor respective și ignorînd fenomenul firesc de circulație și “digestie” a unor idei culturale (crezînd chiar, cu naivitate, că Nae Ionescu “tocmai le învățase din mistică underhilliană”), cade în ridicolul de a exalta niște banalități de abecedar filosofico-teologic, regășibile nu doar la Evelyn Underhill sau Nae Ionescu, ci în majoritatea textelor circumscrise aceleiași problematici: distincția dintre religie/mistică și magie sau cea dintre transcendent și immanent, cu tot ce rezultă de la sine din ele; natura simbolică a limbajului mistic și evidentă apropiere a acestuia de limbajul poetic; trăsăturile generale ale magiei, curențe - chiar dacă nu în ordinea (mai logică) în care le înșiră Nae Ionescu - în mai toate lucrările pe această temă (a se vedea la noi, cam din aceeași epocă, *Despre gîndirea magică* a lui Lucian Blaga) ș.a.m.d. Pentru astfel de lucruri elementare, indicarea pedantă a unor “surse” ar fi mai degrabă penibilă. Voind să-l prindă neapărat pe Nae Ionescu “cu ocaua mică”, d-na Marta Petreu face mai degrabă dovada acelei “docta ignorantia la propriu”, pe care o amendase cîndva profesorul însuși (“Cei mai aprigi apărători ai «științei» au fost întotdeauna analfabeții”).

CE REUȘESTE să demonstreze d-na Marta Petreu, în cele din urmă, pentru cine nu se lasă furat de aparențe? Nimic mai mult decît faptul că Nae Ionescu a cunoscut și a avut în vedere, printr-o lectură destul de proaspătă, și cartea autoarei engleze. E de presupus că a și citat-o în treacăt, dar, așa cum recunoaște și acuzatoarea, numele (poate și resimțit ca insuficient de prestant) a putut fi “pierdut la stenografiere și dactilografiere”. De altfel, chiar într-un pasaj pe care și dumneai îl citează, Nae Ionescu mărturisește franc: “... întrebuițez o formulă care nu este a mea...” (p. 139; subl. n.). Curios este că, deși d-na Marta Petreu este conștientă că stă pe un text nescris și nedat spre publicare de autor, precum și că “un curs universitar nu este, în mod obligatoriu, original”, îndrăznește totuși să decreteze “plagiatul”, pe niște simple supoziții (cum făcuse, prin 1992, și d-l Alexandru George, invocîndu-l pe Max Scheler, căci la noi există obiceiul ca fiecare să absolutizeze puținul pe care l-a citit el). În aceste condiții, alăturarea textelor rămîne irelevantă. Discuția trebuie dusă mai degrabă pe niște probleme de principiu.

Iată ce scriau primii editori ai cursurilor lui Nae Ionescu (în frunte cu Constantin Noica, Mircea Vulcănescu și Vasile Băncilă): “Nae Ionescu o spunea limpede: originalitatea, în filosofie, nu poate avea alt înțeles decît acela de efort propriu de gîndire, de autenticitate a filosofării. Lipsit de originalitate nu ești pentru că spui ce s-a mai spus, ci pentru că accepți de-a gata spusele altora (...) Adică pe negîndite” (a se vedea și faimoasa prefață scrisă de Nae Ionescu pentru volumul *Roza vînturilor*). Și mai departe: “Nu trebuie să ne mire dacă, în aceste cursuri, se vor găsi - numai uneori cu referințe explicite - idei sau teme ce se pot regăsi și-n gîndirea altor filosofi. Ceea ce importă este numai originalitatea integrării lor în mersul gîndirii sale proprii...” (Introducere la *Istoria logice* din 1943, p. XXXI). Ideea o formulase plastic undeva și Miguel de

Unamuno (gînditorul spaniol cu care Nae Ionescu seamănă în multe privințe): “Nu-mi tot spuneți că ideile cutare sau cutare nu sunt ale mele; eu pot să vă răspund că nu este mai mult tată al unei idei cel care n-a făcut decît s-o zămislească, părăsind-o apoi, decît cel care a înfiat-o, a spălat-o, a înveșmîntat-o și a așezat-o unde se cuvenea”...

Nae Ionescu, pe care astăzi d-na Marta Petreu (și alții pe urmele dumneai) își îngăduie să-l privească de sus și să-l calomnieze în paginile celei mai importante reviste culturale de la noi, a dat cea mai strălucită școală de gîndire românească, putîndu-se legitima exclusiv - și indiscutabil - prin ilustrii săi discipoli. Aceștia au și scris despre el paginile cele mai substanțiale și mai autorizate, avertizîndu-ne mereu asupra unicității lui, asupra “stilului” său atît de personal. Este necinstit să procedezi așa cum procedează d-na Marta Petreu care, pe lângă alăturarea unor pasaje (traduse *pro domo*), încearcă și alt gen de insinuări, pornind tocmai de la acest “stil” al profesorului (pe care-l califică evaziv drept “miticism”). O făcuse, ce-i drept, și George Călinescu, dar măcar cu mai mult spirit... Pe această cale se ajunge la un întreg șir de răstălmăciri și mistificări. Vom da un ultim exemplu.

Acuzatoarea se agață de afirmația lui Nae Ionescu cum că: “La Universitatea noastră nu s-a mai făcut metafizică de pe vremea lui Ion Zalomit (...) El a făcut metafizică, însă nu dintr-o necesitate lăuntrică” (p. 16). După ce dă acest citat trunchiat, conchide: “... Nae Ionescu deformează semnificativ realitatea, în filosofia românească existînd deja cel puțin următoarele lucrări contemporane de metafizică...” (și ne sunt înșirate niște cărți sau articole de C. Rădulescu-Motru, Ioan Petrovici, Mircea Florian). Se poate o mai clară probă de neînțelegere sau rea-credință?! Căci Nae Ionescu se referă, foarte evident, nu la preocupări particulare sau tangențiale de metafizică, publicate sau nu în volume și periodice, ci la cursuri universitare efective. Iar acolo unde d-na Marta Petreu “croșetează” textul, Nae Ionescu aduce o precizare esențială: “... - metafizică sistematică, deoarece metafizică istorică se face în chip permanent...” (subl. n.)! (Nu mai insistăm asupra a ceea ce înțelegea Nae Ionescu prin “metafizică”). Acest flagrant exemplu de incorectitudine (morală și intelectuală) ar fi el singur de ajuns, într-o cultură normală, ca să descalifice întregul demers al autoarei. Pe cînd la noi i s-a și lăudat deja... “profesionalismul”!!!

Dacă nu ne convin valorile românești de dreapta sau dacă ne frămîntă scrupulele culturale, atunci să avem decența și probitatea de a face puneri la punct oneste și bine argumentate, iar nu campanii superficiale, pătimașe și mistificatoare, prin care riscăm să compromitem inutil atît trecutul, cît și prezentul culturii românești!

Adolf Crivăț-Vasile

P.S.: Cum li se întîmplă îndeobște “oamenilor unei singure cărți”, d-na Marta Petreu vede peste tot numa. “mistică underhilliană”. Punerii pe două coloane a lui Nae Ionescu i-a urma (“România literară”, 18-24 ianuarie 1995, pp. 10-11) cea a lui Blaga. Cînu vine la rînd? Ce ne facem, domnilor?!



A sta sub destin sau „Trei surori” de Cehov

ÎN STAGIUNEA trecută, Alexandru Darie a realizat la Teatrul Bulandra un spectacol european: *Poveste de iarnă* de Shakespeare. A făcut și a re-făcut în jurul lui o echipă profesionistă cu care știe cum să lucreze și care știe, la rândul ei, că acesta este drumul. Spuneam atunci că textul se potrivește foarte bine spiritului ludic al regizorului și puterii sale de invenție și creație. După ce am aflat de opțiunea pentru această stagiune - *Trei surori* de Cehov - am avut un timp (destul!) emoții pentru alegerea lui Alexandru Darie. M-am gândit la structura textului, la dificultatea interpretării unor roluri, la teritoriul cehovian în sine, sigur și miniat, în același timp, pe care regizorul s-a hotărât să-l traverseze fără nici o prejudecată. Astăzi, după ce am văzut spectacolul, emoțiile s-au spulberat. Cele *Trei surori* ale domnului Cehov l-au protejat pe Alexandru Darie și el a reușit să păstreze echilibrul până la capăt: *Trei surori* este un spectacol matur și consistent, cu o distribuție realmente inspirată aleasă, cu momente extraordinare, de mare rafinament și expresivitate teatrală. E firesc ca unele lucruri să ne placă sau nu, să fim de acord cu ele sau nu, să credem în unele soluții sau nu. Acest tip de discuții și comentarii este posibil doar atunci când oferta este serioasă și generoasă. În celelalte cazuri, totul se rezolvă cu mult mai multă ușurință. Așadar, problemele importante nu sînt cele pe care eu mi le pun în fața textului cehovian, ci acelea pe care spectacolul *Trei surori* ni le pune nouă, spectatorilor.

Binele și răul, frumosul și urîtul, adevărul și minciuna, rîsul și plînsul, sublimul și ridicolul, echilibrul și disperarea, viața și moartea fac parte, de la început, din noi, din ființa și din viața noastră. Aceste cupluri antagonice ne bîntuie și co-există odată cu noi în ceea ce, convențional, numim destin. Se dă mereu o luptă care-și așteaptă învinșii și învingătorii. Învinșii sînt aceia care nu sînt conștienți de propriul destin și, în consecință, nu și-l pot asuma. Pentru că nu-ți poți însuși ceva de care habar nu ai că există. Învingătorii sînt aceia care au înțeles că odată cu ei pe lumea le-a sosit și destinul, parte integrantă și indivizibilă din drumul pe care, o dată născuți, trebuie să-l parcurgă între viață și moarte. Dualitatea alcătuirii noastre, conștientizarea sau nu a destinului sînt elementele fundamentale care se văd clar în piesele lui Cehov - radiografii exemplare, dincolo de timp și spațiu, ale omului și comunității în care trăiește. Cehov știa atît de bine că

teatrul face parte din cetate, din viață și din istorie, încît nu i-a fost prea greu să ne lase și probe ale științei lui: *Livada de vișini*, *Trei surori*, *Pescărușul*... Tot ce se vede pe scenă stă scris în piesa lui Cehov. E nevoie doar de vocație ca să știi să citești ce și cum a scris el. Cînd textul simte că cititorul are pricepere, i se oferă ridicînd barierele-trepte ale receptării.

Eu cred că Alexandru Darie este un iscusit cititor care a știut să le cucească pe cele *Trei surori*. În spectacolul său, destinul este ironic și cinic, tocmai pentru că nimeni nu-l bagă în seamă. Este un fel de Puck care le suprimă protagoniștilor posibilitatea comunicării, care încurcă lucrurile și care împinge relațiile, atmosfera, stările la boală la isterie. Sîntem robii vorbitului. Ne place să ne auzim vorbind, dar nu ne place să-i ascultăm și pe cei de lîngă noi. Vorbele lor, dramele, frămîntările se scurg pe lîngă noi, fără să ne atingă și fără să ne doară. *Ferapont*, bătrînul, este singurul surd autentic. Dar restul? O intersecție înîmplătoare de monologuri, o sincopă care s-a instalat confortabil în locul dialogului. Și atunci cînd totuși el există, între *Mașa* și *Versinin*, este sfîșietor în disperarea lui. Pierdem, încet-încet, exercițiul dialogului, iar această gravă realitate capătă un accent esențial în spectacolul lui Alexandru Darie.



Casa surorilor dintr-un oraș de provincie, capitală de gubernie, este o casă din care trăirea a fost amînată mereu diin prezent în viitor. Ceea ce se înîmplă în orașul ține doar de provizorat. Realizările și viața adevărată ... abia la Moscova! Și în acest aiuritor vîrtej de speranțe trece timpul, trec înîmplările și înîfînirile aproape nebăgate în seamă. Ele nu pot fi importante pentru că nu s-au pîtreut la Moscova! Personajele intră, își spun povestea pe care de fapt nimeni nu prea e dispus să o asculte, și pleacă. Este un du-te-vino redundant în care singurul material consumabil și irecuperabil este viața. *Irina* nu poate iubi aici, ci la Moscova! *Andrei* doar la Moscova va deveni celebru profesor universitar! Nu acum, mîine; nu aici, acolo! Ratarea pune stăpînire pe viețile lor înțepenite în proiecte. Urmează, firesc, zbaterea în cușcă, iritarea, hăitua, labilitatea, tipătul, isteria. Ele sînt de la început strecurate pe scenă, sînt dozate, cresc și se dezvoltă maladiv în casa surorilor. Cine rămîne mai presus



de aceste mofturi? Bineînțeles *Natașa*, pe care nimeni și nimic nu o împiedică să trăiască astăzi și acum. Pe profesorul *Kulighin* pentru care nu există ratăre, ci doar etichete gen „stimabil”, „fericit”, „împlinit”, care nu e dispus să o lase pe *Mașa* să le dezlipească, chiar dacă ce stă scris pe nu se găsește și în borcan.

REALIZARE majoră a acestui spectacol de la Teatrul Bulandra (Grădina Icoanei) este distribuția. Alexandru Darie are finețea unui bijutier în alegerea și distribuția actorilor. Personajele sînt construite pînă în detalii, iar prezența și implicarea actorilor pe scenă este totală, în ciuda efortului considerabil de a nu se menaja timp de patru ore. Pentru trupa sudată a acestui spectacol pare însă să nu conteze decît pasiunea și fidelitatea față de profesie. Pentru foarte mulți actori, asta rămîne încă un mister.

M-am întrebă ce va juca Marcel Iureș după Richard. Nu știu dacă *Versinin* a fost printre rolurile la care m-am gândit. Dar știu că n-am să mă mai pot gîndi la *Versinin*, fără să-l asociez cu Marcel Iureș. Felul cum își marchează intrarea în scenă, firescul cu care își dezvoltă personajul și relațiile cu ceilalți, jocul cu destinul, cu filozofia, întrebările despre prezent și viitor, căldura, prestața și lasitatea, șoapta, sînt toate concentrăte în acest *Versinin*, încă o creație a lui Marcel Iureș. Pe Oana Pellea am urmărit-o cu mare atenție în ultimele stagiuni. Mai exact de la *Urișii munților* încoace, unde, deși într-un rol secundar, am simțit o anumită stare și disponibilitate. Au urmat, într-o creștere normală și armonioasă, *Visul unei nopți de vară*, *Mephisto*, *Poveste de iarnă* și acum *Trei surori*, adică *Mașa*. Adică maturitate, dăruire, patimă, într-un cuvînt, creație. Oana Pellea - *Mașa* și Marcel Iureș - *Versinin* se modifică reciproc din chiar momentul înîfînirii. Tensiunea iubirii lor nemărturisite crește odată cu tensiunile din casă. Un moment de o acută și rară frumusețe, care te copleșește prin tandrețe, prin rigoare și emoție, prin stil, este acela în care, pe o scenă întunecată, retrase din lumea asta parcă, la lumina unei lumînări, sprijinite de loja oficială, cele două personaje își tolesc, în sfîrșit, în cuvinte, iubirea. Este un moment de mare teatru, pe care Oana Pellea și Marcel Iureș îl construiesc impecabil. Isteria *Mașei* din final nu mi se pare exagerată și, după părerea mea, spectacolul a fost constant pregătit pentru disperarea ca o formă de boală cronicizată. Nu mi s-a părut deplasată nici sugestia ca *Mașa*, îmbrăcată de drum și cu valiza în mîna, să fie gata să-l urmeze pe *Versinin*. Este o nuanță pe

care regizorul a introdus-o tocmai ca să declanșeze, în urma refuzului, criza *Mașei*. Și cred că în tipul de analiză făcut de Alexandru Darie, sugestia este plauzibilă.

O prezență remarcabilă este Cornel Scripcaru în *Kulighin*, plin de vervă și inventivitate în a pune în lumină clișeele, automatismele, voluptățile și ambițiile mărunte ale bietului profesor, mediocru provincial și ușor infantil. Un moment de cotitură în carieră poate fi distribuția lui Marian Rălea în *Tuzenbach*, nefericitul baron. Giumbuș-lucurile sînt date la o parte, iar marea sensibilitate a acestui actor este valorificată în cu totul alt registru - profund și tragic. Marian Rălea își sparge propriile clișee, fiind în *Tuzenbach* o alegere pe cît de surprinzătoare la început, pe aît de justificată și inspirată pe tot parcursul spectacolului. Tumultuoasă, produsul perfect al mahalalei, simplă, needucată, dar ambițioasă și distructivă în ambiția parvenirii ei, stridentă și omniprezentă este *Natașa* sau, mai bine zis, Emilia Popescu în *Natașa*. Nimic nu poate scăpa devorării ei, cum nimic nu-i scapă Emiliei Popescu în interpretarea acestui rol. Pentru a mări contrastul cu *Natașa*, Alexandru Darie optează pentru Dan Aștilean în *Andrei Prozorov*, ratatul perfect, care-și recunoaște cîndva, în sine sau în fața surdului *Ferapont*, - excelent Ion Besoiu - eșecul, dar care n-are puterea să mai modifice ceva. Dar Aștilean este discret în rolul său, purtînd vinovăția lui *Andrei* pentru îngroparea viitorului de aur al celorlalți cu „așa a fost să fie” pe chip. Anca Sigartău - *Irina* și Luminița Gheorghiu - *Olga* întregesc tripticul surorilor, o imagine care se impune în spectacol. Și Șerban Cella în medicul *Cebutichin* pășește cu dreptul într-o zonă nu prea bătătorită în ceea ce-l privește. Mihai Constantin pare hotărît ca și prin *Solionii*, după *Regele Leontes* în *Poveste de iarnă*, să-și consolideze opțiunea pentru elaborarea unor roluri solide. Încă nu într-un rol important, Adrian Ciobanu pare să se pregătească și el, prin sublocotenentul *Fedotici*, pentru un salt. Și, nu în ultimul rînd, Ileana Predescu în *Anfisa*, doica iubitoare, o actriță care știe să-și facă din orice rol un atu pe scenă.

Mai puțin inspirat mi s-a părut spațiul propus de Maria Miu și oarecum inexpressive costumele realizate de ea. Mărirea scenei pînă în lojă a adus mai aproape de spectatori rîsul-plînsul cehovian. Scena incendiului este într-adevăr electrizantă, cu un efect teatral spectacular, justificîndu-se, din păcate, doar aici alegerea scenografei Maria Miu. Luminele, ambianța sonoră sînt în *Trei surori* nu doar elemente auxiliare, ci contrapuncte care rup sau accelerează ritmul, care marchează accentele și nuanțele. Scăderile sau trenările își fac însă loc uneori în spectacol, în anumite scene care nu par terminate, finisate.

Teatrul Municipal Bulandra (sala Grădina Icoanei): *Trei surori* de Cehov, Traducere de Radu Teculescu și V. Jianu, revăzută de Moni Ghelester. Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Maria Miu. Ambianțe sonore: Adrian Enescu. Distribuția: Oana Pellea, Marcel Iureș, Emilia Popescu, Marian Rălea, Cornel Scripcaru, Anca Sigartău, Luminița Gheorghiu, Dan Aștilean, Mihai Constantin, Șerban Cella, Ion Besoiu, Ileana Predescu, Adrian Ciobanu.

Avanpremierea unui eveniment: Forrest Gump

Ce au visat toți dictatorii

FORREST GUMP, de Robert Zemeckis este, la această oră, pe diverse meridiane, "filmul despre care se vorbește cel mai mult". Sute (în jur de 300) de milioane de dolari încasați, răsfățatul Globurilor de Aur, marele favorit al viitoarelor Oscaruri. Cu o promptitudine de invidiat (de concurență) Mediapro va distribui acest film în România. Iată câteva informații preliminare, utile, poate, ca o "prefață" la viitoarea vizionare.

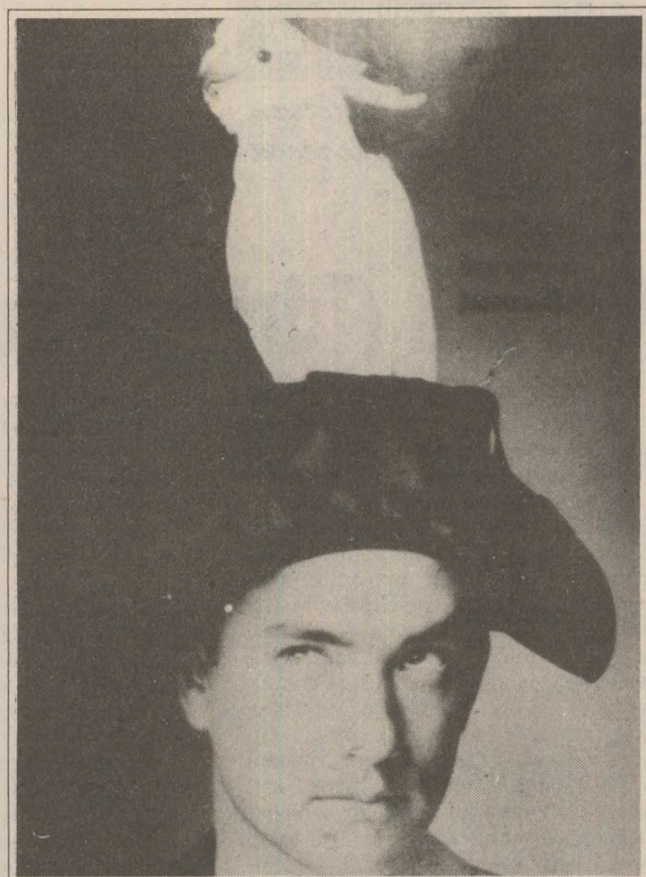
Cine e Robert Zemeckis? S-a născut la 14 mai 1951 la Chicago. Tatăl: lituanian. Mama: născută în Italia, aproape de Adriatică "Am crescut într-o lume sufocată de imagini. Pentru un cineast, un televizor aprins în cameră e ca un arbore în fața ferestrei: se află acolo în permanență... Într-o zi, pe la 15 - 16 ani, am văzut *Bonnie and Clyde*, și privind scena în care Gene Hackman moare, am avut revelația puterii pe care o are cinematograful. Am început să studiez filmele, capacitatea lor de a transmite emoții". A studiat cinema-ul la Los Angeles (Universitatea Southern California): În 1973, deci la 22 de ani cu un scurt metraj cucerește primul lui Oscar, pentru "cel mai bun film studentesc". Catalogat, o vreme, drept "discipol al lui Steven Spielberg" (care, ca producător, l-a debutat și i-a produs cinci filme de succes) Robert Zemeckis nu mai e, azi, nici "discipol", nici "copil minune al filmului american" - e un autor bine consolidat, care a dat câteva din cele mai mari succese de casă din istoria filmului. "- Cum vă face să vă simțiți, acest lucru?", îl întreabă un critic. "- Mă face să mă simt, uneori

foarte nervos! Oricâte succese comerciale am avut, ca regizor continui să-mi pun două întrebări, de fiecare dată când fac un film: prima: este, oare, un film pe care aş avea poftă să-l văd eu însumi? A doua: dar altcineva ar avea poftă să-l vadă?"

Zemeckis e cunoscut ca un regizor mereu fascinat de tehnica nouă, - capabil să pună la cale și să stăpânească "efecte speciale" revoluționare. S-a constatat că, uneori "artistul dispare în spatele inginerului", lăsând trucajele de tot felul să copleșească (sau să paraziteze) povestea (*Cine îi vrea pielea lui Roger Rabbit, Înapoi în viitor*).

Cu *Forrest Gump* Zemeckis și-a propus să atingă un nou echilibru: gustul pentru experimentul tehnologic și pentru "epopee" se întâlnește cu o poveste în care "efectele speciale", deși folosite din plin, devin "invizibile", sînt "efecte imposibil de sesizat ca atare cu ochiul liber"! Despre ce e vorba? De-a lungul filmului, personajul Forrest Gump ("omul obișnuit în mijlocul unor evenimente extraordinare, pe care nu le influențează în nici un fel") - e plasat în prezența unor figuri celebre - John F. Kennedy, Lyndon Johnson, Richard Nixon, John Lennon, Elvis Presley - cu care dă mîna, stă de vorbă etc. Pentru realizarea acestor scene, cercetătorii au vizionat, mai întâi, sute de ore de film de arhivă și de actualități t.v. (ca să găsească momente, "puneri în pagină", analoge celor din scenariu). Apoi, acele secvențe au fost re-create, aidoma, iar personajele istorice au fost introduse, în noile cadre, cu ajutorul ordinatului și al tehnicii digitale! Pînă și mișcările buzelor președinților

SUA au fost alterate electronic, ca să dea impresia că rostesc dialogul din scenariu. Dublajul a fost asigurat de imitatori. Pentru o astfel de scenă, care, pe ecran, va dura cîteva secunde, se muncește 8-9 luni! "Efectul de real" e desăvîrșit - "un copil care vede filmul poate crede că Tom Hanks, inegalabilul interpret al lui Forrest Gump, chiar a dat mîna cu Kennedy", exclamă un critic - "La aceste trucaje - trucări ale istoriei au visat toți dictatorii!" Într-adevăr, zice Zemeckis putem lua o imagine a lui Hitler și să-i schimbăm discursul! Cu ordinatoul, am făcut din două mii de manifestanți - două sute de mii! Orice e posibil - trăim în zorii unei ere noi, în care oricine va putea crea, orice imagine despre absolut orice! E o problemă de etică și de morală. Această putere a cinematografului poate fi utilizată ca să faci lucruri minunate, dar poate fi deturnată și spre scopuri deplorabile. Cu imaginea digitală, nu avem nici o idee încotro ne îndreptăm. E ca trecerea de la căruță la motorul cu ardere, la sfîrșitul secolului trecut! Cred că nu e cazul să avem reacții alarmiste - Să ne amintim că și apariția filmului sonor a declanșat reacții alarmiste... Tehnica digitală va face parte din echipamentul de lucru al oricărui regizor; cu ordinatoul poți



Tom Hanks alias Forrest Gump

să faci un cer albastru să pară mai dramatic, poți să "amputezi" picioarele unui personaj, poți să protejezi viețile cascadorilor, poți să scazi spectaculos costurile de producție ale filmelor" Deși, pentru cinematografia noastră, ceea ce spune Zemeckis seamănă cu un S.F. de care ne mai despart cîte stie cîți ani-lumină, să consemnăm certitudinea unui regizor în plină forță creatoare la sfîrșit de secol XX: "Tehnologia ne va salva!"

Pe aripile noii tehnologii *Forrest Gump* survolează peste 30 de ani ai istoriei americane din anii '50 pînă azi... Sună textul de reclamă al filmului: "Lumea nu va mai fi aceeași cînd o s-o vedeți prin ochii lui Forrest Gump!" S-o vedem și noi.

Eugenia Vodă



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

INTR-UN peisaj artistic marcat și el de aceeași derută ca și întreaga societate românească, mișcat de propriile-i energii, dar și zguduit de nesigurante, tulburat de orgolii clamate direct ori abia camuflete sub pseudo-socierdății exterioare și cabotine, e mai mult decît reconfortant să regăsești gesturi normale, conștiințe bine articulate, comportamente lipsite de orice stridență. În cîmpul unor asemenea rigori se înscrie fără echivoc prezența lui Florin Ciubotaru. Ca personaj și ca artist, dacă luăm drept element de referință agitația și viermuiala din jur, el a trăit, în ultimii cinci ani, într-un fel de cvasianonimat. Cîte o participare, în special cu desene, pe la expozițiile colective a fost singurul său mesaj în această perioadă. Dar în spatele aparentei absențe, care n-a fost, de fapt, decît o autoimpusă probă de discreție, se ascunde una dintre cele mai consecvente forme de urmărire a propriului destin. Profesor la Academia de Arte din București - și studenții săi înșiși au o remarcabilă prezență în viața artistică a momentului -, Florin Ciubotaru a revenit brusc în actualitate după opt ani de la precedenta sa personală. Dar nu atît bruscă a fost revenirea, cît imprevizibilă. Pentru că în expoziția organizată în așteptarea lui Peter-Ludwig și rezervată veteranilor, el își anunță într-un fel expoziția cu trei lucrări noi. De altfel,

alături de Teodor Moraru, a fost și singurul care prezenta lucrări recente, la prima expunere. Recente erau și lucrările lui Bernea, însă ele trecuseră deja prin marea sa personală de la Galeriile Etaj 3/4. Dar dincolo de faptul că cele trei lucrări se vor regăsi curînd într-o expoziție personală, ele făceau și o discretă introducere într-o altă vîrstă artistică și într-o nouă viziune formală. Iar personala care a urmat (Teatrul Național, Et 3/4) nu numai că a confirmat aceste observații, dar a și provocat nevoia unei lecturi retrospective. Deși a parcurs mai multe etape, cu elemente de interes bine individualizate în fiecare dintre ele, pictura lui Ciubotaru s-a schimbat, dacă putem spune așa, fără a se modifica. S-au schimbat permanent unghiurile de privire, s-au schimbat datele sintactice și morfologice ale imaginii, însă i-au rămas nemodificate tonusul interior al picturii, o anume disponibilitate formativă mereu proaspătă, aproape de starea de inocență și elementele constitutive ale imaginii care sînt, de altfel, și principalele purtătoare de stil. Această continuitate în diversitate, permanenta disponibilitate pentru investigație fără sacrificarea coerenței ansamblului și a logicii lui profunde, îl apropie pe Florin Ciubotaru de experiențele globalizatoare care se regăsesc la foarte puțini artiști contemporani și, în mod particular la Horia

Bernea. Cele trei etape majore pe care pictorul le-a parcurs pînă acum sînt tot atîtea forme de a ridica viziunea și expresia de la particular la general, de la realul tangibil și ordonat la reveria cosmogonică. Dacă într-o etapă mai veche artistul glosa pe marginea unor pretexte ce puteu fi asimilate naturii statice, într-una ulterioară el experimentează căile de apropiere de o portretistică vagă și mobilă, fără precizări somatice și psihologice, pentru ca în expoziția recentă să ne lase în voia propriilor energii coagulatoare fără a mai recurge la preexistențe formale, fie ele și vagi. Dar indiferent de modul în care imaginea se apropie sau se distanțează de modelele recunoscutibile, pictura lui Ciubotaru este locul de conciliere și de echilibrare al unor dominante principale adverse. O vocație aproape microscopică a detaliului, o fascinație a infinitesimalului și a spațiului sever secționat, se întîlnesc cu tropismul desfășurărilor ample, cu nostalgia revărsărilor dionisiace. Într-un mod surprinzător și paradoxal geometrul conviețuiește cu mediul în plin exercițiu al transei onirice. Un spirit ascetic și o adîncă pudoare intră într-un complicat proces de autogenerare și sfîrșesc diluvian, în cele mai vibrante voluptăți baroce. Culoarea circulă nestăpînită, la întregul ei potențial senzorial, dar întotdeauna pe canale prestabilite. Tonuri pure sau rupte, subtil modulate sau diso-

ciate pointilist, construiesc adevărate arhitecturi cromatice, cu planuri multiple, cu ascensiuni sonore și fugi în adîncime. În spatele imaginii finite, în preistoria și în memoria ei profundă, se simte însă, întotdeauna, prezența deciziei prime, a impulsului inițial, care este desenul. Și poate ca la nici un alt pictor contemporan, în pictura lui Ciubotaru desenul este o prezență activă. Ceea ce invocam ca vocație a ordinii și fascinație a detaliului, a semnelor care crește și se organizează este, de fapt, insinuarea desenului, prezența sa evidentă sau tacită. Și nu e întîmplător că în aparițiile publice ale lui Ciubotaru desenul nu a fost niciodată o formă de expunere accidentală. În afara expozițiilor de desen propriu-zis, el a însoțit permanent și expozițiile de pictură; explicit sau îngropat în memoria lor genetică. Și dacă mai luăm în calcul și alte genuri artistice pe care Florin Ciubotaru le-a ilustrat, frescă, sgraffito, tapiserie - lucrarea pentru Teatrul Național făcută împreună cu Șerban Gabrea este unică în întreaga istorie a genului la noi -, avem în linii mari portretul sumar al unuia dintre cei mai complecși artiști români contemporani.



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

Cei doi Adrian Păunescu

INTR-O povestire a unui socialist mai talentat decât Adrian Păunescu am citit o frază în care la sfârșit apărea un elefant într-o prăvălie de cristaluri. Marquez, el e socialistul, a mâncat pînea exilului literar, apoi a gustat și din plăcerile exilului politic. Ajuns scriitor foarte cunoscut, a fost ani în șir *persona non grata* în Statele Unite, asta în timp ce romanele sale aveau o vânzare excelentă acolo. Marquez e ceea ce se cheamă un socialist nepăsător de contingent. Amic cu Fidel Castro, el are uriașă capacitate de a nu observa sărăcia din Cuba, fermecat de manichiura perfectă a acestui hidalgo al terorii. În țări sărace, precum Columbia lui Marquez, socialismul pare balsamul valabil pentru toate rănilile. Cu vreo doi ani în urmă, am citit afirmația unui foarte exigent comentator român, care-i contesta pînă și talentul autorului *Veacului de singurătate*. Atunci s-a zburlit scriitorul din mine. Despre G.G.M. se poate spune orice, dar nu că n-ar avea talent. Sau mă rog, dacă ajungem de acord că geniul rade talentul, asta e altceva. Nu sînt sigur că Marquez e genial. El reprezintă însă minunat o literatură relativ unitară a unui continent cu desăvîrșire straniu.

L-am văzut nu de mult pe Adrian Păunescu, la t.v. pe programul 2. Cândva talentatul poet mi s-a părut echivalentul propriei sale mumii uriașe. Un Păunescu format din feșe. Un Păunescu alcătuit din ghips. Iar în lăuntru imaginii faraonice, un ins care ar vrea să scape de pușcăriile proprii sale carcace.

Acum vreo cîțiva ani, unul dintre băieții mei mă întreba dacă e cineva înăuntrul statuii lui Lenin de la Casa Scînteii. Un Lenin mai mic, i-am răspuns, ca să mă lase în pace. Și ce face Lenin mai mic înăuntru? Vrea să-l dea jos pe asta care se vede. Cam asta i-am răspuns puștiului.

Vine marea deplasare de statui din '90. Îmi iau familia să vadă momentul istoric. La Casa Scînteii își părăsea soclul uriașul tăcut de bronz dat cu negru: "Cheliosul" cum îi spunea băiatul meu cel mic. Cel mare, mai cu respect, m-a întrebat dacă asta era opera lui Lenin cel mic. I-am zis da cu gîndul la ce se alesese din perestroika lui Gorbaciov, dar și la chelia lui pătată.

Uitîndu-mă la o emisiune pe care de obicei o evit, "Ceaiul de la ora 5", am remarcat cu plăcere că Adrian Păunescu mai poate fi un om spiritual și cu o anumită doză de normalitate. Dar asta pe fragmente atît de mici, încît, dacă aș

vorbi despre ele, ar fi ca și cum aș descrie un costum, mulțumindu-mă să povestesc cum sînt nasturii. Fiindcă altfel, poetul mi s-a părut sufocat rău de armura lui de ghips. Armura propriilor sale prejudecăți despre el însuși. El nu e în stare să observe că reîncălzitul lui cenaclu are iz de cartier și de casă părăsită. Că el însuși e în criză de auditoriu și că multimele cărora își închipuie că li se adresează sînt alcătuite din cîteva zeci de persoane. Chiar și mașina sa de preparat versuri funcționează prost, ca un prăjitor de pine dereglat.

La ora asta Adrian Păunescu se găsește din nou la masa puterii. Nu atît de în față pe cît și-ar dori, dar oricum, la vedere. Probabil că așa cum îi disprețuia pe activiștii lui Ceaușescu, pe vremea cînd patrona cenaclul "Flacăra", tot așa îi disprețuiește și pe colegii săi de partid și de alianță politică. Ca probă, la un moment dat, în emisiune, el a povestit un banc cu un dihor pe care toată lumea îl roagă să plece dintr-o încăpere, că miroase urît, iar dihorul răspunde că nu va părăsi încăperea pînă nu va dispărea mirosul din ea. Acest rol nu e pe placul lui Adrian Păunescu. Îl joacă, însă, în lipsă de altceva mai bun. Visul său e, cred, să redevină adulatul stadioanelor pline, să-și audă versurile recitate de zeci de mii de oameni, să fabrice glorie și, mai ales, să știe că *puterea* tremură de frica lui. Din ușurință de a versifica el și-a făcut și armă și șperaclu și ustensilă de gîdilă.

Am rămas interzis cînd am aflat că echipei t.v. care l-a vizitat acasă i-a fost de ajuns să-l scarpine pe poet sub gușa pentru a-l face să emită versuri de circumstanță, consacrate "Ceaiului de la ora 5". A ieșit din asta un așa-zis poem, pus apoi pe muzică de un tînar descoperit de Păunescu. A rezultat o combinație pe care nici cei mai aprigi dușmani ai lui Păunescu n-ar fi gîndit-o. Un soi de cîntare de metrou cu scopul aflat într-o șapcă cu gura în sus. Gîndirea lui Adrian Păunescu a fost să ofere publicului o imagine de victimă, în emisiunea la care a fost invitat (dacă nu s-o fi invitat cu de la sine putere). La gabaritul și la aerul lui de bolnav de prosperitate, nu-mi rămîne decît să cred că un Păunescu mai mic vrea să scape de Păunescul vizibil. Deocamdată, nu-l văd izbutind. Și mă tem că acel Păunescu mic și viu nu va izbuti să spargă ghipsul amorf al omului pe care l-am văzut la emisiunea cu pricina.



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

LA ÎNCEPUTUL lunii ianuarie 1991, actorul Adrian Pintea s-a metamorfozat, grație "Călătoriei diletanților" în regizorul Adrian Pintea. La sfârșitul lunii ianuarie 1995, un alt spectacol condus de el intră pe lista de nominalizări a Galei Premiilor UNITER, Mîine...

- Mîine? A, da, într-adevăr, și mîine e o zi. Prefer, însă, să nu mă gîndesc de pe acum la ce oră va răsări și va apune soarele ei. Refuz acest tip de calcul. Și, mai ales, mă înspăimîntă ideea că acumulările sînt previzibile și obligatorii. De ar fi așa și aș accepta acea utopie (îngrozitoare pentru mine) a drumului triumfalist, ar rezulta că dacă anul acesta am fost nominalizat, premiul este pe aproape.

- Totuși...

- Nu! Nu pot face tranzacție cu singurul lucru imprevizibil prin inefabilul lui:

viitorul. Cît despre trecut... Am trăit experiența radiofoniei ca pe o extraordinară provocare. Să nu ai la îndemînă imaginea și să o suplinești prin imaginație! Un handicap care devine șansă. O provocare educatoare. Am experimentat-o ani la rînd ca actor și o consider un teribil de profitabil antrenament intelectual. Intensifică viteza de reacție și decizie, te ține permanent în alertă, exaltă inventivitatea. Așa că nu am cum să nu fiu recunoscător radiofoniei.

- Doar ca actor?

- Și ca regizor. Pentru că mi s-a îngăduit să mă confrunt cu o limită a meseriei mele. Să mă gîndesc mai bine la ea. Să-i înțeleg soluțiile. Una dintre ele, actorul-instrument, actorul "folosit" de altcineva, actorul "folosit" de text, scriitor, regizor. O alta, actorul-creator ce poate, la rîndu-i, să-i "folosească" pe ceilalți.



SIMULACRELE
NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

Natura mamă

S-A VORBIT nu o dată de intelectualizarea, de culturalizarea naturii și, mai ales, de întuirea artisticității ei involuntare. Am învățat să-i atribuim semnificații pentru a-i înfrunta tăcerea și indiferența copleșitoare. Dar dacă descoperim frecvent acolo, în plămîirile naturale, analogii cu lumea formelor artistice, ar fi normal să cercetăm în ce măsură *naturalul* servește drept bază de analogii interpretărilor plastice, muzicale, literare. Ca să nu apară nici o confuzie cu datele teoriei reflectiste, precizez că ne aflăm în cu totul alt moment, în momentul în care interpretul se străduiește să deblocheze procesul de semioză sau încearcă să găsească pentru textul sau pentru produsul artistic semnificații înnoitoare.

Există, însă, atribute care ar putea reprezenta, în sinteză, *naturalul*, putem, oare, numi, dintre milioanele de fațete ale naturii-mamă pe acelea care au devenit esențiale și reprezentative pînă într-acolo încît să se identifice, într-un fel, cu portretul ei robot? Portretul-robot din închipuirea majorității interpreților, se înțelege. Recitind cronicile literare și muzicale ale lui Baudelaire și amintindu-mi de ironia cu care întîmpină acesta pasiunea francezilor pentru metaforele militare, m-am amuzat să urmăresc direcția predilectă a transferului semantic în discursul lui critic.

La Victor Hugo îi impun, evident "forța însăși, vigoarea înăscută cu care e înzestrat": "Forța îl încîntă și îl îmbată; se duce spre ea ca spre o rudă: atracție frățească. Astfel e împins fără putînd de împotrivire către orice simbol al infinitului, marea, cerul, către toți vechii reprezentanți ai forței, uriași homerici sau biblici, paladini, cavaleri, către fiarele enorme și de temut. La Théodore de Banville, printre altele, "abundența și strălucirea", "arzătoarea vitalitate spirituală" și, mai ales, senzația de plenitudine pe care o încercăm numai "în orele frumoase ale vieții", cînd, "te simți cel mai bine trăind". Deși nu sînt "de un gust cizelat și desăvîrșit", poeziile lui Pierre Dupont impresionează prin "îmbinarea veridică a unei melancolii naive cu o voioșie zgomotoasă și nevinovată", prin "naivitatea fermecătoare" și "autenticitatea simțirii". Aici "murmură dulce și sclipește

proaspătul izvor primitiv care filtrează zăpezile înălțimilor". La Hégésippe Morreau poezia e alcătuită numai din "poncifuri adunate și vehiculate laolaltă". Dar ea are "suplețea și neprevăzutul copilăriei". "Există - notează Baudelaire - în tinerețea literară ca și în tinerețea fizică, un anumit farmec al acestei vîrste care te face să treci cu vederea o mulțime de imperfecțiuni". Și mai e și "accentul adevărului care țîșnește, accentul spontan firesc pe care nu-l poți confunda cu nici un accent".

Scriindu-i lui Wagner în 1860, ca simplu admirator, mărturisea: "Apoi trăsătura care m-a izbit între toate a fost marea. Această muzică înfățișează ceea ce e mare și te duce către ceea ce e mare. Am regăsit pretutindeni în operele dumneavoastră solemnitatea marilor vuiete, marilor aspecte ale Naturii și solemnitatea marilor patimi ale omului".

Aș putea adăuga nenumărate exemple de comentatori români de literatură care au ieșit din impas - cînd textele nu aveau ce le mai spune - sau au dat o notă definitivă elogiului, recurgînd la atribute ce li se păreau ca aparținînd, de drept, naturii: forța, energia de nestăvilit, solemnitatea, abundența, excesivul, marea, complexitatea, imensitatea, vitalitatea incomensurabilă, veșnicia, autenticitatea, imprevizibilul, armonia divină a întregului și nu în ultimul rînd, naturaletă însăși. Evident, aceste însușiri se sprijină, după imaginația și puterea de concretizare a fiecărui interpret pe imagini cu funcție simbolică: marea, nesfîrșită și profundă, munții, izvorul, copilăria și copilul miracol, adolescența nebună, maternitatea atotputernică și naivă, pădurea asupritoare, fluviile uriașe, făpturile enorme. Ele sînt inspirate, de regulă, de motivele, de cuvintele folosite obsesiv în textele analizate sau de o anume alură a scriiturii acestora, căci prea puțini interpreți nu se hrănesc din lumina reflectată. Dacă ne gîndim bine, toate aceste trăsături ce compun chipul obișnuit al *naturalului* sînt consecințele unei proiecții ideale. Sînt compensări, în imaginar, ale tuturor spaimelor și complexelor artistului: finitudinea, neputința, previzibilitatea, perimarea, artificialitatea, pierderea autenticității.

Actor și regizor

- Dar...

- Știu, știu ce vrei să spui. Numai că folosindu-i pe alții, mă folosesc (o, cît de intens!) și pe mine. Soluție perfect democratică, nu-i așa?

- Mă gîndesc la metafora lui Mann din finalul romanului "Lotte la Weimar". Cel care vorbește este Goethe. Nu știu exact citatul pe dinafară, mă plasez, însă, în imediata lui apropiere: tu zici că sînt flacăra ce atrage fluturile, dar sînt și lumînarea care se consumă arzînd și se jertfește pentru ca lumina să se răspîndească, sînt și fluturile amețit de flacăra...

- Nu am avut asta în minte. De ce nu-mi dai dreptul să ajung și singur la aceeași idee. Nu trăim doar din citate!

- Noi, oamenii comuni, nu. Dar voi... Chiar vreau să te întreb. În ce măsură replicile ți-au corupt destinul, ți l-au manipulat secret și tenace din interior? Nu

cumva ești victima (inocentă?) a cuvintelor pe care le rostești de dimineață (la radio) pînă seara (pe scenă)?

- Manipulare? Dar orice actor are o cotă de intelectualitate și sensibilitate care îi este cea mai de preț platoșă. Cît despre mine, află că sînt robust și nu mă pierd ușor. Iar valurile de vorbe în care plonjăm de bunăvoie, ne obligă să ne maturizăm mai rapid și, astfel, să ne apropiem autentic de noi înșine. Asumîndu-ți acest experiment al falsului...

- ... vrei să spui al convenției literare...

- ... poți căpăta o competență sporită în a judeca realul. Și a-l trăi.

- Totuși, ce replică ai alege ca deviză a ceea ce faci?

- Nu aș alege nici o replică. Aș alege exprimarea unui adevăr simplu și etern: există Dumnezeu.



PRIVIREA
LUI ORFEU

de Dan
Laurentiu

Ora pro Me

ÎNVATĂ-MĂ, Doamne, cum să Te iubesc, dimineața și seara, și în toate clipele vieții mele, oriunde m-aș duce / mereu te voi duce / în spate pe cruce! Cum să mă rog pentru iertarea netrebnicului de mine, știind, Tu, că cel mai greu dintre toate păcatele câte mă apasă pe suflet este cel al trufiei, orgoliul meu nemăsurat care a pus la mare încercare răbdarea pământului locuit de oameni și a cerului stăpinit de Tine! Care m-ați făcut profetul și mesagerul Vostru: Pieptul meu respiră cu durerea plină de grație / a cerului care m-a trimis până la voi / cerul a vrut să-și cunoască / puterea și setea de glorie. Pune-mi, Doamne, pe limba mea otrăvită de patimă și deznădejde cuvintele Tale mai dulci ca mierea culeasă din florile raiului, cuvinte de mângâiere și speranță că într-o bună zi, la ceas de noapte sau la răsăritul soarelui, va seca izvorul lacrimilor de foc și de sânge care-mi curg șiroaie pe obraz: cu ele mă culc, cu ele mă scol, lacrimile mele n-au sfârșit; sînt vulnerabil ca un mormînt / unde a fost îngropată însăși divină / sensibilitate umană / ochii mei rîd în tăcerea nopții / aici dorm gloria și păcatul / mormîntul pare atît de pustiu / nimeni cînd intră / nu mai iese din vidul puternic.

Învată-mă, Doamne, cum să mă rog de Tine, dimineața cînd mă trezesc din somn, din patul meu ca dintr-un mormînt albastru, și mă spăl pe obraz cu roua nopții, lumina ochilor mei care să Te vadă pe Tine, curățenia urechilor mele care să Te audă pe Tine, dojenindu-mă, luîndu-mă de mîină cînd mă îmbrac în cămașa de borangic a morții și plec cîntînd pe drumuri în gura mare un cîntec de jale, un cîntec de împăcare: Doamne, lăudat fie numele Tău, căci a Ta este slava și puterea și de la Tine așteaptă mîntuirea inima mea bolnavă de toate patimile iadului! Porunca Ta o ascult cum tună din ceruri cu glas mare și dau fuga în zori, cu noaptea-n cap și cu frica-n sîn, să-mi caut flămînd, ca singurul dintre toate dobitoacele Tale, cu care-ai împînzit pămîntul în lung și-n lat, să-mi caut hrana muncind din greu, în sudoarea frunții: dintre toate fericitele dobitoace necuvîntătoare cu care ai împodobit grădina Ta, eu singurul am ajuns păcătos, fiindcă am cunoscut puterea nesfîrșită a Cuvîntului Tău și am crezut astfel că sînt egal cu Tine și în orgoliul meu nesfîrșit am încercat să-ți pastșez opera divină cu gesturile vorbelor mele strîmbe, de maimuță privindu-se în oglindă: o caricatură a ordinii sacre, dîntii, eșecul fatal al oricărei cunoașteri prin cel rău, cel viclean, adică de a ucide fără putere de a da viață, de a muri fără a te mai scula din morți!

Singurul dintre dobitoacele fericite ale Tale care într-o bună dimineață, blestemată zi a căderii mele, trezindu-mă din somn, am privit cu uimire în jurul meu, am văzut că sînt gol și goală cealaltă jumătate a mea, femeia, pe care ai rupt-o din mine pe furiș, pe

cînd dormeam, o, anestezic, o, amintire dureros de dulce! și că deodată grădina Edenului a devenit o paragină dezolantă care aștepta să fie lucrată: de cine, dacă nu de robul Tău, cu fruntea aplecată pe coarnele plugului, scrîșnind din dinți în întuneric, cînd femeia lui scoate răcnete de durere în chinurile facerii, răsplată și pedeapsă pentru voluptatea păcatului originar? O, cîtă părere de rău / în acest suflet fericit cîndva / de cîntecul fără prihană / al sirenelor // și cîtă amară bucurie / bate în această inimă / obișnuită cu vastul întuneric / al zilei fără nici o candelă în ceruri // totul e să-ți aduci aminte / de ceea ce nu ți s-a întîmplat / totul e să vezi cu ochii tăi morți / pentru această lume.

Ajută-mă, Doamne, în această dimineață cînd plec la drum, de-a bușilea pe pragul casei mele, și rostogolindu-mă pe treptele neantului care duc la Tine: mă sufoc mergînd pe un drum / care nu duce nicăieri în lume / mamă și tată nu am avut / mama și tatăl sînt cerul pierdut. Dar știu că de va fi o lumină ideală la capăt, ea va da strălucire acestei vieți pe care o jertfesc bucuros la picioarele Tale, pe care o pun bucuros pe muzica divină a sferelor, spre bucuria urechii Tale unice, și parfumul trupului meu astral, care sper să ajungă pînă acolo, sus, la Tine, la loc cu răcoare, la loc cu verdeață, în Împărăția Cerurilor, domiciliu etern al sufletelor fără frică și fără prihană, bine-ai venit, Nirvană: iată că o floare / se deschide în pieptul tău / cel care atît de bine ai știut / să ocrotești întunericul iată crinul // și iată vai cenușa ideală a celui care / ai fost aici printre discipolii mîndri / că te-au putut vedea cu ochii în lacrimi.

Doamne, Dumnezeu, caută din cer și vezi și cercetează lumea aceasta pe care a zidit-o dreapta Ta, și o desăvîrșește pe ea! Te rog, Doamne, Dumnezeul meu, Tu, care m-ai făcut după chipul și asemănarea Ta, nedesăvîrșită copie după un model desăvîrșit, și care m-ai dăruit cu trei haruri, ca trei coșmaruri: dragostea, boala și arta, care mi-ai trasat drumul cel mai lung către moarte, scopul vieții și finalitatea călătoriei mele prin labirintul limbajului: la capăt și la sfîrșit privind cu bot de aur / stă nemurirea ca un minotaur / eu hrană îi voi fi și el tezaur / din Laurentiu o să crească - un laur!

Mă rog de Tine, Doamne, cu lacrimi fierbinți, ia-mi înapoi darurile Tale cele fără de preț, boala și arta, fă-mă să le uit, să-mi piară memoria păcatului, și lasă-mi numai dragostea pentru Tine, pentru a ajunge mai repede la scopul și finalitatea vieții mele, Tu, care mă aștepti nepăsător pe tronul de aur al solitudinii! Eu voi sosi într-o dimineață, pe sub crepuscul, cîntînd încet: aceasta a fost învățătura inimii Tale, pe care ai împărtășit-o discipolilor Tăi albaștri: bucuria, extazul, beatitudinea!



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Sîngele piratului Drake

ÎNTÎLNIREA cosmică dintre americani și ruși ce avu loc recent ar fi o nimica toată față de ceea ce s-a întîmplat nu de mult într-un orașel din nord-estul Angliei, Darlington, *Drăgușeni*, cum ar veni... Comentariul nu-mi aparține. Ce știu, știu de la Omicron, abia sosit din Cecenia și care, vîrît pînă-n gît în războaie și-n politica externă, îl știe la rîndul său de la Ipsilon, grefierul bătrîn de cînd lumea, notînd năzdrăvăniile în aparență mai mici ale speciei omenești. Un *Romancier* ratat; tobă însă de carte, informații și observații. Acest grefier, maniac, ticăit, - după Omicron - pretinde că evenimentul petrecut în februarie la Darlington întrece tot ce se întîmplă azi în Bosnia, Peru, Ecuador, Cecenia, Ingușetia și, probabil, în tot Caucazul, unde bietului Prometeu zeei ordonaseră să-i ciugulească zilnic un vultur ficatul. Depășindu-și atribuțiile simple de grefier al Galaxiilor, acest Ipsilon, acest ratat, supralicitînd ca toți ratații din cer și de pe pămînt, și care ține, scrisă, socoteala amănunțelor picante sau numai interesante ale istoriei umane de peste 50 000 de ani, pretinde, ar pretinde că toate încăierările pămîntenilor, toate faptele lor bune ori ticăloase nu se compară cu evenimentul înregistrat de el, conștiincios, în februarie 1995, la Darlington. El ar fi mers pînă acolo încît ar fi afirmat că și ridicarea piramidelor egiptene, pe care ar fi contemplat-o, amuzat, răsucindu-și firele bărbii lui lungi și albe, nu-l impresionase cîne știe cît; nici meșterea lungă și chinuită la fabricarea bombei atomice; nici navigatorii nu-l uimiseră, ei care străbătuseră mările și oceanele în lung și-n lat, Magellan etc. Rece l-ar fi lăsat pe pizmătarețul Ipsilon și premiile Nobel pentru fizică, astronomie, chimie etc. Rece în comparație cu întîmplarea de la Darlington. Toate acestea, grefierul, marele grefier - spune Omicron - le-ar fi privit cum privim noi, oamenii, activitatea zăpăcită, însă cu un plan ascuns, a furnicilor. Nu pot să redau ironia pe care Omicron o avea relatînd ce-i zicea *Moș Ipsilon*... Cum iau peste picior generațiile tinere pe cele bătrîne-bătrîne... De pildă, Omicron rîdea povestind ce-i zicea Ipsilon, că și romanele terestre, poveștile pămîntenilor, în general, - și *Iliada* și *Odiseea*, și *Tarzan* și *Robinson Crusoe* și *Alice în Țara minunilor* nu puteau să reziste, ca imaginație, curaj, decizie, șiretenie, cu evenimentul de la Darlington, notat de el cu nota 10 cu felicitări, pe marginea condiției, lucru rar în catastiflul său. Cu *Alice în Țara minunilor* o zbîrcise: îmi dădusem seama și eu, fără să-mi mai atragă atenția Omicron, umanistul. Veți vedea mai jos explicația...

Cititorul va crede că bat cîmpii. Ei bine, îi bat. Cu plăcere. Cu duio-

șie, chiar; cucerit, ca de atîtea alte ori, de farmecul și inefabil și imprevizibil al genului omnesc. Exact ce-i trebuie lui spre a fi, în fine, primit și recunoscut în Galaxia din care face parte, așa cum în infinitul f.f.f mic românii se zbat să intre în Europa. Adaug la acestea și mîndria ce ne apucă pe noi, toți oamenii de pe *Terra*, cînd din plămada noastră comună, sub cerul comun și aerul, comun și el, apar în continuare eroi cel puțin egali cu Ulise, Ahile, Cezar etc. Cum sînt și vor fi, intrați și ei în mituri și legende în viitor, cei doi băieței de 2 (doi) și 3 (trei) ani, frații Dean și Ray Scott! de la *Drăgușeni*,... *Darlington*, orașelul din nord-estul Angliei. Îi dăm cuvîntul, sec, gazetărește, "României libere", nr. 1480, de miercuri 8 febr. 1995, relatînd epocalul eveniment:

Plictisiti, probabil, de mașinuța lor electrică, cei doi frați (citați mai sus n.n.) s-au gîndit că ar fi mai distractiv să se plimbe cu o mașinuță adevărată, în speță Toyota "tăticului, staționată în fața casei. În timp ce părinții dormeau, Dean și Ray s-au urcat pe o masă pentru a desprinde cheile din suportul fixat "în siguranță" sus, pe perete. Afară, au declanșat lejer sistemul de închidere centrală al mașinii, apăsînd pe telecomanda atașată cheii - gest observat de nenumărate ori la tăticul lor. Au pornit motorul, au cuplat viteza întâi și au apăsat pe accelerație. Alertat de zgomotul motorului și crezînd că este vorba de hoți, un vecin a ieșit să vadă ce se întîmplă și a oprit mașina (care și înaintase cîteva metri). Părinții dormeau duși și au continuat să doarmă pînă ce la ușa lor a sunat poliția să-i întrebe dacă-i recunosc pe "cei doi mici hoți de mașini".

Lăsați la urmă scopul infractorilor. Ei voiau să-și plimbe pisioul lor mult iubit, ca pe un prinț; să fie șoferii lui. Invers decît în povești unde, de regulă, pisioul e șofer. Ca-n *Alice în Țara minunilor* unde totu-i de-a-ndoaselea. Și unde *visul*, chiar și la vîrsta de doi, trei ani, capătă forță, năstrușnicia, decizia, gustul nebun al realității și îndrăzelii. Ceva și din sîngele piratului dîrz, atras de necuprinsuri, Drake, Francis Drake, *Sir Francis Drake*, favoritul Elisabetei I, zdrobind *Invincibila Armada*. Secolul XXI începe de pe acum să se gudure pe lîngă Dean și Ray. Fiindcă în el vor intra curînd doi mari inventatori, doi mari exploratori, doi mari descoperitori, sau doi mari spărgători de bănci și calculatoare, făcînd să se prăbușească bursele întregii planete, plus computerele marilor agenții de spionaj și contraspiionaj, - nu mai contează.

"Puișorii tăii!" ar fi murmurat, lăcrămînd, Ipsilon. Cred însă că asta a pus-o Omicron de la el.

ETTORE FERRARI ȘI ROMÂNIA

CU OCAZIA expoziției dedicate, în mai 1994, de Accademia di Romania, din Roma, lui Ettore Ferrari (1845-1929) - considerat cel mai important sculptor italian al Risorgimento-ului - a apărut un sobru și elegant catalog sub egida aceleiași instituții românești din capitala italiană, pe cheltuiala Marelui Orient al Italiei. Volumul are pe copertă un discret chenar în culorile tricolorului românesc și poartă același nume semnificativ ca și expoziția: *La Romania per Ettore Ferrari/România pentru Ettore Ferrari* (Roma, 1994, 176 p.). Autori sînt mai mulți specialiști, istorici și istorici de artă, coordonați de un descendent al artistului, Ettore Passalunghi-Ferrari. Catalogul este prefăcut de dl Eugen Uricaru, director adjunct al Accademiei di Romania, inițiatorul și organizatorul principal al manifestărilor închinute lui Ettore Ferrari, care, toate, se instituie într-un semn de prețios omagiu adus de țara noastră marelui sculptor. Ce legătură există între România, Marele Orient și Ettore Ferrari, vom vedea mai jos.

Născut și trăit toată viața sa la Roma, fiu al unui sculptor afirmat, Ferrari a nutrit de timpuriu convingeri patriotice; liberale, anti-papale (Papa și statul pontifical au constituit cel mai redutabil obstacol în calea unificării Italiei!), anti-clericale și pro-republicane (ceea ce, tradus în termeni politici românești, îl așează undeva în aria liberalilor-radicali ai lui C.A. Rosetti), idei pe care, în parte, le-a moștenit de la familia sa de aristocrați cu tradiții democratice. Partizan înflăcărat al idealului patriotic italian, ajunge în două rînduri, scurtă vreme, și-n închisorile "Papei-Rege", înainte de eliberarea Romei din 1870. Ulterior avea să împînzească țara cu monumente consacrate marilor bărbați de stat ai Risorgimento-ului. Adept convins al idealurilor republicane, Mazzini a fost eroul său, ca și Garibaldi, căruia i-a dedicat nu mai puțin de 22 de opere! Devenit celebru și bogat, printre contribuțiile artistice mai importante ale lui Ferrari vom aminti faimoasa statuie a lui Giordano Bruno din Campo dei Fiori, din Roma, înălțată în 1889, pe chiar locul în care a fost ars pe rug, în 1600, marele gînditor. Remarcabile sînt și planurile (elaborate alături de arhitectul Piacentini) ale gigantului edificiu al Altarului Patriei - azi mormîntul Eroului necunoscut din centrul Romei. Acesta a fost ridicat în cinstea regelui Victor Emanuel al II-lea - de unde și numele de "Victorial", dar mai bine cunoscut sub popularul nume "mașina de scris", după forma sa - dar și ca un prinos adus unificării Italiei. În sfîrșit, dintre operele sculptorului, de menționat impozantul monument al lui Mazzini, la care a lucrat pînă la moarte și care, din pricina regimului fascist nu a fost inaugurat decît după proclamarea Republicii, de-abia în 1949...

Paralel cu activitatea artistică, Ettore Ferrari depune și o susținută acțiune politică. Apropiat de stînga republicană și de Felice Cavallotti, mentorul ei, un protagonist al Risorgimento-ului, el va fi un proemi-

nent deputat timp de trei legislaturi, ales, începînd din 1882, la Perugia, iar zeci de ani va îndeplini funcția de consilier și asesor comunal la Roma, remarcîndu-se în special în cadrul celei mai bune administrații a Cetății Eterne de la 1870 încoace, cea a primarului Nathan, din primul deceniu al secolului. Ca om politic, va fi printre pușinii care se vor împotrivi aventurii coloniale italiene începute în 1887, în Eritrea și Abisinia și va preconiza apropierea de socialiștii reformiști ai lui Costa și Turati. La începutul veacului, se va număra printre fondatorii actualului Partid Republican Italian, care grupa pe liberalii de stînga, continuatorii și admiratorii lui Mazzini. Ultima parte a vieții sale îi va fi umbrată de apariția fascismului căruia, ca înalt demnitar al Francmasoneriei i se va împotrivi cu toate forțele deși, inițial, și el l-a considerat ca o bună pază împotriva bolșevismului. Ca șef al Consiliului Suprem al Ritului Scoțian, Ferrari refuză să "pună în adormire" lojile masonice după cum ceruse Mussolini. Va plăti pentru aceasta cu un arest la domiciliu pe care însă, datorită vârstei și prestigiului său, îl va sfida tot timpul. Mai ales, va încerca pe propria-i piele violența bătăușilor fasciști care-i vor călca des

concurs, tocmai românii i-au asigurat, în 1873, prima, dintr-o ulterior lungă serie de comenzi în străinătate: celebra statuie a lui Ion Heliade Rădulescu din Piața Universității, de la București (1879). Statuia se încadra perfect pe linia orientării sale ideologice și a preocupărilor sale enunțate mai sus, de glorificare a marilor personalități risorgimentale (în cazul nostru, pașoptiste și unioniste). Ea se constituie chiar într-un semnificativ precedent al acestei tendințe a artistului, care avea să se manifeste cu claritate de-abia mai tîrziu. Alte comenzi românești vor mai urma, printre care, în 1887, cunoscuta statuie a lui Ovidiu de la Constanța. Bătrîn fiind, după Marea Unire de la 1918, ca o dovadă în plus a atașamentului său față de țara noastră și ca o expresie a bucuriei sale pentru revenirea Transilvaniei la patria-mumă, va mai sculpta pentru orașul Cluj efigiile lui Decebal și Traian care se află pe statuia Lupoacei (tocmai aceea pe care un "hipernaționalist" de operetă ca funestul domn Funar a mutat-o din loc!...)

Iată, citat din studiul Vincenței Pirelli, dedicat statuiilor lui Heliade și a lui Ovidiu, din catalogul expoziției, ce scria despre această problemă un contemporan al sculptorului, B. Odescalchi, în "*Amintirile sale artistice*" apărute la Roma în 1875, p. 40: "Știți cine, la Roma, a venit să-l încurajeze pe Ferrari cu ocazia acestui concurs? Bunii noștri verișori latini - Românii. Se deschisese la București o subscripție publică pentru înălțarea unui monument lui Ion Heliade, un literat ilustru, o glorie a incipientei literaturii române... Ei bine, comisia care trebuia să-l aleagă pe artistul căruia să-i fie încredințată executarea acestui monument, se găsea la Roma în timp ce se ținea concursul municipal. Românii nu s-au lăsat deloc impresionați de punctul de vedere al academiștilor. L-au ales tocmai pe Ferrari și i-au comandat statuia lui Heliade. Procedînd astfel, valahii ne-au dat, după părerea noastră, o lecție de bun gust și de pricepere în ale artei" (p. 71).

România se poate mîndri cu opera marelui sculptor și Accademia di Romania s-a cîstit pe sine onorînd cum se cuvine pe artist, mai ales că numele lui Ferrari pare astăzi de mult șters din memoria colectivă românească... Fără îndoială, tînrul Ferrari trebuie să se fi simțit flatat aflînd că a fost ales să dăltuiască statuia unui "frate" de rang înalt precum Heliade care, să nu uităm, fusese nu numai un inițiator al revoluției și al programului ei (Proclamația de la Izlaz) dar și un fel de șef de Stat, în vremea administrației insurecționale din vara lui 1848... Ceea ce realmente conta nu era atît importanta în sine a țării în cauză - România din 1873 ori Valahia de la 1848 - ci ponderea masonică a personajului, într-o lume care se dorea o republică a egalilor. Egali, de fapt, și erau, cel puțin la nivel personal, prin rang, avere, pregătire, cultură, formație, competență, idei politice și sociale etc., indiferent de țara din care veneau și de nivelul de dezvoltare al acesteia... În același timp și România, a cărei naștere

este indisolubil legată de masonerie, se afla atunci în plină ascensiune și putea oferi satisfacții (și bani buni!) celor ce o frecventau. Însăși statuia lui Heliade, ridicată din materialul cel mai prețios pentru monumente - marmoră de Carrara - este o dovadă elocventă în acest sens. O altă probă a apropierii sale de România o constituie și faptul că l-a îndemnat pe un bun prieten al său, tot sculptor, Federico Gaetano Villa (ale cărei opere românești au fost, din păcate, pierdute) să vină să lucreze în țară, unde-l vom afla la Iași, către 1890, răspunzînd invitației unui anume Jean Babik.

IN SFÎRȘIT, numai în treacăt, observăm cum țara noastră se afla, în acea vreme, la unison cu țările cele mai avansate și în materie de înfrumusețare și amenajare urbană. Într-adevăr, de-abia atunci, către sfîrșitul secolului trecut, începe și la nivel internațional preocuparea pentru a înzestra străzile și piețele orașelor cu monumente și statui, o formă, în ultimă analiză, de socializare și de împărtășire a artei, practic un cadou (adesea prin mecenat!) oferit publicului, ceea ce constituie un nou salt conceptual. Arta, care pînă atunci se limitase la edificiile majore (biserici, palate) și la colecțiile celor bogați, iese acum și în stradă, în beneficiul celor mulți...

În ciuda titlului, extrem de laudabilul catalog al expoziției (ce cuprinde și multe reproduceri din pictură ale artistului, o activitate deloc secundară a sa) conține însă o parte românească, totuși, *prea limitată*. Pe lîngă inexplicabila absență a reproducerii statuii lui Heliade, lipsește și o imagine a efigiilor lui Traian și Decebal despre care se amintește la p. 27. Lipsesc, de asemenea, orice referire la prietenul său Villa și orice mențiune despre statueta (80 cm.) cu temă românească înfățișînd un dorobant, care se păstrează la Muzeul de Istorie al României și, în copie, și la Museo Nazionale del Risorgimento din Torino (al cărui "colț românesc a fost inaugurat cu un an și jumătate în urmă). Surprinde, în fine, mai ales pentru o carte finanțată de Marele Orient, absența unei ilustrații a soclului cu simbolurile masonice de sub statuia lui Heliade... Sînt, toate, elemente care meritau să fie puse însă în relief, mai cu seamă într-un volum intitulat *România pentru Ettore Ferrari*... Să sperăm că, într-o viitoare nouă ediție a interesantului catalog, se vor remedia aceste ușoare incongruențe. Ocaziile nu vor lipsi. Se planuiește o replică în țară a expoziției și, poate, chiar și o aducere a acesteia, cu completările de rigoare, la însuși Muzeul național al Risorgimento-ului de la Torino. Și pentru Italia, și pentru România, și pentru „imaginea României în lume”, o astfel de retrospectivă, cu toate implicațiile sale politice și culturale, va putea constitui un extrem de util *memento*, un veritabil exercițiu concret de inspirație din trecutul pașoptist și unionist, care rămîne epoca cea mai exaltantă a istoriei naționale și pînă azi modelul nostru cel mai limpede de integrare europeană, pentru pregătirea unui viitor pe care ni-l dorim din nou occidental.

Adrian Niculescu

LA ROMANIA PER ETTORE FERRARI



casa și atelierul și-i vor distruge numeroase opere. Ferrari va rămîne însă cu fruntea sus și, plin de energie, va lucra pînă cu două zile înainte morții survenite la 84 de ani în 1929. Cenzura din propria-i patrie, Italia, a obligat presa să treacă aproape sub tăcere dispariția sa, însă spații largi, pe măsura valorii și a rolului său în artă și pe tărîm social-politic, i-au fost consacrate de publicații din străinătate. Printre acestea, în primul rînd, Franța, dar, imediat după aceea, și înaintea Angliei sau a Statelor Unite, nu întîmplător, România!...(v.p.37).

IMPORTANȚA lui Ettore Ferrari pentru țara noastră rezidă în faptul că a lucrat mult pentru România și că a fost un statornic prieten al acesteia, lăsînd atît în București cît și în provincie, cîteva opere importante. Dar nu este totul: el a fost, se poate spune chiar *descoperit și lansat* de către români. Într-adevăr, într-un moment de cumpănă din tinerețea sculptorului, nețînînd seama de un eșec al său la un prea academic



Interviu cu scriitoarea suedeză Agneta Pleijel

Comunicarea prin literatură

AGNETA PLEIJEL e poet, romancier, eseist, critic literar și profesor la Institutul de film și dramaturgie din Stock-

holm. A publicat pînă acum romanele: *Goana după vînt*, 1987, *Steaua ciinelui*, 1989, *Funghi*, 1994 și volumele de poezii: *Îngeri, pitici*, 1981, *Ochii dintr-un vis*, 1984. A scris de asemenea scenarii pentru teatru și film: *Fericita Lisa*, 1977, *Kollontay*, 1979, *Muntele de pe cealaltă față a lunii*, 1983, *Nopti de vară pe pămînt*, 1984, *Subterfugii*, 1987, *Cușca de aur*, 1990, *Ruth*, 1994. A fost și este foarte activă în dezbaterile politice și sociale și a fost redactor șef al secției culturale a ziarului "Aftonbladet". Agneta Pleijel e una din cele mai reprezentative scriitoare ale literaturii suedeze contemporane.

Romanul tău Goana după vînt va apărea în curînd în România la Editura Univers în traducerea excelentă a Elenei Morogan și a lui Dan Shafran. Ce știi tu despre România?

- Ce știi despre România? Mai nimic. Cu toate că prietenia mea cu cîțiva români stabiliți aici și cititul literaturii - printre altele cărțile tale - mă fac să cred că știi cîte ceva. Istoria politică o cunosc bineînțeles, în profunzime, în special istoria de după război, chiar dacă eu, la fel ca mulți din Vest, n-am înțeles la timp amploarea statului totalitar înainte de 1989, moment cînd România ajunsese pe buzele tuturor.

Încă din timpul școlii, prin prietenia mea cu un evreu născut în Est, un sculptor care a venit în Suedia prin 1985 ca apoi să emigreze în Japonia, am avut o imagine vie a peisajului românesc și am vrut întotdeauna să-l văd.

Am de asemenea o vie reprezentare a folclorului, picturii, basmelor române care au o mare forță de inspirație. Îmi imaginez, cu toate că s-ar putea să fie numai o iluzie, că românii, ca și suedezi, prin situarea lor geografică, sînt pe jumătate foarte moderni, pe jumătate stau încă în apropierea izvoarelor vechi ale creației, în comparație cu culturile centrale ale Europei. Acest fapt a trezit curiozitatea și interesul meu.

Cînd ai început să scrii?

- Sînt obligată să răspund: tîrziu în viață! Dar foarte devreme în copilăria mea voiam să scriu. S-a întîmplat să fiu influențată de filozofia analitică și empirismul logic care aveau o mare și puternică poziție în Suedia în anii studenției mele în 1960. Aceasta a provocat o ruptură, m-a îndepărtat de izvoarele creației. Totuși am scris încă din adolescență, terapeutic și pentru sertar, iar după studiile la Universitate și o întreruptă carieră de cercetător, m-am dedicat criticii literare. Pe lîngă critică literară, am scris între anii '60-'70 dramaturgie într-un fel aparte, ceva care ținea mai degrabă de domeniul științific și critic. Era o dramaturgie inspirată de Brecht și Peter Weiss, precum și de un expresionism timpuriu german, nefiind ceva personal sau independent în înțelesul profund artistic. Apoi am avut cîteva conflicte serioase cu conducerea ziarului de seară "Aftonbladet" la care lucram ca șef al secției culturale. Asta a făcut ca în 1979 să rup total cu critica și activi-

tatea jurnalistică, chiar și cu toată viața mea de dinainte. Am trăit o criză personală și o secetă interioară, după atîția ani la Universitate și în lumea jurnalului la care lucram. Mai exact o formă de depresiune verbală. Din această criză a sărit un contact cu un alt strat al conștiinței mele, și a apărut un alt fel de limbaj. Un tumultuos proces de creativitate a urmat acestei grele perioade, și astfel s-a născut prima mea carte de versuri, *Îngeri, pitici*, publicată în 1981 și pe care o consider adevăratul meu debut literar.

Ce factori din viața ta au jucat cel mai important rol pentru scris?

- Factorii care angajează individul - pe mine însămi - m-au interesat întotdeauna. Cei care țin individul în cămașa de forță a ideologiilor. În dramaturgia mea am cercetat problema în planul societății, lucruri care adesea nu s-au petrecut în Suedia ci în situații critice ale istoriei Europei (republica din Weimar și trecerea la nazism, schimbarea revoluției ruse în stalinism), am scris piese care aveau și personalități istorice ca personaje, de exemplu Rosa Luxemburg sau Alexandra Kollontai, care a fost ambasadoare în Suedia din anii '30 pînă la sfîrșitul războiului. În cărțile și piesele scrise în 1980 m-am apropiat de mine însămi, de un limbaj propriu. Primul meu roman, *Goana după vînt*, care spre bucuria mea va apărea în curînd în românește, este și prima încercare de a înțelege constrîngerile și piedicile intelectuale și emoționale care m-au angajat în propria mea viață. Poate că nu se văd în cartea mea - care e un amestec de poezie, eseu, proză fictivă și care a fost de asemenea influențată de pictură. Dar dacă există totuși o temă care ține totul împreună, probabil că e pendularea individului între determinism și libertate, între intelect și sentiment. E un subiect care m-a interesat mult: am fost chiar obsedată de el. Și noul meu roman, *Funghi*, se rotește în jurul problemei libertății.

Dar în fond în ce gen literar te simți mai bine?

- Genurile în care am scris oglindesc cu siguranță o dezvoltare personală și un drum de maturizare. Cercetarea și critica literară, după aceea dramaturgia (teatru, tv și film) reflectă o perioadă din viața mea cînd intelectul și o nouă gîndire erau dominante. Dar pentru prima oară prin versuri și roman am găsit un echilibru între înclinația mea profund intelectuală și cea emoțională la fel de puternică. Am

avut nevoie de mult timp, poate de mult mai mult timp decît majoritatea are nevoie, pentru a găsi acest drum al meu.

Povestește ceva despre copilăria ta, despre visurile de copil, despre părinții tăi emblematici.

- Copilăria mea petrecută în pacifica, cultural omogena și egalitara Suedie se caracterizează printr-o dezbinare, pentru care mi-a trebuit timp ca s-o înțeleg. Mai întîi familia mea a fost mult mai mult dezbinată decît credeam eu. Tatăl meu era suedez dar genealogia mamei era un amestec de suedez și sud-asiatic - mama mea s-a născut în Surabaya, dintr-un tată suedez și o mamă de origine olandeză și javaneză. Familia bunicului meu, suedez după mamă, descinde dintr-o familie cu tradiție în prelucrarea mineralelor de munte dar care fuseseră înainte lui, de-a lungul multor generații artiști în Stockholm, muzicieni și pictori. Bunicul ar fi vrut și el să devină pictor, dar a părăsit Stockholm la vîrsta de 20 de ani ca să ajungă în Java și să stea acolo trei decenii. S-a căsătorit acolo și mama a crescut în Java fără să vorbească o vorbă suedeză înainte de a veni aici, în anul 1920. Dinspre partea tatălui meu, există o foarte clară vîină științifică care se potrivește bine cu imaginea "inginerilor" din Suedia. Familia vine din arendași și soldați din sudul Suediei. Bunicul meu dinspre tată a făcut un salt social: a venit la administrația Telegrafului din Stockholm. S-a arătat foarte inventiv și talentat din punct de vedere teoretic. Și după un timp s-a creat o catedră universitară pentru el în electrofizică și a adus o contribuție importantă în dezvoltarea telegrafiei precum și în electrificarea Suediei. Tatăl meu a mers pe urmele lui și a devenit matematician. Dezbinarea mea între logos și eros, între intelect și sentiment sau între știință și drumul artei își are fără îndoială suportul în istoria familiei mele. Deosebirea dintre părinții mei, în temperament și orientare în viață, ea muziciană și apoi scriitoare pentru copii iar el matematician - a dus pînă la urmă la divorț. Propria mea dezvoltare a fost marcată de multe deplasări înainte și înapoi între Stockholm și Lund, Suedia și America. Îmi era greu să-mi găsesc o identitate. Nu făceam parte din clasa muncitoare ca majoritatea colegilor de școală dar nici nu aparțineam burgheziei stabile. Romanul *Goana după vînt* e printre altele o încercare de a formula anumite părți ale trecutului meu amestecat, pentru circumstanțele suedeze.

Aproape toate cărțile tale au motive biblice. Cît de importantă e Biblia pentru tine?

- Da, Biblia a devenit treptat importantă pentru mine ca document. Mediul în care m-am dezvoltat eu - ca de altfel toată Suedia - era un mediu foarte secularizat. A existat o puternică ostilitate pentru religie în moderna și emancipata Suedie, probabil ca urmare a poziției de forță pe care a avut-o lutheranismul în timpuriu centralizată țară din anii 1500 sub Gustav Vasa. Suedia e unul dintre cele mai vechi state naționale și cu o populație foarte omogenă. Anul 1600, timpul marii pu-

teri, nu a schimbat cu nimic aceasta, dimpotrivă: cele mai singeroase războaie s-au dat pentru credința lutherană. Procesul modernizării, dimpotrivă, a fost însoțit de o luare de poziție vis-à-vis de religie, în special după al doilea război mondial. Suedia a devenit o țară emancipată și pragmatică. Propria mea familie n-a fost ostilă religiei, ci indiferentă. Drumul meu către creație a fost condus de un interes din ce în ce mai puternic pentru dimensiunea religioasă în om. Sînt fără confesiune și în privința religiei sunt ecumenică - dar Biblia m-a însoțit în ultimele decenii tot timpul.

Crezi că ai mai mult de povestit decît ai făcut-o în romanul Goana după vînt? Motivul Ecclesiastului e un motiv care revine mereu în cărțile tale?

- În Biblia lutherană la capitolul 12, versul al doilea stă scris: "cine se uită după vînt nu va semăna, și cine se uită după nori nu va secera". Am folosit cuvîntul "a scruta" sau "a se uita după vînt" ca o metaforă pentru a exprima dorul omului de a-și sparge limitele și a ieși din lume, și mai mult decît aîut, în sens metafizic, a depăși limitele "eului" în asceză. Tot ce am scris eu pare marcat de această tendință. Mai ales în ultimul meu roman, *Funghi* - unde e vorba de un discipol al lui Schopenhauer care devine cercetător al științei naturii în sudul Asiei - se vede acest lucru clar.

A scrie, ce înseamnă asta pentru tine? Ce poate poezia să realizeze în timpul nostru?

- Pentru mine, și nu mă rușinez să o mărturisesc, a scrie e o activitate terapeutică, sînt mereu fericită cînd scriu. E o activitate egocentrică și izolată, în care mă găsesc într-o fericită corespondență cu inconștientul meu. Din păcate eu scriu numai din cînd în cînd, mă împrăștiu mult, sînt printre altele, după cum bine știi, profesor de dramaturgie la Institutul de teatru și film. Dar cu adevărat fericită sînt cînd mă întorc la scris. Cu nespusă uimire văd acum că acele cărți scrise în anii '80-'90 au ajuns la cititorii mei într-un alt fel decît tot ceea ce scriesem eu mai înainte. Asta mă face să cred că o coborîre adîncă în "eul" personal, în fantezia și limba proprie deschide o cale către o comunicare de care societatea modernă, cu toată tehnica și electronica ei, are o nevoie acută. Se vorbește mult despre marginalizarea artei. Și într-adevăr comunicarea prin mass media a cucerit lumea. Chiar pînă la Borneo și fluviile cele mai îndepărtate, am văzut cu ochii mei că există televizor și se pot vedea toate aceste producții de masă, seriile americane pe care le vedem și aici. Dar acestea, la rîndul lor, nu fac decît să crească nevoia oamenilor de conversații liniștite, personale, sau de discuții sofisticate pe care literatura și poezia le conțin. Consider că poezia e necesară în viață în același fel cu poveștile. Despre asta nu se poate vorbi urlînd sau într-un fel propagandist. Sînt convinsă că literatura va deveni din ce în ce mai importantă în timpul nostru.

Gabriela Melinescu

Stockholm, 10 ianuarie 1995

Aniversări franceze



● În calendarul *Celebrărilor naționale 1995* din Franța figurează tricentenarul morții lui Jean de La Fontaine (1695), centenarul morții lui Louis Pasteur (1895), semicentenarul morții lui Paul Valéry (1945), precum și 100 de ani de la

nașterea lui Marcel Brion, Paul Eluard, Jean Giono și Marcel Pagnol. "Magazine littéraire" din februarie îl serbează deja pe Giono, născut la 30 martie 1895, consacându-i "dosarul" său de 53 de pagini, bogat ilustrat, din care reproducem acest portret din 1951.

"Cetățeanul X"

● Donald Sutherland s-a aflat la Budapesta, unde a jucat în *Cetățeanul X*, un film bazat pe relatarea lui Andrei Chihailo, care s-a dovedit vinovat de torturarea și uciderea a 52 de copii și femei în sudul Rusiei în anii '80. O urmărire care a durat opt ani a dus la obținerea unor dovezi serioase împotriva lui Chihailo, care și-a mărturisit crimele în 1992 și a fost executat. Sutherland joacă rolul unui polițist care-și unește forțele cu cele ale unui criminalist, interpretat de Stephen Rea, pentru prinderea psihopatului.

Un Parsifal contemporan



● Premiul Büchner a revenit lui Adolf Muschg (n. 1934), con-

siderat al treilea mare scriitor elvețian de limbă germană, după Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt. Romancier, nuvelist, dramaturg și autor de scenarii, Adolf Muschg (în imagine) a publicat recent un roman, *Cavalerul roșu*, în care reia epopeea medievală din secolul al XIII-lea - *Parsifal* de Wolfram von Eschenbach, rescriind-o dintr-un unghi contemporan.

Tablouri în căutarea proprietarilor

● O premieră internațională: douăzeci și una de opere de artă din secolele XIX și XX, provenind din colecții particulare, dispărute în timpul celui de al doilea război mondial, au fost expuse la Muzeul Orsay din Paris, după ce au fost restituite Franței de către Germania în cursul lunii iunie 1994. Ofițerul de la Wehrmacht care și le înșușise le încredințase unui soldat cu misiunea de a le transporta în Germania, dar nu s-a mai dus niciodată să le caute. În anii '70, soldatul a predat aceste lucrări unui preot, pentru a le transmite statului est-german. Reunificarea Germaniei a permis deschiderea dosarului spoliilor. Scopul expoziției de la Muzeul Orsay este să suscite alte revendicări de proprietate.

Filmul mut

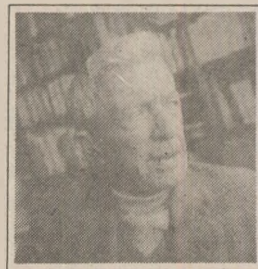
● James Card a început să colecționeze filme mute în anii '20, în timpul tinereții sale petrecute la Cleveland. În 1948 a devenit cofondator la "George Eastman House of Photography" din Rochester (statul New York), unde în următorii 29 de ani și-a îmbogățit arhiva. El a fondat Eastman House, pe de o parte, datorită dragostei sale pentru filme, pe de altă parte, fiind convins că Muzeul de Artă Modernă din New York nu făcea ceea ce trebuia pentru păstrarea istoriei cinematografului. *Cinematograful seducător* - Arta filmului mut este titlul volumului publicat acum la Ed. Knopf de către James Card.

Crafty



● Victor Géroze (1840-1906), cronicar sportiv și desenator la "Monde illustré", "L'Esprit follet" și "La Vie parisienne", pune o anume malițiozitate în desenele sale, de aceea își alesese pseudonimul Crafty (în engleză = șiret, răutăcios). Desenele sale, larg difuzate de presa timpului, înfățișau, în stil caricatural, multe personaje, fiecare cu ocupația sa. Păstrând un fermecător aer de epocă, aceste desene fac obiectul expoziției *Crafty, secolul XIX sub lupă*, deschisă la Muzeul Fournaise până în mai. În imagine, un detaliu din *Cursa de biciclete* (1869).

Eremitul din Tanger



● Paul Bowles continuă să fie, și la 85 de ani, un personaj uimitor. De curind, scriitorul american supranumit "eremitul din Tanger" și-a publicat la Ed. Harper Collins corespondența, sub titlul *In touch, the letters of Paul Bowles*, un adevărat înconjur al lumii literare din mai bine de o jumătate de se-

col. Născut în 1910 la New York, instalat de mulți ani la Tanger, el a călătorit enorm, în toată lumea, a fost idolul unei generații de muzicieni rock, a fost chiar membru în partidul comunist american în 1939, după care a dat demisia după câteva luni, lămurindu-se definitiv, a scris romane de circulație mondială - *The Sheltering sky* și *Without stopping*, a compus opere, cantate, melodii pe texte de Tennessee Williams și muzică de scenă pentru Orson Welles. Corespondența cu scriitorii înflăcărați în voiajurile sale - nume de prima mână - e pasionantă.

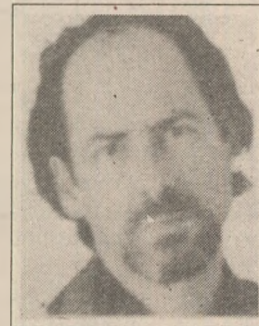
Remake

● Barbra Streisand va juca rolul interpretat de Michèle Morgan într-un remake american, regizat chiar de ea, după *Oglinda cu două fețe* de André Cayatte. Rolul lui Bourvil i-a fost încredințat lui Jeff Bridges.

Dürrenmatt pictor

● Adolescentului Friedrich Dürrenmatt îi plăcea să deseneze și decisese să devină pictor. Tatăl său, pastorul, i-a cerut să-și ia mai întâi bacalaureatul. La Berna, după terminarea liceului, i s-a spus că trebuie să învețe să deseneze după modele (mere, de exemplu) ceea ce nu i-a plăcut, așa că s-a apucat de studii de filosofie și de scris nuvele și piese de teatru care l-au făcut celebru. Cu toate acestea a continuat să picteze pentru sine (nu mere), lucru despre care se știe mai puțin. La centrul cultural elvețian din Paris este deschisă până la 29 martie expoziția *Dürrenmatt pictor*.

Traducătorul tradus



● Poet, romancier, eseist, Felix Philipp Ingold este profesor de rusă la Zürich. Traducător în germană al lui Brodski, Ponge, Char, Jabès, el a publicat până acum 15 volume, iar în 1991 a primit premiul european "Petrarca" pentru traduceri. Traducătorul este el însuși tradus acum în franceză, la Ed. Maurice Nadeau, cu un volum de povestiri intitulat *Viața veșnică*.

"Aur pentru sumbrul Nord"

JURIUL, format din personalități culturale proeminente ale Scandinaviei și întrunit la Helsinki, în ultima zi a lunii ianuarie, a hotărât ca premiul literar al Consiliului Nordic pe anul 1995 să revină scriitorului islandez Einar Már Gudmundsson. În vederea premierii au fost nominalizate șapte romane și patru volume de poezii aparținând unor scriitori deja consacrați din Danemarca, Suedia, Norvegia, Finlanda, Islanda și Insulele Ferroe.

Cei unsprezece candidați fac parte din generații diferite, decan de vîrstă fiind scriitorul danez Christian Skov, născut în 1922. Din scurtele note biografice inserate în prezentările critice apărute în presa din Scandinavia, se poate constata că majoritatea autorilor nominalizați sunt trecuți de 40 de ani și că "aripa tinăra" a scriitorilor nordici nu a avut nici un reprezentant între candidați. Nu e acum momentul să încercăm să găsim o explicație plauzibilă respectivei absențe, ci doar o înregistrăm ca atare, cu nedumerire și ușoară neliniște.

Ca orice competiție care se respectă, și această confruntare a talentelor nordice a avut, din start, favoriții ei. Cronicarii literari și eseistii au comentat, de pildă, în termeni de-a dreptul elogioși atât romanul cit și volumul de versuri ale danezilor. Astfel, despre *Noaptea de toamnă*, cea de-a noua carte semnată de Christian Skov, s-a spus că amintește prin tensiune, forță și dramatism de primele lucrări, întunecate și pline de suferință umană, ale lui Van Gogh. S-a vor-

bit, de asemenea, de senzualitatea persuasivă ce se degajă din paginile romanului ca și despre conștiința artistică, neobișnuită la un prozator contemporan, a autorului. Cît despre volumul de poezii al Piei Tafdrup, s-a mers atît de departe încît s-a afirmat că el constituie un punct de răscruce în lirica daneză. Pentru comentatorii de specialitate, poezia anilor '80 apare ca un moment istoric depășit, neliniștea finalului de mileniu găsind o firească reflectare în strofele Piei Tafdrup, încărcate de metafizică și cu vîdite influențe din Kierkegaard și Rilke. Celelalte cărți de poezie nominalizate pentru premiere, din Suedia, Norvegia, Finlanda, nu au stîrnit interesul criticilor. Discutate cu probitate și profesionalism, ele nu au propus nime noi pe piața literară.

Citind analizele făcute romanelor intrate în competiție, se observă că, în toate, revine, obsedantă, tema călătoriei, a căutării. Fie că personajele reușesc să se smulgă din cotidian și să plece - mereu spre sud! - în drumuri ale cunoașterii, fie că ele își construiesc doar pe plan imaginar astfel de evadări, nevoia de schimbare, mereu prezentă, este invocată ca o ultimă, salvatoare terapie. Schimbarea atît de rîvnită se poate obține și prin abandonarea propriei identități și alcătuirea, după preferință, a altei biografii. Așa procedează, de exemplu, personajele din *Drum ocolit spre Venus* al norvegianului Torgeir Schjervén. Unul dintre ele, un fost hamal, fură un album de fotografii al vecinilor ca să-și construiască, la alegere, o nouă identitate.

Dacă nici unul din romanele nominalizate nu excelează prin optimism, în schimb cel înconunat cu premiul pentru literatură al Consiliului Nordic reprezintă un cumal copleșitor de deznădejde și morbiditate. Apărut acum doi ani în Islanda, romanul nu s-a bucurat de o critică favorabilă, deși scriitorul (autor al altor cinci romane, al unei culegeri de nuvele, a patru volume de poezii și a două cărți pentru copii - prolificitate ce pune pe gînduri, totuși!) era deja un nume cunoscut. Cartea cuprinde istoria sumbră a unui dezechilibrat mental, Paul, pacient cvasi-permanent al spitalelor de psihiatrie. Suferind de atroce complexe de inferioritate și încercînd doar eșecuri în viața lui sentimentală, la 40 de ani acesta, întocmai ca fratele scriitorului, se sinucide. Reacția lumii literare la aflarea deciziei juriului a fost promptă și, măcar în parte, necruțătoare. Matthías Jóhannesson, redactor șef cultural la *Morgunbladid* din Reykjavik, declara că, într-un fel nu-l surprinde această opțiune dacă se gîndește că literaturile nordice sunt invadate de deznădejde, de incesturi, sinucideri, persoane dezechilibrate psihic. "A avea umor se pare că este un handicap pentru aceste literaturi" - comentează, cam strepezit, Jóhannesson.

Aplaudat sau nu de critică, Einar Már Gudmundsson va primi, pe 28 februarie, premiul în valoare de 350 000 de coroane daneze.

Mădălina Nicolau

Bilanț

● Pe piața franceză a cărții, cu o concurență acerbă, învingătoare în 1994 a ieșit editura Albin Michel, care și-a mărit cu 35% cifra de afaceri față de 1993. În primul rând, "o lovitură" a fost premiul Goncourt, câștigat de Didier Van Cauwelaert pentru romanul *Un aller simple*, ceea ce a dus la vânzarea a 400 000 de exemplare, apoi o carte despre Mitterrand de Jean Montaldo (700 000 de exemplare), o traducere din Mary Higgins Clark, *Amintește-ți* - 350 000 și altele multe cu tiraje vândute între 300 și 100 de mii. Editura Albin Michel, care-și va sărbători centenarul în 2001, a avut astfel cel mai bun an al său de la înființare.

Terorismul sanitar

● T.C. Boyle (în imagine) este, la 46 de ani, o stea în continuă urcare a romanului american. Un succes extraor-

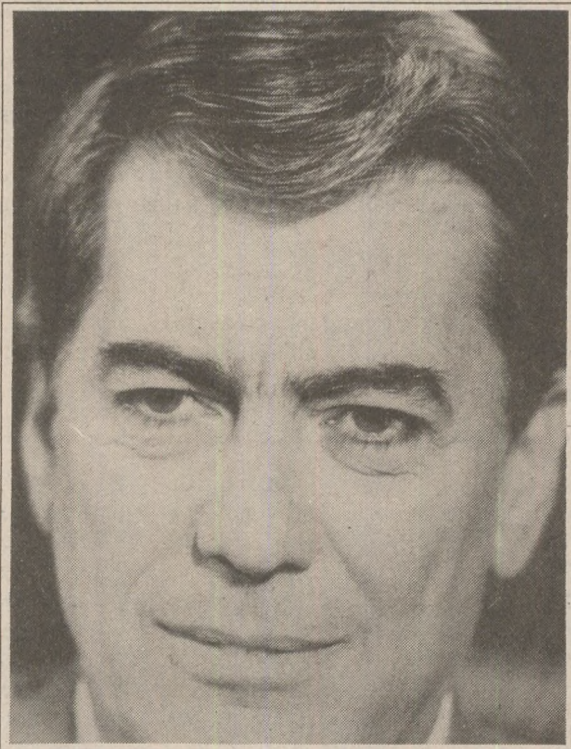


dinar a cunoscut romanul său *Pe mâinile bune ale doctorului Kellogg*, ecranizat anul trecut și care a avut și în Europa încasări de învidiat. Acțiunea se petrece la începutul secolului, într-un oraș balnear dominat de autoritatea doctorului Kellogg care impune pacienților săi abstenență, vegetarianism, cultură fizică. Mai mult decât o satiră a terorismului sanitar actual din SUA, cartea are o dimensiune faulkeriană, lumea prezentată sub aspect comic de Boyle avînd toate caracteristicile societății americane.

"Genurile lui Hemingway"

● În unele biografii recente s-a ajuns la concluzia că Ernest Hemingway n-ar fi fost întru chiparea unei masculinități monolitice, așa cum se credea. Astfel, în esul *Genurile lui Hemingway*, Nancy R. Comley și Robert Scholes explorează mai profund identitatea sexuală a lui Hemingway în scrierile sale publicate și nepublicate. Prin "gen", autorii înțeleg "un sistem al diferențierii sexuale care este parțial biologic și parțial cultural" și care se extinde și la "practica sexuală".

Vargas Llosa la 59 de ani



● Mario Vargas Llosa s-a născut în 1936 la Arequipa, în Peru, și-a făcut școala întâi la Cochabamba (Bolivia), apoi la Lima, într-un colegiu descris în *Orașul și ciîinii*. Student la Litere la Universitatea San Marcos din Lima, și-a început activitatea de jurnalist și a fost codirector la revista "Literatura". Grație unei burse, și-a continuat studiile la Madrid, în 1958, apoi s-a instalat pentru opt ani la Paris, lucrînd între altele și la France-Presse. În 1962 a primit premiul spaniol "Biblioteca brève" pentru *Orașul și ciîinii* iar în 1967, premiul Romulo Gallegos pentru *Casa verde*. Între 1970-80, și-a petre-

cut lungi perioade în Europa. *Mătușa Iulia și condeierul* a primit în Franța, în 1980, premiul pentru cea mai bună carte străină, iar *Războiul sfîrșitului lumii* a obținut premiul Ritz Paris Hemingway în 1985. În noiembrie anul trecut i-a fost acordată cea mai importantă distincție a literelor spaniole - premiul Cervantes. Zilele acestea a apărut la Gallimard traducerea memoriilor sale din copilărie și din campania prezidențială din 1990 - *Peștele în apă* (din care revista noastră a prezentat un fragment și care va apărea în curînd și în românește la Editura Universal Dalsi).

Proze scurte de John Updike

● În cea de a 11-a culegere de 22 proze scurte ale lui John Updike (63 de ani), publicată recent la editura Knopf, după o lungă ședere pe tărîmul politicii, al relațiilor internaționale și al problemelor majore, autorul se întoarce, cu arta sa de miniaturist, la lumea familiară a vieții de provincie care era teritoriul său predilect.



Tentația lui Homo Europaeus

TENDINȚELE culturii moderne văzute în dimensiunile ei "antropologice" par să evolueze în antiteză cu toate celelalte curente. Este evidentă universalizarea civilizației contemporane datorită vitezei și facilităților noilor mijloace de comunicare, a dreptului de a opta și a răspândirii informației. Pe de altă parte, cercetarea diferitelor forme de identitate națională, analiza microgrupurilor sociale cu trăsăturile lor specifice, diferitele delimitări pe baza înțelegerii "imaginii celuilalt" în cultură, politică sau viața cotidiană, conduce la reclădirea, în special în Europa Centrală și de Est, a spațiilor și granițelor sale socio-culturale unice. Într-un asemenea caz, în zilele noastre, pare a fi foarte importantă fiecare cercetare a surselor și rădăcinilor interrelației dintre procesele internaționalizării sociale și acelea ale alienării culturale.

Cartea profesorului Victor Neumann, *Tentația lui Homo Europaeus*, este de actualitate atât din punct de vedere academic, cât și social și cognitiv. Publicată în seria Monografii Est-Europene, Editura Boulder, Columbia University Press, cartea are un precedent în limba română (în 1991), o ediție cu ilustrații de interes și hărți importante. Subiectul studiului lui Victor Neumann constă în dezvăluirea schimbărilor culturale, a mecanismelor comunicării intelectuale și a căilor transmiterii tradițiilor mentale multinaționale în Europa Centrală și de Sud-Est, de-a lungul celei mai critice perioade a civilizației continentale, atunci când se năștea omul epocii moderne, anume, din epoca medievală târzie până la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Ca scenă a dramei istorice a creației lui Homo Europaeus, (scenă aflată la intersecția diferitelor curente culturale) apar Balcanii, regiunea carpato-danubiană, Transilvania, Banatul, Ungaria, Serbia, Croația și zonele adiacente. Ca instrument al tranziției diferitelor tradiții euro-mediteraneene acționează cărturari și profesori luminați, literați și traducători, artiști și mesageri religioși, călători, pelerini și chiar invadatori, comercianți și oameni aparținând diferitelor diaspore. Ultima categorie este deosebit de importantă pentru felul cum a întru chipat convergența culturală a vechilor și noilor tradiții, în special în zone etno-confesionale și socio-teritoriale absolut diferite. Într-un asemenea context, Nicolaus Olahus și Giorgios Gemisthos Plethon, Antonius Bonfinius și Johannes Honterus, Theofil Corydaleus și Dimitrie Cantemir se dovedesc a fi participanți la aceeași desăvârșire istorică a culturii europene moderne, indicând diverse impacturi, atât din estul cât și din vestul continentului.

Cu atât mai semnificativă este abordarea subiectului în monografia pe care acum o prezentăm, cu cât chiar și în cele mai recente descrieri ale civilizației europene din ajunul epocii contemporane, regiunea centrală și de sud-est a Europei, vastă ca spațiu și bogată în tradiții culturale,

nu este analizată. De parcă factori inevitabili ai culturii europene ca: tradiția biblică a Orientului Apropiat, spiritualitatea creștină siriană, retorica și legea civilă bizantină, moștenirea diasporelor greacă, iudaică și armeană, cărți născute odată cu revoluția intelectuală de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, iluminismul în centrele culturale maghiare, române și slavone - toate aceste elemente substanțiale ce l-au creat pe Homo Europaeus ar putea fi neglijate.

Profesorul Neumann încearcă să scape de această anomalie. Ideea autorului constă în faptul că procesul de formare a Omului European nu poate fi înțeles doar ca o simplă "occidentalizare" a continentului. Nașterea culturii europene moderne trebuie înțeleasă în contextul dezvoltării legăturilor dintre Est și Vest, incluzând ambele tradiții. O altă concluzie desprinsă în urma citirii cărții este legată de dilema dacă Homo Europaeus poate fi prezentat sub forma unui model singular. Pare mai degrabă credibilă coexistența și dezvoltarea, cu influențe reciproce, a diferite "modele" sau transformări ale aceluiași fenomen. Acest mod de abordare a ideii nu este lipsit de importanță nici pentru studiul standardelor culturale est-europene. Vastul areal dintre Rusia și Mediterana, zona Dunăre-Rin și bazinul mediteranean-pontic, apare nu ca o "cultură intermediară", ci ca o moștenire creativă a mai multor popoare, implicate într-un perpetuum mobile al evoluției europene. Cartea cuprinde exemple concrete în sprijinul acestei idei, nume, lucrări, situații și oferă chiar posibilitatea de a cunoaște un mare număr de scriitori, filosofi, publiciști, traducători, cât și alți "agenți culturali": exploratori, comercianți, pelerini, cărturari, prezentând o imagine bogată a vieții spirituale din emisfera situată la est de Alpi și de Rin.

Evidentă este și o altă nouă idee: semnificația contribuției est-mediteraneene la civilizația europeană, înțeleasă întotdeauna ca avînd un *suo loco* natural în legătura dintre epoca antică și cea medievală, dar trecută deseori sub tăcere în studiile legate de evul modern. Tradițiile biblice, clădite în Palestina în antichitate, au sublimat în noua Europă în culturi diasporale, ca iudaismul evreiesc, ortodoxia post-bizantină, creștinismul armean și altele. O altă idee, deloc minoră (neformulată *expressis verbis*) și evidentă pentru o concluzie generală este dizolvată în diferite fapte și observații concrete. Aceasta este evaluarea reală a mentalității în istoria civilizației. Cercetând căi atât de vaste și de diferite de coerență intelectuală, cuprinse în traduceri literare, influențe, impulsuri entuziaste, în diferitele mișcări ale cărturarilor, artiștilor, pictorilor, preoților și profesorilor, se poate vedea limpede cum noua Europă, cu moștenirea sa umană absolută, este creația activității mentale.

Michael Bibikov
Institutul de Istorie Universală
al Academiei Ruse de Științe

Revista revistelor

Cum să arunci pisica fiartă

În EXPRES nr. 5, Sorin Preda relatează partizan desfășurarea Conferinței Naționale a Uniunii Scriitorilor, sub titlul *Funcționând pe mai departe după decretul comunist din 1949, Uniunea Scriitorilor rămâne singura instituție din România care nu acceptă înnoirea*. "A fost o conferință maraton, ba chiar o conferință istorică, de vreme ce s-a decis, dintr-un condei, excluderea teoretică a 120 de membri ASPRO, în frunte cu Adrian Marino", ceea ce va genera - crede scriitorul de la "Expres" - "cu adevărat" (s.n.) dispute patrimoniale și interminabile răbufniri pasionale". Poate gazetărește ar fi fost mai corect ca revista să nu fie părtinitoare în această dispută și să prezinte și alte puncte de vedere asupra evenimentului, știut fiind că redactorul ei, ca membru ASPRO, se implică unilateral. ● Din același număr, am reținut o notiță semnată C.P. (Cristian Pavel) despre expoziția itinerantă a exponențului "Cîntării României", arhimandritul PDSR-ist Simeon Tatu, organizată de Muzeul Militar Național: "E drept că a lipsit dintre «piesele» animate de pereți «capodopera» sa picturală - chipul ex-secretarului general al PCR, tovarășul Nicolae Ceaușescu, însă, în compensație, publicului vizitator i-a fost dat să admire o altă cucerită lucrare, reprezentînd componentele Sfintei Treimi: țara, poporul și conducătorul. N-au scăpat atenției nici chipul slt. Ecaterina Teodoroiu (imaginat de penel în stil Tatu, ca o sosie înfrîncenată a cancelarului Otto

von Bismark), nici alte «producții», rod al turnatului și restauratului". Alături de alții care au avut și au drept hobby meșteșugul turnatului, încondeiului și cădelnițatului și care au ajuns printre aleșii națiunii, vorbind și luînd decizii în numele ei - "artistul" Simeon Tatu sporește culoarea grotescă a peisajului politic și așa plin de kitsch-uri ● Un alt artist, Sergiu Nicolaescu, ocupă pe drept mult spațiu (la concurență cu Funar) în ACADEMIA CAȚAVENCU nr. 5. Senatorul e citat de două ori, atît la categoria "din puțul gîndirii" ("Dacă ați fost vreodată în Occident, veți vedea că se trăiește și mai greu" - cu o concordanță a timpurilor cam bizară, dar poate că inovația "perfect compus cu viitor" dezvoltă că pentru S.N. trecutul și viitorul sînt în același plan: perfect pentru familia mea) cît și la categoria "Emil Bobu": "Acestea nu sunt întrebări care mi se referă mie; acestea sunt întrebări care trebuie puse celui care este întrebant". Pe pagina alăturată, "i se referă lui" o fotografie cu bule și explicații savuroase, plus un loc central în "raportul" Biroului de investigații al Academiei Cațavencu, referitor la Comisia senatorială pentru cercetarea evenimentelor din decembrie '89. Paragraful e intitulat *Nesperatul ajutor al lui Decebal per Securilo*. Dintre superproducțiile realizate de senator după '89 sînt menționate, între altele, *Chiuleandra*, *Un comisar se scuză* și *Noi cei din cabinetu'ntîi*. ● Ne-a făcut să rîdem și o caricatură a lui Mardale, în care un coșar sună la o ușă și spune "Bună ziua! Sînt Gheorghe Funar și am venit să-l curăț pe Gyula Horn..." ● Dar

SPORT

Locul lui Cantona

ȘTIU, din propria mea experiență, ce înseamnă să te înjure orice tembel numai pentru că și-a plătit biletul de intrare la meci. Omul din public are o plăcere teribilă să-i înjure pe cei de pe teren. Cu ani în urmă, am pătît o chestie urîtă, fiind pe teren. Un grup de cetățeni mă înjura de mamă, pe scandalele. Speram că după pauză o să scap de ei. Grupul m-a însoțit. Scăpasem de gol în prima repriză. În cea de-a doua mă simțeam atît de bine înjurat, încît am respins o lovitură de la 11 metri. Cînd am ieșit de pe teren, unul dintre cei care mă înjuraseră m-a mai înjurat o dată, cu titlu personal. Am vrut să mă reped la el. Nu mai eram în teren, insul mă înjura ca de la om la om. M-a apucat de gît căpitanul echipei, mi-a tras o smetrie peste fund și m-a îndreptat spre vestiar. Aveam 16 ani, eram puștiul echipei și după ce am ajuns în vestiar toți din echipă mi-au zis că așa trebuia să fac.

Ca fost jucător îl înțeleg pe Cantona că a sărit la spectatorul care l-a înjurat de mamă. Spectatorul era o lepădătură cu cazier. Dar Cantona nu e un jucător oarecare. Orice om are dreptul să reacționeze violent cînd e înjurat de mamă, dar nu orice om cîștigă milioane de dolari de pe urma publicului amestecat de la meciurile de fotbal. Cantona există ca vedetă și în măsura în care unul și altul se pot lăuda că l-au înjurat. Cantona, care e după părerea mea un prostovan, a sărit în vacanță și la gîtul unui telereporter britanic, pe care l-a bătut apoi cu picioarele, golănește. Dar cînd credeți că s-a repezit dl Cantona la coastele ziaristului? În vacanța lui din Guadelupa. În loc să bage la cap că el nu e un derbedeu oarecare, liber să iasă la bătaie ori de cîte ori are chef, dl Cantona și-a vărsat năduful pe ziariști, cei care au mediatizat săritura lui cu piciorul spre gura unui spectator. Acest Cantona e, după părerea mea, un ins antisocial care trebuie frătat ca atare. El nu mai are ce căuta în fotbal. De băieți îndemînatici n-a dus și nu va duce lumea lipsă. Dar cînd huligani de cea mai joasă speță ajung vedete în fotbalul internațional, ei trebuie trimiși la locul lor. Iar locul lor e în pușcărie. Acolo îl văd pe Cantona.

Tușier

Umor involuntar

"Cu un ochi, involuntar sau voit, aruncat spre substraturile culturale profunde, dar previzibile, și cu celălalt spre pulsul neîndurător de agitat al propriei existențe, poetul realizează interesante racorduri".

Dumitru Tiganiuc, în *Caiete botoșănene* nr. 1-2/1994

"Dacă logosul nu mai afișează semnele regenerării criticului, asociat cu erosul, el are harul de a curăți mitic, sacrificial, perisabila noastră ființă".

Idem

"În acest purgatoriu de imagini verbale, unde lacrima-ogîndă se simte la ea acasă, poetul își asumă nu numai propria iluminare, ci și iluminarea universului".

Ibidem

"(volumul ne propune) un nume sigur, statornic, un inspirat poet melancolic, dotat cu harul emiterii unor motive provocatoare, cît și a unor semnificanți provocatori".

Ibidem

mai tare decît "Cațavencu" ne-a distrat nr. 3 din 69 REVISTA FENOMENELOR PARANORMALE. Cum sîntem siguri că cititorii noștri nu dau 450 de lei pe o asemenea tîmpenie, reproducem una din rețetele publicate spre uzul marelui public (e drept că extrasă, cu citarea sursei, din *Dictionarul diabolic* al lui De Plancy, care a servit pentru împănarea mai multor pagini). Deci, *Cum să devii invizibil*: "furați o pisică neagră, cumpărați o oală nouă, o ogîndă, o scăpărătoare, o piatră de agat, cărbune și iască, avînd grijă să aduceți apă de la fîntînă exact la miezul nopții. Apoi aprindeți focul, aduceți (sic!) pisica și puneți-o în oală, țineți deasupra mîna stîngă, fără să vă mișcați și fără să vă uitați în spate, orice zgomot veți auzi. După ce a fiert 24 de ore, puneți-o pe o farfurie nouă, luați carnea și aruncați-o peste umărul stîng spunînd următoarele cuvinte: «Accipe quod tibi do et nihil amplius» apoi luați cîte un os și țineți-l între dinți, în partea stîngă, privindu-vă în ogîndă. Dacă primul os nu e bun, aruncați-l și repetați pînă cînd, uitîndu-vă în ogîndă, nu vă veți mai vedea".

Deși e destul de costisitoare - pisica se poate procura pe gratis ajutînd astfel și ecarisajul, dar celelalte ustensile la prețuri liberalizate nu prea sînt la îndemîna oricui și obositoare (24 de ore nemișcat cu mîna stîngă deasupra oalei!), propria imagine cu osul de mîtă între dinți (în partea stîngă) merită paralele și oboseala. Și dacă, aruncînd os după os, tot n-ați deveni invizibil, înseamnă că unul din elemente - scăpărătoarea, cărbunele, iasca sau chiar biata pisică nu mai sînt ce erau odată.

Un condei stricat

Tot mai greu de citit, ROMÂNIA MARE a ajuns în acel grad de ineptie în care nici măcar tîmpeniile nu mai au haz. Cînd nu insultă grosier, foaia lui CVTudor e de o prostie de neegalat. Fiindcă atunci ea face apel la documente, iar documentele n-au nici o legătură cu acuzele tembele pe care această foaie le formulează. ● VREMEA titrează gros, ca *Scînteia* pe vremuri *Cuvîntarea* senatorului etc. Iar cuvîntarea senatorului, e vorba de Adrian Păunescu, aduce un supliment de pagini în această foaie a deceselor de presă. ● CRONICA ROMÂNĂ a împlinit o primă vîrstă rotundă. Cu acest prilej ziarul i-a acordat lui Ion Cristoiu titlul de cel mai bun ziarist pe '94, asta și ca o recunoaștere a faptului că el a scos EVENIMENTUL ZILEI, care e, azi, ziarul de cel mai mare tiraj din România. În formula sa,

CRONICA ROMÂNĂ, cotidian de știri, are destule șanse de a deveni un ziar de foarte mare tiraj. Asta chiar dacă recurge la o formulă publicistică pe care cititorul autohton de ziar încă n-o prizează suficient. ● CAIETELE BOTOȘĂNELE au îmbrăcat o nouă haină. Dar dincolo de asta, revista merită citită pentru buna ei ținută intelectuală. Cu o echipă redacțională locală formată din scriitori de notorietate, *Caielele*, care au avut o existență destul de nesigură, tind să se impună ca o publicație de sine stătătoare. ● În TIMPUL, Paul Goma nuiartă din nou pe nimeni. Prozatorul, care de cinci ani încoace ar fi putut să dea o raită în România, ca să vadă cum mai stau lucrurile, dă în continuare note pe nevăzute, dar previzibile. Soljenițin, cu care a fost comparat Paul Goma, s-a întos acasă. Romancierul nostru n-a avut timp nici de-o vacanță, ca să vadă ce mai e nou pe aici. ● Nicolae Corbu, gazetar cu condei stricat de mai vechile sale deprinderi științifice, dă note în VREMEA la etică. Nu mai lipsește decît ca damele de consumație de la *Inter* să redacteze și ele un cod al femeilor onorabile. ● În LA&I, cronicara t.v. consideră că realizatorul Cătălin Țîrlea nu prea știe despre ce vorbește atunci cînd numește noua conducere a Uniunii Scriitorilor gerontocrată. Cătălin Țîrlea nu prea știe despre ce vorbește în general. Iar atunci cînd scrie, cu atît mai puțin.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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