

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

31 ianuarie-6 februarie 1996
(Anul XXIX)

4



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



O carte în dezbatere

Participă: **Andreea Deciu,
Gabriel Dimisianu,
Ioana Pârvulescu,
Alex. Ștefănescu,
Cezar Tabarcea**

(pag. 4-5)

Evanghelia humorului

— un eseu de
Gabriela
Melinescu —

(pag. 8-9)



Jean d'Ormesson:



Ultimul meu
vis va fi
pentru

dumneavoastră

(pag. 14)

O scrisoare
a lui
Vasile
Voiculescu

(pag. 10)

Premiile
SENATULUI
UNITER

(pag. 11)

Detractorii lui Eminescu

ÎNTR-O recentă emisiune de televiziune, la care au participat d-nii Mihai Ungheanu și Ilie Bădescu, a fost citită o listă a detractorilor lui Eminescu pe care figura și numele meu. Să fiu eu detractor al poetului fără să știu, așa cum era prozator Monsieur Jourdain? Nu-mi amintesc să fi scris nimic împotriva lui Eminescu. Cel mult, *despre* el, ceea ce este cu totul altceva. Nu e prima oară când sînt acuzat de atitudine ostilă față de un mare scriitor. Când cartea mea despre Sadoveanu se afla în curs de apariție, cu două decenii în urmă, pe biroul Secretarului cu Propaganda al C.C. al P.C.R. a aterizat o notă care mă învinuia că încerc să-l diminuez pe autorul *Baltagului*. Tipărirea cărții a fost stopată o vreme. Vasile Nicolescu, pe atunci directorul Direcției Tipărituri din cadrul C.C.E.S., mi-a rezumat conținutul notei. Mi-a atras atenția asemănarea, pînă în detalii, a notei cu un editorial din *Luceafărul*, scris, după toate probabilitățile, de către Mihai Ungheanu, redactorul șef adjunct al revistei. În ambele, era formulată observația că îl cobor pe Sadoveanu în ochii cititorului, răpindu-i caracterul național al operei. Iată-mă, așadar, detractor al lui Eminescu, după ce am fost al lui Sadoveanu! Iar la originea acuzației se află, în amîndouă ocaziile, același om.

Mi-am explicat și în alte împrejurări ideea, de altfel, banală, despre scopul criticii: ea nu se poate referi la marii autori ca la sfintele moaște; trebuie, din contra, să-i recitească permanent, cu discernămint și sinceritate, fără a-i transforma în obiect de cult. Unde începe cultul, sfîrșește cultura. A lipsi critica de spirit critic este un nonsens. Dacă sînt făcute cu bună credință și obiectivitate, aprecierile, fie și negative, sînt absolut normale în critică. Noțiunea de detractor are un singur înțeles în critică: detractorul este acel comentator care urmărește să nege o operă sau un autor prin abordarea lor dintr-un unghi greșit, neadecvat, de obicei extraliterar. E cazul unui Nicolae Davidescu susținînd că I. L. Caragiale este, moralmente, un fanariot, în satira lui politică și socială.

N-am confundat niciodată, în acest fel, planurile, cînd am scris despre Sadoveanu sau Eminescu. Indiferent de justetea judecăților și analizelor mele, m-am menținut în lăuntru criticii, pe un teren așa-zicînd legitim. De unde, atunci, ideea că m-aș număra printre detractorii celor doi scriitori? Răspunsul e simplu: ideea vine din acea mentalitate național-comunistă care s-a dezvoltat spre mijlocul deceniului 8 și care a transformat încet-încet cultura română clasică într-un soi de fetiș. Mentalitatea era îndreptată, în esența ei, contra spiritului critic. Exercițiul ofi- ciului critic, istoria literară ar fi devenit imposibile dacă o astfel de mentalitate s-ar fi generalizat. Singurul tratament admis al marilor valori din trecut ar fi fost unul encomiastic. Nici o obiec- ție n-ar mai fi fost acceptată. Discursul critic ar fi devenit, ca și cel politic, unul festiv, grandilocvent și stupid.

Nu întîmplător acuzații precum cele de mai sus au fost formu- late de d-nii Ungheanu sau Bădescu. Ei se numără printre sus- ținătorii cei mai zeloși ai cultului național-comunist al valcilor. Într-un studiu, pe care l-am recenzat cu ani în urmă, dl. Bădescu l-a anexat pe gînditorul Eminescu marxismului iar dl. Ungheanu și-a bazat o carte pe teza aberantă a asasinării poetului de către contemporanii săi liberali, care (țineți-vă bine!) ar fi pus la cale un adevărat complot împotriva lui. Dacă definiția pe care eu o dau detractorului este corectă, trebuie să spun că adevărații detractori ai poetului național sînt d-nii Ungheanu și Bădescu. În ce mă privește, mă consider doar critic literar. Nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît.



Mitterrand

DISPARIȚIA ultimului Președinte al Franței la numai câteva luni după încetarea mandatului său a emoționat întreaga lume și a ridicat în Franța un val adânc de simpatie, aproape unanimă. Tot ce părușe discutabil ori eronat în acțiunea Președintelui a fost instantaneu uitat în vârtejul unui omagiu devenit general. A existat însă pentru aceasta și altă cauză, dincolo de compasiunea pur umană, explicabilă în asemenea cazuri? Probabil că da.

E greu să pui eticheta numelui pe o persoană și să-ți închipui că astfel ai definit-o. Mai ales în politică! François Mitterrand n-a fost unul, au fost mai mulți.

Imaginile sale, deseori contradictorii (admiratorul lui Pétain din 1940 și rezistentul din 1943; ministrul socialist de interne, reprimând cu duritate grevele comuniste din anii '50, și opozantul visceral al lui De Gaulle; aliatul comuniștilor, patronul guvernului din 1981, în care aceștia erau incluși pentru prima oară în 40 de ani, și europeanul convins din anii '90 etc.) ne arată, toate, un singur lucru: Mitterrand n-a avut principii, ci o inegalabilă sete de putere. Când comuniștii i-au facilitat accesul la ea, s-a aliat cu comuniștii; când menținerea puterii devenise posibilă doar cu sprijinul politico-financiar al Germaniei, a devenit pro-european și adept al tratatului de la Maastricht. Cu aceeași nonșalanță.

E mai greu să menții puterea decât s-o câștigi - și politicienii o știu prea bine. De aceea, ultimul avatar dintre

cele extrem de numeroase ale lui François Mitterrand a fost și cel mai inspirat, de o inspirație frizând geniul: în cei șapte ani ai ultimului mandat, fostul șef al Partidului Socialist și-a luat ca model pe nimeni altul decât pe Charles de Gaulle însuși. A început să vorbească precum De Gaulle, să guverneze precum De Gaulle, să se comporte precum De Gaulle. Transferul freudian spectaculos l-a ajutat să câștige alegerile din 1981 și l-a ridicat apoi - în ochii opiniei publice - la cote de popularitate imprevizibile. Pe parcursul ultimilor șapte ani, Mitterrand a privit mai mult Istoria decât Franța concretă și s-a preocupat mai degrabă de construcții culturale destinate să-i perpetueze numele decât de echilibrul balanței comerciale: din mimetic, gaullismul său devenise substanțial. Iar în ultimele apariții, marcat de boală, dar luptând contra ei cu un curaj gaullian, Președintele Franței vorbea și gîndea despre sine însuși în termenii adversarului său de odinioară: «Eu și Franța», «Eu și poporul», «Eu și istoria».

În acest fel, poate că nimeni n-a contribuit mai substanțial la consolidarea celei de a Cincea Republici gaulliste decât socialistul Mitterrand: aderînd tardiv, dar total, la spiritul Constituției imaginate de General, el a oferit acesteia cautiunea cea mai sigură - cautiunea adversarului ireductibil.

Se spune că *Finis coronat opus*; dar uneori *Finis contradicet opus*, spre beneficiul autorului.



NU SUNT deloc sigură că nu greșesc atunci când răspund aici și celor care nu precizează ce vor de fapt cu textele lor. Sosesec pe adresa redacției plicuri conținând poezii, proze, eseuri și chiar piese de teatru semnate de necunoscuți. Civilizat, corect și eficient, ideal deci, ar fi ca fiecare să-și spună păsul, dacă dorește sau nu dorește să i se răspundă la post-restant. Fiecare are mândria lui de autor, orgoliul poezilor mai ales fiind, cum bine se știe, uriaș. ✓ Ar putea fi și cazul dv., așa că mă voi limita la a spune că *Zvon din Firenze* pare a fi un fragment desprins dintr-un roman de dragoste în curs de elaborare. Nimic nou sub soare, așa risca să afirm, privind subiectul, și care, banal fiind, îl poate ușor îngropa pe autorul lipsit de ambiție. Există însă ceva în text, ceva ce ține mai mult de poezie decât de proză, fraza dv. trăiește intens prin sinceritate și coerență, prin economie și un anume parfum, astfel că lucrurile pot evolua surprinzător pe parcurs. (*Ioan Pătrașcu*, student la Drept, Constanța) ✓ Prevenită sunt în ce privește debutul (în *Luceafărul* nr. 16/1992) și vârsta autorului (mi-am permis să deduc, prin '68 dv. fiind studentul domnului N. Manolescu, v-am înțeles, cred, mai exact și cu mare plăcere farmecul și subtilitatea textelor, larghețea de nabab cu care tratați în versuri dense și pline de culoare subiecte atât de diverse și atât de dificile. Spirit ludic la ora redactării *Manifestelor-Poem*, care posibil să fie astăzi tipărite în volum, atacat însă de ale vieții dure atingeri, n-aș putea deloc spune că ați fi un autor derutat. Se întâmplă, destul de des din păcate, ca tocmai cei plini de resurse să iasă din arenă, dat fiind geniul dezordinei care îi patronează. Sper să nu fiți niciodată în această situație. Când spun aceasta, am în vedere *Cândva ianuarie*, unde alternați strofa pură cu fermecătoare (puse în paranteză) comentarii de om cultivat, (aceasta fiind una din multele căi căreia îi puteți rămâne credincios și pe care puteți merge cu succes), *Urât și tu, an '94!* (*Semitablou tremurat*), *Sinestezie palidă*, *Preludiu la Fuga de la pag...*, *Contaminate altare*, *Sisteme Flexibile de Fabricație* (SFF-uri), ca și *Șuvoaie semnificative* (beneficiind toate de același stil, în punerea în pagină și în tonul ironic coroziv), dar și terținele din *Veleat-amurg*, sau *În frunte ți-e pus și Din adânc strigat-ai*. (*Matei Ioachim*, comuna Chitila) ✓ Nu ați greșit deloc încurajându-l, lăudându-l. Aceasta era întrebarea dv. Tânărul are talent și calități incontestabile, cartea proaspăt tipărită o dovedește din plin. Cred însă că ați și riscat într-o oarecare măsură, alegând poate puțin prea devreme momentul. Debutul în volum, cum bine cunoașteți, marchează în cazurile fericite acel prim moment, și care decide asupra destinului oricărui autor, în care se adună și lucrează curajul, discernământul propriu și limpezirea de sine. Repet, convinsă sunt de talentul acestui bun copil, cum convinsă sunt de entuziasmul dv. dublat de dragoste și bună-credință, cartea lui, în contextul strict al debuturilor din ultimii ani este printre cele semnificative. Tocmai de aceea vă rog ca de aici înainte să-l lăsați ritmului său, să-i lăsați nelăudată excesiv bucuria, cu alte cuvinte să-i lăsați și puțină singurătate, să nu-l grăbiți, chiar dacă, în condițiile economice grele în care ne-am trezit cu toții, veți fi probabil multă vreme de aici înainte singura care îl veți sprijini efectiv. (*Virginia Burduja*, *Radu Haraga*, Iași) ✓ Poezia, nu! Deocamdată nu! Povestirile însă mi se par teribile. În maniera monologului mustos, imprevizibil, plin de culoare și amănunte naiv-picante. Eroul dv. este practic o mină de aur și este ineputabil de-a dreptul. Discursul său stă sub semnul autenticului de o mare putere expresivă. Ca o înregistrare pe bandă, pe viu. Sinceritatea tipului comunicativ (cu bună intonație și convingător) este secretul succesului la cititor al prozelor dv. Transcrierea fără punctuație și fără majuscule este soluția care s-a impus a fi cea mai bună. Între cele trei povestiri, *Glasul roșilor de tren*, *Fiind copil păduri cutreieram* și *1% femei și respectiv 5% bărbați*, cea de a doua este și cea mai puțin vulnerabilă la intemperii. Poeziile însă sunt ca niște mici glumițe nesărate. Deocamdată! (*Antoni Melchisedec*, Galați).

EDITURA NEMIRA prezintă

METANOIA

Fenomene fizice ale misticismului

de Aimé Michel

Colecția TOTEM, 272 pag, 3300 lei

Levitație, incombustibilitate, bilocație, hipertermie și alte fenomene paranormale, studiate cu istoricul lor și cu conexiuni filosofice (Zen, etc.), de la Pustnicii Deșertului și până la stigmatizații din perioada romantismului, într-o sinteză de neocolit pentru oricine este interesat de aceste fenomene mereu la modă. De ce, de exemplu, un mistic cufundat în rugăciune sau intră în levitație, sau nu mai poate fi clintit din loc? Iată un tip de fenomene pe care autorul îl pune în legătură cu apariția undelor alfa, beta, theta în creier și cu extazul mistic la care se ajunge prin mortificări diverse.

CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI

România literară

Editată de

- Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;
- 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 (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

Corespondenți: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Iarăși despre exilul intern

C ELE câteva mesaje pe care le-am primit în urma publicării, în *România literară*, a comentariului meu închinat exilului intern, mă îndeamnă a relua tema. Ele constituie o dovadă nu numai a actualității ei, vag disimulată de unele "avantaje" introduse în democratură, ci și a extinderii fenomenului, ale cărui rădăcini sînt numeroase, încîlcite, practic incomensurabile. Rădăcini a căror viață subterestră scapă observației. Tocmai din acest motiv, ele pot fi lesne relativizate, neglijate, contestate. Tocmai din acest motiv, dănuirea lor se încarcă de un patetism particular. Ne gîndim la ușurința cu care oricărui dintre noi i se poate întîmpla să calce fără păs osemintele ale căror locuri de îngropăciune nu mai sînt însemnate în nici un fel. Căci, organe ale unei vieți vegetale (sîntem - nu-i așa? - un "popor vegetal" și unde, mai ales, dacă nu în provincie?), aceste rădăcini-oseminte devin mărturiile unor morți omenesți...

Mi se atrage atenția asupra faptului că provincia - acest, chiar etimologic vorbind, tărîm al învinșilor - găzduiește, azi, o serie de însemnate reviste de cultură. Reviste adesea de o eminentă substanță intelectuală și creatoare, de o verticalitate morală, care le fac a rivaliza cu cele din capitală. Uneori chiar depășindu-le în privința climatului democratic, cîtuși de puțin îngrădit. Nimic mai adevărat. Le respectăm și ne bucurăm că ele (încă mai) există. Dar se cuvine a le aprecia în chip realist. Funcționarea lor nu e un merit al provinciei pustii și ostile, căreia trecutul regim i-a dat un croi siberian, ci are loc, de regulă, în răspăr cu aceasta. Înființate, cele mai multe, în anii scurtei liberalizări din jurul lui 1965, cînd "generozitatea" calculată a cîrmuirii comuniste ținea la imaginea unei "împăcări istorice" cu intelectualii, ori în atmosfera de entuziasm pripit ce-a urmat doborîrii lui Ceaușescu, publicațiile în cauză supraviețuiesc ca niște oaze pîndite de nisip ori ca niște insule asaltate de valuri. Adică aflîndu-se în relații mai mult ori mai puțin tensionate cu oficialitățile, la care se adaugă, acum și marile greutăți economice, corelate cu dezinteresul acelorăși oficialități cu mentalitate retardată. Să aruncăm însă, mai întîi, o privire în trecut. Oarecum nedumeriți la început, culturnicii au respirat ușurați, cînd, după faimoasele teze de inspirație maoistă și de expirație pur ceaușistă, din iulie 1971, a reînceput "strîngerea șurubului". "Viața literară" a fost încredințată unor inși "de nădejde", unor "buni tovarăși", obedienți și carieriști, așa cum le stătea bine, gata, în fiecare clipă, a scrie ce li se cere, cu condeiul înmuat în cea mai virulentă cerneală propagandistică. Luîndu-și în primire parohiile ideologice, s-au angajat a nu-și dezamăgi protectorii și trebuie să recunoaștem că s-au ținut de cuvînt, statornici întru nestatornicia perfidă a "liniei partidului": D. R. Popescu la Cluj, M. R. Iacoban și Corneliu Sturzu la Iași, Mircea Tomuș la Sibiu, Al. Andrițoiu la Oradea etc. Conducători de reviste, au avut grijă a le imprima cu maximă putere pecetea ceaușistă, a le pîngări cu oamgii, portrete, laude și atacuri la poruncă. Au introdus în redacție mediocrități servile, nuliități arogante, băgători de seamă care au otrăvit zilele scriitorilor onești. Au avut grijă a se debarasa de inconformiști, pretextînd, de pildă, reducerea schemei redacționale, reducere efectuată în mod abuziv, prin călcarea în picioare a tuturor criteriilor profesionale și etice care se cuvine a se aplica în asemenea circumstanțe. Astfel, de la *Familia* diriguită de Al. Andrițoiu (exemplific cu acest caz, deoarece cunosc situația nemijlocit), au fost îndepărtați Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, François Pamfil, Ion Popovici, subsemnatul. Așadar, în pofida textelor bune ce le mai publicau cu intermitențe, revistele noastre ex-centriche au suferit ravagiile provincializării. Mai întîi prin infestarea lor, mereu sporită, cu articole și imagini nedemne, apoi prin înlăturarea redactorilor și colaboratorilor incomozi,

înlocuiți cu purtătorii de condeie disponibile, cu veleitarii fără scrupule. În sînul colectivelor redacționale, existau oameni de două feluri, tot mai diferențiați, raportul modificîndu-se mereu în favoarea oportuniștilor, mari specialiști în lîngușiri, intrigi, "lucrături". Începută nu ca o colaborare, ci ca o înfruntare dintre spiritul creator și provincie, viața periodicelor cultural-literare din afara capitalei își încheia, în 1989, o etapă marcată de succesele provinciei gregare și obtuze, vrăjmașă a individualității înzestrate și a eforturilor acesteia. Așa se desfășura lupta vajnică pentru o "nouă calitate" trîmbitată de regim! Ideologizarea în ofensivă se suprapunea tendințelor mediocrității, îi acorda acesteia un solid sprijin "de partid și de stat". După cum aparatul "de partid și de stat" era îmbrățișat cu fervoare de liota de culturali fără șira spinării, de lingăi neputincoși și ranchiunoși, care-și vedeau visul mării împlinindu-se cu ajutorul "organelor", în a căror anticameră petreceau mai multe ore decît la serviciu sau la masa de scris. O simbioză perfectă.

Care e situația după decembrie 1989? Majoritatea revistelor "provinciale" care contează și-au schimbat conducerea compromisă și i-au epurat pe cei mai mulți dintre intruși. Refăcîndu-și ținuta, au creat premisele unei manifestări prodemocratice, în mod vădit diferită de orientarea puterii restauraționiste, pe care n-au întîrziat a o supune tirului polemic. Abia acum, prin urmare, ele reflectă dimensiunile reale ale potențialului creator contemporan, adevăratele figuri ale gîndirii și aspirațiilor acestuia, ca și tradiția plenară, netrucată, de care se făcea atîta caz în "epoca de aur", însă care era, de fapt, aservită cenzurii, mutilată, eliminîndu-se cu strășnicie tot ceea ce, în cîmpul exilului extern sau intern, ar fi putut evoca opoziția politică. S-ar părea că e cum nu se poate mai bine. Dar vechea mentalitate, oficial restrucaturată și infuzată cu noi veleități, nu putea să nu intervină. Provincia, organizată minuțios de către regimul comunist, considerată drept unul din principalele sale instrumente represive, spațiu vast de penitență și dezumanizare, și-a făcut din nou simțită prezența în reacția sa dușmănoasă față de revistele inconvenabile. Socotindu-le drept un afront, le-a supus represaliilor de tot felul, cu scopul de a le aduce la sapă de lemn ori a le nimici. Sînt îndeajuns de cunoscute persecuțiile, nu funambulești, ci *funar-bulești*, îndreptate împotriva revistei *Apostrof*, dislocată din sediul său, expedită în niște atenanse... romantice, din iluzia că va fi marginalizată și în semnificația sa intrinsecă. Celor mai multe publicații de acest gen li s-a pus în jurul gîtului lațul financiar, gata a se strînge în orice moment. Una dintre cele mai vechi, *Familia*, își vede existența amenințată de la o lună la alta. Și nu reprezintă o excepție. *Calendele* au fost nevoite pur și simplu a-și anunța dispariția. Motivația înscrisă în fruntea ultimului număr, de către redactorul șef, Nicolae Oprea, e mult grăitoare: "*Calende* din prezent își încetează, temporar, apariția într-un moment de exhibiții veleitare și defulări provinciale, care îmbracă forma unui proces de restaurație cripto-comunistă sub oblăduirea puterii actuale". O nouă victorie a spiritului provincial asupra Spiritului! Să ni se permită aci o mică digresiune. Dl. Marin Sorescu se plînge, pe un ton satisfăcut, totuși, vorbind cam așa: cum am putea fi noi acuzați că facem jocul puterii cotroceniste, cînd aceasta nici măcar nu ne finanțează cum trebuie? Judecată sofistică. În realitate, tocmai o asemenea nepăsare jignitoare a puterii în chestiune, pînă și față de clienții săi, relevă disprețul ei față de actul cultural în genere. Și în această privință ea și-a întors fața, precum floarea soarelui, către soarele negru, nu al melancoliei, ci al comunismului. Nici geniul Carpaților nu înțelegea a profita, mai ales în ultimul timp de domnie, de serviciile apologetilor săi decît în schimbul unei remunerații derizorii, dacă nu... gratu-

Premiul național de poezie "Mihai Eminescu":

Ileana Mălăncioiu

Acordat de municipalitatea Botoșani, prestigiosul premiu a fost decernat recent poetei *Ileana Mălăncioiu*. Printre laureatii anteriori se numără Gellu Naum și Mihai Ursachi.



it. Virgil Ierunca indica prostituția gratuită a scribilor ceaușști. Oare ex-ministrul culturii n-a învățat lecția? Or vrea să ne facă a crede că n-a învățat-o?

O altă confuzie legată de exilul intern: cea a formelor lui, adînc diversificate, nu o dată pradă coniecturilor, oricum greu de echivalat sub unghi moral. Cine sînt, la urma urmei, exilații interni? Nu cumva s-ar putea socoti astfel și autorul *Morții ceasului*, care n-a șovăit a-și publica un ciclu amplu de "poezii cenzurate", atît de... păunescian în arogarea felurilor sale merite din trecut, prezent și viitor? N-a deținut d-sa un post de redactor șef *doar* la o revistă din Craiova? Nu vorbește oare, cu ironică amărăciune, Ion D. Sîrbu, în *Jurnalul* său, despre locuința poetului "la țară", adică în burgul "alutan" (oltenesc)? Ne amintim că de o asemenea locuință în duplicat beneficia și Al. Andrițoiu, la Oradea, care însă o utiliza rar, preferînd a sta la București ori a întreprinde lungi și misterioase călătorii din China și Coreea de Nord pînă, hăt, în America. Călătorii care poate că-i iscau sentimentul de izolat (exilat, provincial, mai știi?), cînd revenea, totuși, în orașul în care apărea periodicul a cărui conducere i se încredințase. Sentiment ce bîntuie, poate, și aripa turistică, imensă și lucitoare precum o aripă de supersonic, a conștiinței neostenitului Marin Sorescu... Putem menționa și defecțiuni mai grave ale importantelor biografii. Unii - nu vorbesc de cei pedepsiți aspru, ci de cei iute "reabilitați" - au tremurat preț de trei-patru săptămîni (nu cumva mai puțin!) din pricina implicării lor în faimoasa "meditație transcendentă". Nu-i așa că "jertfa patriotică" pe care au săvîrșit-o merită a sta în cumpănă cu trei-patru decenii de surghiun intern al altora? Ba chiar poate trage mai greu la cîntar? S-au mai produs și unele relegări, precedate și mai cu seamă succedate de onoruri și satisfacții din belșug, în țară și peste hotare, relegări cu o durată de câteva luni, atît cît să-și tragă sufletul iobagii ideologiei. Nu ne vine a glumi pe seama acestor năpăstuiți, chiar dacă, precum într-un basm, n-au întîrziat a figura cu brio în noua nomenclatură, atentă, în unele cazuri, chiar foarte atentă, cu repararea injustiției. Nu ne împiedicăm însă a ne gîndi la atari moduri ale exilului ca la un spectacol cu *Văduva veselă* de Lehár, în comparație cu un concert Bach sau Beethoven. Cu atît mai vîrtos, dacă se circumscriu unui cadru melic. Dar prerogativele extrase de aci, orice s-ar spune, au fost considerabile. Deci pilduitoare pentru ideea de compensare a sacrificiului, deci în favoarea moralei publice. Ce-am mai putea face în fața gata-făcutului? Iarăși ne vine în minte o - vai, foarte banală! - comparație. Și anume cu certificatele de revoluționar, dobîndite, unele, de către persoane care au luptat pe baricade, alegîndu-se cu răni grele, altele, de cei ce au urmărit evenimentele la televizor. Dar nu e de prost gust, inutil, riscant etc. a ne ocupa de asemenea departajări? S-ar mai putea schimba ceva? În multe cazuri, ca să fim sinceri, puțin probabil. N-ar fi mai cuminte a ne adînci, consolator, în lectura lui I. D. Sîrbu, cel care socotea Craiova "temnița (lui) pe viață", temniță confortabilă, oricum, de vreme ce acorda dreptul la "vorbitor" și la "pachet"? De acord, cu condiția de a ni se îngădui un singur adaos: producție patentată a regimului comunist ("cîntecul nostru și mîndria"), exilul intern, în măsura în care mai durează (și durează masiv!), se relevă ca o componentă a regimului neocomunist, care, vrînd-nevrînd, trebuie să-și asume răspunderea lui.

Gheorghe Grigurcu

CE AU ÎNSEMNAT pentru poezie "patru decenii de agitație și propagandă"? Ne-o spune, fără menajamente, *Poezia unei religii politice*, volumul alcătuit de criticul și profesorul Eugen Negrici. Fără metaforă. De la coperta în care predomină roșul iar secera și ciocanul, accesorii cîndva la modă, completează titlul și pînă la oricare dintre versurile selectate, totul în cartea oferită astăzi publicului de Eugen Negrici se vrea rememorare și avertisment. Autorul - dacă termenul nu e cumva impropriu - nu o consideră o antologie, pentru că "aceasta ar implica valoarea". O crede "o simplă culegere" de texte agitatorice puse la dispoziția celor care fie nu au avut prilejul să le cunoască, fie le-au uitat. Selecția e făcută pe baza versificărilor (căci nu le putem numi poeme) găsite în revistele epocii și în masiv împurpuratele *Omagii*.

Cititorul e rugat, în paginile care prefăteză culegerea, să nu vadă în această carte "pretextul unui denunț colectiv". De aceea numele autorilor sînt date în paranteză, la sfîrșit, din pură rigoare filologică. Așa cum e structurată, cartea e o ilustrare perfectă a titlului: demonstrează că doctrina comunistă simțea nevoia unei paradigme care să suplinească religia creștină printr-o religie politică.

Desigur locul ei este în sectorul "ideologic", nu în cel poetic întrucît esențială, tiranică în aceste versuri este funcția referențială, nu cea poetică. Extremele se ating în versurile proletcultiste: iubirea față de partid se identifică deplin cu ura față de tot ce scapă partidului. Motivele celor care au semnat asemenea bucăți propagandistice vor fi fost extrem de diferite și atît istoricii cît și sociologii, ori istoricii literari se străduiesc să le limpezească. Izbește însă atitudinea complet diferită a autorilor față de asemenea compoziții. Dacă o poetă bună ca Nina Cassian scrie versuri voit puerile și schioape, în schimb o poetă mediocră ca Veronica Porumbacu și-l ia de model pentru baladele ei coreene (sic!) pe *Erkōnig* de Goethe.

Surprinde absența din această culegere a unui poetastru reprezentativ pentru acest tip de propagandă rimată: Corneliu Vadim Tudor. E prezent numai colegul său din Parlament, Adrian Păunescu.

Dacă ar fi apărut la începutul lui 1989 cartea lui Eugen Negrici, ar fi putut avea asigurată succesul... de partid. Astăzi, în felul în care e făcută, fără mînie și părtinire, ea e numai un semn de însănătoșire literară. (I. P.)



mai contează contribuția individuală, într-adevăr e lipsit de însemnătate dacă un text anume e semnat de Ion Potopin (de care eu una, cu tot respectul, nu am auzit), sau de Adrian Păunescu (care probabil că e și azi la fel de mîndru cu capodoperele lui ca și odinioară, așa că la ce bun să încercăm a-l "rușina"?).

Dar cea mai clară dovadă că Eugen Negrici acuză, pe un ton sobru, dar totmai de aceea convingător, vine din însăși atitudinea sa față de această perioadă. Citind Avertismentul și Scurtul istoric..., m-am tot întrebat care este sentimentul cu care scrie, în fond, criticul. Unul de pesimism negru, cum ne-ar îndreptăți să o credem modelul ales în sine, sau de optimism, provocat de convingerea că avem de-a face, în ultimă instanță, cu o epocă încheiată? Nu am ajuns la un răspuns clar, poziția lui Eugen Negrici mi se pare ambiguă. Simplul fapt că alege un model religios pledează pentru pesimism, căci știm bine cum sfîrșesc cele mai multe secte religioase: sinuciderea în masă. Și au existat voci care nu s-au ferit să vorbească de decesul literaturii române, de necesitatea unei renașteri. Pe de altă parte, Scurtul istoric..., după ce atrage atenția asupra existenței unui permanent pericol *in nuce* (vezi remarcabila discuție despre invidie, cu citarea unui splendid poem argezean), se încheie cu o pledoarie robinsoniană pentru starea de mijloc, ca singura soluție posibilă, ca mod de a ne feri de demonii din noi înșine. Așadar, o soluție există, sinuciderea nu a reușit, cum s-ar zice. Nu știm exact, depinde cum citim cartea, depinde dacă dăm crezare Avertismentului (care prin simpla retorică aluzivă a alegerii termenului e grăitor) sau concluziei generoase a Istoricului. Și aici intervine acel aspect al personalității lui Eugen Negrici, revelat de antologie, la care mă refeream mai devreme. Pentru oricine a urmărit opera acestui remarcabil critic, care prin preocupări, prin finețea analitică și originalitatea ideilor e unic în peisajul criticii românești, nu se poate să fi trecut neobservat paradoxul funciar pe care e construit temperamentul său intelectual. Pe de o parte pozitivist pînă la o căutare înrăită a regulii, a ordinii absolute, a marelui și singurului adevăr acolo unde restul lumii se mulțumește să ofteze, pe gînduri, poezia (vezi în acest sens volumul său *Sistematica poeziei*), pe de altă parte un relativist fermecător, imprezvizibil, capabil să reducă totul la literatură (vezi *Expresivitatea involuntară* și *Imanența literaturii*), sau dimpotrivă, să declare ritos că literatura nu e decît o picătură neînsemnată în oceanul culturii (vezi un articol recent publicat în rubrica sa din *România literară*). Ezitînd între cele două ipostaze, Eugen Negrici ne obligă să reflectăm serios la poezia proletcultistă, dîndu-ne însă și acel suflu încurajator de care avem nevoie pentru a putea ridica privirile rușinate și a ne uita cu luare-aminte.

Andreea Deciu

Între comedie și tragedie

UNA dintre frazele frumoase și pline de sensuri nobile pe care toată lumea le rostește dar mai nimeni nu le crede este aceea că privirile retrospective asupra celor petrecute în cultura română în ultimii 50 de ani ar trebui să vină din partea unor minți tinere. Pentru că, urmează explicația, perfect plauzibilă de altfel, cei care nu au trăit atunci pot veni cu un punct de vedere obiectiv, nealterat de complicațiile unei complicități inconștiente, sau mai rău, ale uneia vizibile. Pentru mine teoria cu pricina e convenabilă, firește, căci într-un fel îmi dă cuvîntul, mă autorizează să vorbesc, dar recunosc cu onestitate că în cazul spinoasei probleme a poeziei proletcultiste nu mi se mai pare valabilă. Și asta nu pentru că aș crede în necesitatea cunoașterii directe a contextului istoric, a utilității lui "am trăit pe pielea mea", care de cele mai multe ori nu aduce decît resentimente, agitație sterilă, sau dimpotrivă, un împăciuitoare îndelung educat de compromisuri. Chiar cînd nici una dintre cele de mai sus nu se verifică, tot rămîne riscul viziunii parțiale, de genul instrumentistului care, fiind o minusculă părțică într-un imens concert, nu aude decît cele două-trei măsuri de pe partitura lui personală. Altul este dezavantajul de a citi literatura impusă de propaganda comunistă cu ochii unui lector tînăr, și anume acela de a nu vedea decît ridicolul, de a descoperi, cu cruzimea și naivitatea tipice vîrstei, doar penibilul unor gafe artistice ținute lanț, doar caraghioslicurile fără seamă, cacofoniile interminabile, transformînd astfel totul într-un simpatic, la urma urmelor, spectacol comic, pentru care tragismul evenimentelor din spatele acestor texte nu mai contează.

Dacă stăm să ne gîndim, e chiar surprinzător cît de rapid a fost simplificată această chestiune a poeziei proletcultiste, chiar de lectori cu "experiență" istorică necesară, de care de multe ori fac atît de mult caz. Bunăoară, chiar *România literară* a publicat în urma cu doi ani texte proletcultiste (multe dintre ele au fost preluate de Eugen Negrici în antologia sa, deși trebuie să îl muștrăm că nu o mărturisește) dar ea a fost percepută de mulți cititori ca o rubrică de "umor involuntar". Într-un fel, există o explicație pentru această deplasare de accent, pentru această revalorizare din tragic în comic. Prin rîs, exorcizăm răul, îl anihilăm, reducîndu-l la inofensivul ridicol. Transformînd poezia proletcultistă într-un prilej de voioșie generală, scăpăm cumva de sumbra responsabilitate a unei bune perioade

din cultura română irosită jalnic. Și așa se estompează compromisurile, vinovățiile, complicitățile, micile și marile porcării, într-un soi de hohot de rîs vindecător. Antologia alcătuită de Eugen Negrici demonstrează foarte clar că, de fapt, hohotul de rîs, pentru cine și-l îngăduie, nu închide rănile, ci le adîncește, pentru că e un rîs isteric și nesănătos, rîsul neputincioșilor, hlizeala ticălosului care încearcă să se strecoare. În locul paravanului "umorului involuntar", Eugen Negrici propune un model sumbru, chiar înspăimîntător, cel al unei secte religioase. Simpaticele bîlbîieli peltice devin elemente clar articulate ale unui ceremonial macabru, compus din ceea ce criticul numește cultul întemeietorului, cel al instituției ocrotitoare, al eroului și al Mîntuitorului. Modelul e șocant la prima vedere, analogia e cu totul neașteptată, profund originală (căci deși ne plasăm astfel la un nivel de suprafață, cine s-ar fi gîndit la structuri religioase într-o poezie dictată de o ideologie comunistă?). Funcționează însă impecabil. În plus Eugen Negrici se dovedește a fi un politolog apt de raționamente subtile, care îi permit să înțeleagă și să explice acest fenomen al unei poezii impuse de un anumit regim în toate complicațiile pe care le presupune. Postfața sa, alcătuită în bună măsură din articole pe care cititorii noștri le cunosc probabil deja din paginile revistei, e un studiu foarte elaborat, inteligent și cuprinzător. Fără să îmi asum riscul unor clasificări, este cea mai interesantă analiză a fenomenului totalitar în România și a modului în care acționează el asupra culturii.

Două lucruri mi-au atras atenția în mod deosebit în această antologie. Unul are a face cu metoda în sine abordată de Eugen Negrici, celălalt se referă la personalitatea criticului, așa cum i-o trădează selecția textelor, dar mai ales considerațiile sale teoretice din prefață și postfață. În primul rînd, e interesant modul cum Eugen Negrici pune accentul pe text, nu pe autor. Nu numai că antologia nu conține prea multe nume mari (e limpede că autorul nu a urmărit să provoace un scandal, altminteri deprimant de ușor de obținut), dar și cele existente, anonime sau mai puțin anonime, sînt trecute între paranteze. Dintr-un fel de discreție și jenă pe care E. Negrici le resimte în locul celor vizati, am putea spune. Dacă nu aș ști mai bine, și dacă afirmațiile din Avertisment și din Scurtul istoric... nu ar infirma-o, aș spune că Eugen Negrici e prea cumsecade, că se ferește să nu provoace

prea multă supărare, păsind cu grație și multă băgare de seamă pe un teren minat. Chiar de la bun început, ne "avertizează" că această carte nu se dorește a fi un "denunț colectiv", ci un aide-memoire mai degrabă, sau o arhivă utilă pentru cine nu a cunoscut fenomenul. Am încercat o ușoară dezamăgire cînd am citit aceste rînduri, pentru că, o recunosc, nu sînt unul dintre cititorii atît de tineri, la care se gîndește Eugen Negrici, cu totul neștiutori. Și în adîncul sufletului, ca mulți alții cred (sper), cum s-ar zice, voiam scandal. Și, din fericire, autorul îl oferă, cu o șiretenie absolut remarcabilă, pe care voi încerca să i-o "demasc", strîcîndu-i poate bucuria de a fi păcălit "dușmanul". Criticul nu acuză înșii în sine, nu condamnă pe nimeni, nu jubilează răutăcios descoperind texte blamabile în bibliografia unor scriitori mari, ci dimpotrivă, pare să evite asemenea revelații, pomeneste de șantaj și alte asemenea circumstanțe atenuante, într-un cuvînt, mimează o bunăvoință foarte confortabilă. Dar în subtext, acuzația e cu atît mai gravă. Descriind un sistem care funcționează perfect, construind modelul unei secte atotputernice, Eugen Negrici ne dă senzația frisonantă că există un soi de implacabil genetic dobîndit al acestui fenomen, că nu a fost nevoie decît să fie puse laolaltă cîteva elemente deja existente în temperamentul artistului român (și al românului în genere), pentru ca rezultatul să fie această penibilă gaură neagră în cultura română. Să luăm, de pildă, mitul patriei primejduite. El pornește, conform analizei criticului, de la sentimente nobile, dragostea de moșie ș.a.m.d. dar speculat cu abilitate devine fatală aplecare spre adulație irațională pentru cei ce se erijează în ipostaza de mîntuitori: "Se vor fi mirat, în acel fast moment (Tezele din aprilie, n.n.), pînă și dinozaurii internaționaliști ai minusculului și româno-fobului partid comunist de la sfîrșitul războiului de ce se poate întîmpla cînd atingi la urechea românului coarda pe care altădată nu aveai cum să o atingi și să nu te aștepti la 5 ani de închisoare. Din spaimele subconștientului nostru, din amintirea vagă și persistentă a nedreptăților seculare făcute de vecinul de la răsărit, din teroarea aplicării doctrinei lui Brejnev a renăscut, s-a reactivat, s-a reîntemeiat atunci mitul patriei primejduite, la înfiriparea căruia contribuise, în secolul trecut, Eminescu". Cînd miza e atît de mare, cînd cauzele vin de atît de departe, într-adevăr nu

Patologia literară

ÎNTÂMPLAREA a făcut să apară cam în același timp, anul trecut, două cărți ce se ocupă de proletcultismul românesc: a lui M. Nițescu, cea mult discutată, și a lui Eugen Negrici (*Poezia unei religii politice*), discutată mai puțin, deși ar fi meritat și ea să rețină atenția. Comentariile pe care i le consacram aici au și un rost compensator.

Scopul mărturisit al acestei culegeri de "poezie agitatorică" (o *culegere* și nu o antologie, suntem preveniți, pentru că nu implică valoarea) este unul instructiv în sens larg: noua generație nu cunoaște această zonă tenebroasă a literaturii noastre postbelice, iar generația veche a cam uitat-o.

Sigur că putea fi lăsată uitării, chiar îngropată "precum centrala ucigașă de la Cernobîl, într-un sarcofag de beton", ceea ce însă Eugen Negrici, ca istoric și critic literar, nu poate admite. Totul trebuie cunoscut, cercetat și explicat, lucru pe care îl și face în studiul dens ce încheie culegerea, analiză-diagnostic extrem de pătrunzătoare a tehnicilor propagandei prin poezie, astfel cum acestea au fost folosite în România în epocile Dej și Ceaușescu. Pentru că proletcultismul - dacă e să păstrăm acest termen neîntrebuințat, totuși, de Eugen Negrici - nu sfârșește la noi în 1964, ci, după o scurtă suspendare în anii mici liberalizări din deceniul șapte, este repus în funcțiune. Atât culegerea de texte cât și studiul lui

Negrici relevă continuitatea aservirii propagandistice a literaturii în cele două epoci, cu deosebiri de procedee și recurgența la alte simboluri și mituri (după 1971, de pildă, la "mitul patriei primejduite"), dar identice în țelul ultim: slujirea unei "religii politice".

Eugen Negrici arată că în alcătuirea culegerii l-au interesat textele și mai puțin numele celor ce le-au semnat ("Numele autorilor apar din necesități strict filologice, întrucât mi-a fost imposibil să alcătuiesc, cum aș fi vrut la început, o culegere de texte desemnate și aranjate după efectele lor"), dar eu cred că numele autorilor prezintă interes, fie și numai ca fenomen de evoluție psihologică și morală. Aceasta desigur când este vorba, și este, din păcate, nu o dată, de scriitori ce făcuseră înainte dovada talentului și a culturii literare și care, oricum, psihologic vorbind, evoluaseră în cadrele normalității, ale firescului. Or, producția lor de după 1948 sare din aceste cadre, reprezintă aberații, monstruozități de factură clinică. De la *Inimi sub săbii* la *În satul lui Sahia* (Eugen Jebeleanu), de la *Țara fetelor* la *Ție-ți vorbesc, Americă!* (Maria Banuș), de la *Scara 1/1* la *An viu - nouă sute șaptesprezece* (Nina Cassian) este distanța de la literatură la patologie (ca să nu spun oligofrenie) literară. Mostre: " - Ia-ți toc - mi-au spus - furnalul/ cel mai înalt din țară/ Și ochi de călimară, cea mai adâncă mină/ Și scrie fără grijă, că-i călimărul

plin/ Și-ăst îl înțelege tovarășul Stalin" (E. Jebeleanu); "Aici, la Gori, s-a jucat copilul/ De-aici, din cuib, vulturul și-a luat zborul/ În comunism când vom trăi și-n cântec./ Aici vom asculta mereu izvorul./ Dă-mi mâna. Vino. Să sorbim nădejde./ Statornicie, forță staliniană./ Priveliștea căsutei de la Gori/ S-o luăm cu noi și să ne fie hrană." (Maria Banuș); "Dăz ostașul sovietic/ Ne-a adus lumină/ Azi muncesc cu drag și spor/ Câmpuri și uzină/ Țara noastră-n sărbătoare/ Steaguri mari desface/ Ție și le dăruim/ Stalin, steag de pace." (Nina Cassian).

Cum au semnat cu numele lor acești scriitori asemenea lucruri? O explicație pe care unii dintre ei au dat-o, întrebați după ani, a fost credința, convingerile politice, astfel au crezut atunci că este bine: ieșiseră din război, din fascism, fuseseră persecutați înainte ca oameni de stânga, iar unii, încă mai mult, ca evrei. Se poate admite până la un punct, dar nu până la unul situat atât de jos pe scara "literarului", situat în patologie, cum spuneam. Numai convingerile politice, antifascismul, persecuțiile dinainte, atâtea câte vor fi fost, nu puteau duce până acolo, cum nici nu au dus prin alte părți.

Ne rămâne ca explicație plauzibilă cinismul acestor oameni ce nu mai puneau nici un preț pe onorabilitate, sentimentul lor că, în condițiile de atunci, nimic altceva nu conta decât interesul imediat.

Din faptul că nu acordă atenție *numelor* selectate decurge și aspectul lacu-

nar al culegerii întocmite de Eugen Negrici. Lipsesc din ea, ori sunt reprezentați palid, clasici ai genului, în timp ce unii mărunți protagoniști sunt răsfățați în toate compartimentele. Doi sunt, în orice caz, marii nedreptățiți ai culegerii: A. Toma pentru epoca Dej, inclus doar cu un scurt fragment din *Silvester Andrei salvează abatajul*, și C. V. Tudor pentru epoca Ceaușescu, din care, tocmai din el, nu s-a reținut nimic. În schimb veșnicului rival, Adrian Păunescu, i s-au dat toate cele cuvenite.

Aceeași dezinteresare de numele cuprinse în sumar explică și lipsa unui minim aparat critic ce ar fi putut informa despre evoluția ulterioară a autorilor. Și Eugen Jebeleanu, și Maria Banuș, și Nina Cassian au revenit peste ani la poezie, iar primul s-a manifestat, în anii '70-'80, mai degrabă ca oponent al regimului dictatoral, sprijinitor al tinerilor cu porniri recalitrante. Un caz aparte îl reprezintă Dan Deșliu, singurul dintre proletcultiști care și-a repudiat public trecutul literar și politic, în termeni dramatici și categorici. A devenit opozant pe față al lui Ceaușescu, din interior, asumându-și mari riscuri. Este autorul scrisorii deschise către dictator în care îi spunea că s-a instituit în proprietar al României. Nu știu să mai fi cutezat cineva la noi atât de mult și drept este să i se recunoască aceasta nefericitului poet, atât de hulit pentru păcatele proletcultiste din tinerețe.

Gabriel Dimisianu

Marginalii la o antologie

A PARITIA antologiei alcătuită de Eugen Negrici, *Poezia unei religii politice*, m-a făcut să-mi dau seama de drama estetică a unei generații, generația unor părinți ai elevilor meditați de soția mea, părinți care, când aud de Bacovia, Blaga, Nichita, Eliade și Voiculescu, te privesc cu un soi de disperare.

În mod ciudat și paradoxal, poezia "religiei politice" a fost extrem de... formalistă! Mai ales rima era - se pare - un criteriu fundamental. Iată, de pildă, ce efort disperat se depunea pentru găsirea unei rime convenabile (și din punct de vedere ideologic!) la *Stalin* (accentuat fie *Stălin*, fie *Stăln*): *blajin, plin, deplin, lin, ciorchin* ("Pe tancul sovietic/ Au năvălit copii ciorchin/ Și-au chiuit de-atita bucurie/ Silabisindu-ți numele: Stalin" - Emil Dorian), *închin, Kremlin* (ce fericită coincidență!), *destin* etc. Nu apar, desigur, *chin, spin, divin*, deși linia s-ar fi putut respecta. O iau pe urmele omului meu și exemplific: "Cine ne-a scăpat de chin?/ Oștirea marelui Stalin!" sau "În inimă-mi se-nfinge un spin/ Știind că e bolnav Stalin" (sentiment desprins din lectura poeziei "Zboară gând", de Eugen Jebeleanu, publicată chiar în ziua morții lui... Chin).

Marcel Breslașu ne oferea un adevărat manual de rimă, în efortul de a găsi ceva potrivit pentru *Gori* (pentru cei mai tineri: un fel de Scornicești sovietic, aflat în Gruzia): "Gori / muncitorii"; "Gori/ închisorii"; "Gori/ bubuitul tunurilor Aurorii" (pentru cei tineri: celebrul crucișător care a tras o singură salvă, dovedită pe urmă ca fiind asupra...

revoluționarilor!); "Gori/ victorii/ zorii" (vezi antologia citată, p. 21-22). Finalul este un deliciu formalist: "Cu slove roși (adjectiv propriu-zis sau participiu, adică, în cel din urmă caz, "fiind noi roși - de la *a roade*?) de flacăra și lavă/ Slavă lui STALIN, dragoste și slavă!"

Subtil, Dan Deșliu ne dă o lecție: "Și gânduri avîntate asemeni unui stol/ de tinere *prigorii* îmi năvăleau în minte/... un cio-bănaș din *Gori* cu slovele stîngace". Ehei!

Dar al nostru? Adică, cum! Tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej n-are și din-sul drept la rimă, mai ales că vestitul slogan "Ana, Luca, Gheorghiu-Dej/ Bagă spaima în burgheji" era atît de răspîndit?

Maestrul, va fi, de data aceasta, Mihai Beniuc, chiar dacă accentul îl pune la încercare (*Gheorghiu* ar fi mers cu *burghiu*, ba chiar și cu *Maniu*): "Și la focul viu/ Vorbeau-de Gheorghiu" (citește: *Gheorghiu*); "Iar Gheorghe Gheorghiu/ Tovarășul Dej/ Cu alți fii viteji/ A fost prins de viu" (același accent). Deși nu e în rimă, următoarea citare a numelui creează mari dificultăți de lectură: "L-au purtat, purtat/ Pe Gheorghiu, legat". Demența rimei ajunge la paroxism cînd aflăm ce a suferit Gheorghiu în închisoare: "Tot prin temniți rele/ Din rele în grele/ Șerpii din undrele/ S-au făcut vergele/ Au crescut grînzele, (?)/ Groși ca trupu-n șele". Se poate continua: "De-atîtea belele/ Oasele-i surcele/ Doar ochii ca stele/ Că orișice lele/ Plină de mărgele/ (li plăcea de ele)/ L-ar fi-atîns pe piele".

Se pare că rima - de unde și "rimătorii" lui

Virgil Ierunca - este o condiție a poeziei de adulție. Căci, iată-l pe Adrian Păunescu, în "Omul țării" (inutil a specifica despre cine e vorba): "luminosi/ reproș" (dacă vă așteptați la "leproși" v-ați păcălit!); "omagiezi/livezi"; "contemporanii/anii" (banal!); "re-mușcare/fiecare" (merge...); "vrea să ne împartă/ cea mai cinstită hartă" (e ceva...); "omul/pomul" și (sofisticat) "cabinet/drept". În general, în poezia omagială, rima este la mare cinste și probabil că, dacă s-ar face o statistică, împerecherea "conducător/popor" ar ieși pe primul loc, încît "a poeziei cupă de cristal" cu "Trăiască Secretarul General!" (Ion Potopin) poate fi socotită ultraoriginală!

Parcursind antologia lui Eugen Negrici, m-am îngrozit la gândul că zeci, sute de mii de oameni, poate chiar milioane care au trecut prin școala anilor '50 au rămas la acest nivel de scriitură și pentru ei aceasta este poezia. Ei pot fi oameni onești, dar, dacă preocupările nu le-au dat ocazia de a mai citi și altceva, pentru ei important este ca *motorul* să rimeze cu *poporul*...

Tocmai acești oameni - altminteri de bună-credință - au fost cuceriti de versurile omagiale, de manifestele versificate care, orice s-ar zice, "sunau bine".

Antologia *Poezia unei religii politice* nu trebuie să zăcă într-un raft și să ne trezească din cînd în cînd zîmbete. Textele trebuie analizate, mecanismul trebuie demontat și zvîrlit la coș pentru că, altminteri, există pericolul ca el să se pună din nou în funcțiune.

Cezar Tabarcea

O idee care explică aproape totul

GERMANII nu știu cum să scape de *Trabant*-urile produse pe scară mare de fosta RDG: caroseriile nu pot fi arse, pentru că scot un fum poluant, și nici nu sunt biodegradabile. Noi nu știm ce să facem cu Casa Poporului - mare, urâtă și indestructibilă.

Ap aproape tot ce ne-a rămas din timpului regimului comunist, ca produs al regimului comunist, este grotesc și durabil. Ne-am pricopsit, printre altele, cu un munte de deșeurile literare, inutile, imposibil de reciclat.

Eugen Negrici, cu mintea sa inventivă și cu detașarea sa aristocratică, este primul care a găsit o întrebare acestui gunoi de cuvinte. A luat din el eșantioane pentru un posibil muzeu al poeziei propagandistice.

Cînd citim volumul *Poezia unei religii politice*, impresia de muzeu este foarte puternică. M-am întrebat de unde provine. De ce versurile stupide nu ni se înfățișează ca versuri stupide, ci ca exponate așezate sub un cristal. De ce nu ne indignează și nu ne dezgustă, ci ne interesează și chiar ne... încântă, ca o colecție de artă.

Simpla existență a unui *Avertisment*, la început, și a unui studiu critic, la sfîrșit, nu poate fi o cauză. Secretul constă în faptul că Eugen Negrici - muzeograf sagace, aproape diabolic - a găsit o *idee* de organizare a colecției. O idee extraordinară, la care nu s-a mai gândit nimeni până acum.

El a descoperit o similitudine surprinzătoare între practicile celor ce propagă o religie și tehnicile propagandei comuniste: "Visul propagandei a fost, desigur, acela de a crea sentimente active, o anume mentalitate și un om nou, adorator fanatic al idealului comunist. Și pentru că a avut asemenea intenții nu putea să nu calce pe urmele oricărei credințe, să nu schițeze un ritual, să nu recurgă la practici de stimulare a intensității crezului, să nu întretină, după o vreme, un cult al întemeietorilor (prooroci, apostoli), al instituției ocrotitoare (templul, biserica), al eroilor (sfînți și martiri), și chiar al Salvatorului, al «Mîntuitorului» întîmpinat în toată splendoarea lui."

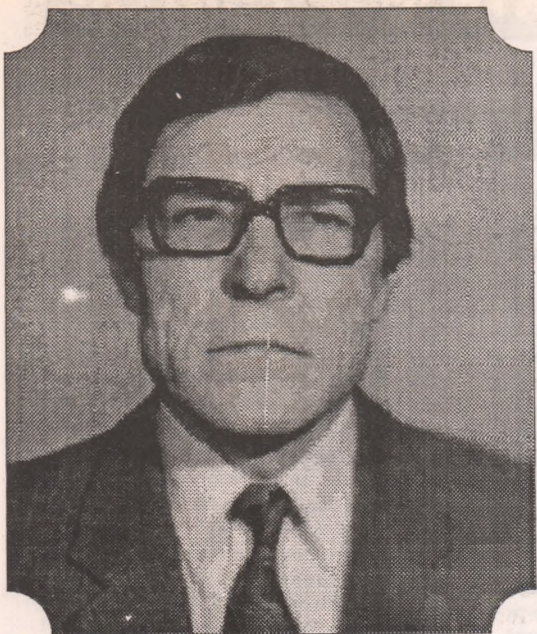
Din scrupul de muzeograf, Eugen Negrici a regândit literatura scrisă la comandă și a identificat o logică a acestei literaturi, ceea ce reprezintă o premieră. Erau binecunoscute, de multă vreme, regulile impuse scriitorilor de către propagandiști, dar toate păreau, pur și simplu, absurde și prostești. Derută și faptul că regulile în cauză s-au schimbat în timp. Eugen Negrici a schițat o teorie care explică aproape totul (până și evoluția esteticii oficiale: ca o trecere de la o etapă fundamentalistă la una rutinieră). Această teorie se va dovedi, în timp, fără îndoială, foarte productivă. Și universală, fiind utilizabilă de toți cercetătorii care vor încerca să înțeleagă ce s-a întîmplat în ultimele decenii cu literatura în toate țările comuniste.

Ce ar mai fi de adăugat? Cred că Eugen Negrici, după ce își va consuma euforia de descoperitor, va trebui să insiste și asupra *deosebirilor* dintre propaganda comunistă și aceea religioasă. O caracteristică imposibil de ignorat a propagandei comuniste o constituie graba dizgrațioasă cu care a încercat să instituie o credință. Religia-religie s-a configurat în sute de ani. Ideologia bazată pe ura de clasă a avut ceva din nerăbdarea proletară, care transformă luarea mesei în înfulecare și dragostea în viol.

Altă diferență considerabilă provine din calitatea sacerdotilor. Preoții diferitelor credințe în Dumnezeu sunt, de obicei, cărturarii unor colectivități umane. Știu ceva, chiar dacă nu și ceea ce pretind că știu. Spre deosebire de ei, propagatorii ideologiei comuniste nu știu nimic. Ei maimutăresc cunoașterea. Drept urmare, așa cum Marea Adunare Națională a fost o caricatură de parlament, religia ateilor comuniști a fost o caricatură de religie.

Nu întîmplător, textele religioase propriu-zise (cel puțin unele) au valoare literară. Cele produse de propaganda comunistă - nu.

Alex. Ștefănescu



Ioanid ROMANESCU

Hărțuiala

Se spunea că au inversat rolurile

pentru că la fel de greu înaintam,
începusem să ne întrebăm:
cine acum arată calea?
nu cumva în continuare mutul
îl duce în spate pe orb?

cu mersul nostru în zig-zag
nu am fi trezit invidia nici uneia
dintre atâtea alte mase de manevră

dacă totuși undeva eram așteptați,
ce motive ar fi trebuit să invocăm?
imposibil de crezut că de-a lungul
fluviului nostru e numai beznă

înclin să-i dau dreptate celui
care nu aruncă vina pe timp, ci pe oameni

de altfel ne-a zis-o de la obraz:
"duceți-vă dracului cu filozofia nomazilor
și cu boccelele voastre!
eu nu mai merg, îmi așez capul
pe această piatră - măcar că aveți un semn
pentru când vă veți rătăci din nou".

Am închis ușile
am coborât storiurile -
au venit necunoscuți
le trebuia un vinovat

am pregătit cina pentru prieteni
am aranjat cadouri pentru toți -
așteptând în zadar până-n zori
am parcurs kilometri pe holuri

uneori încercând să mai uit
aș fi întârziat și lângă slută -
alteori tocmai când spuneam rugăciunea
frumusețea dădea buzna ca din flăcările iadului

oameni de la care am primit puțin
mi-au pretins până și ceea ce aveam de la Dumnezeu -
Dumnezeu mi-a dat fără măsură
și nici măcar nu mă-ntreabă de ce risipesc

indiferent privind spre cercul gol
văd numai gura lumii care de toate râde -
pe acoperișul catedralei turla
e lacrima imensă ce-adăpostește sfera

Huiduiți-mă!

De la un capăt la altul au adormit flămânzi
copiii noștri, nici ei nu mai vor povești

prea de multe ori am fost ademeniți
de niște ieftini circari, de câte-un nimeni

cu banderole au fost legate la ochi
statuile, să nu arate viitorul

prin aerul dens de promisiuni mincinoase
nu s-ar mai auzi nici vocile profeților

ar trebui - măcar pentru un timp -
să renunțăm la metafore

ar trebui cuvinte care
să nu ne mai ducă de nas ca-pe niște retardați

6 România literară

înțeleg, evenimentele - se va fi izbit de perete o ușă,
dar amantul perfect nu disprețuiește copilul văduvei

huiduiți-mă! numai să nu-l aud
pe cel care pe ocolite căi ne spurcă

Într-un muzeu din Orient

Doar amintiri să fi rămas acei
războinici, înhăitații cu bașcalde,
bărbați sub raza morții, sfidând - ca-ntre plebei -
chiar și victoria, borînd pe halebarde?

de ce pictat pe ziduri e numai suferindul
pe care foamea - nu orgoliul - să-l aștepte?
cine jignește un popor, numindu-l
doar maldăre de carne și tărite?

trăiesc în vrajbă unii - și cad în luptă alții
chiar fără să mai afle de ce se duc în moarte -
preț dublu pentru fildes? la groapă elefanții,
pe cînd în beznă prada se împarte

o lege nicăieri nu-i bună pentru toți -
dar dacă, după cele întîmplate,
se lasă și trecutul în seama unor hoți,
cum s-ar putea ajunge la tine, Libertate?

Artiștii

Nefericiții, blestemații -
cei care dau mereu de dracul,
sau de mătari ce-au rupt stănoaga
și boi bătuți cu bulumacul

mereu în umbră și de-a hoarta,
ei sînt văzuți abia cînd pleacă -
anume parcă să-i confunde
și regii și suita bleagă

în strigăt, șoaptă, cîntec, rugă,
de n-ar fi ei vorbirea clară,
nici Dumnezeu n-ar înțelege
nimic din marea bîguială

pierzînd și nume și morminte
în lumea asta, cum e dată,
ei chiar și casa lor din ceruri
ar fi în stare s-o împartă

Lovitura de maestru

- Nu te mai ridici de pe scîndură
la orice oră, la dispoziția transei,
nu mai întinzi mîna după un petec de hîrtie
să-ți notezi pe întuneric ideile

sigur că naivii ar spune
că ești în grevă, ca tot flămîndul,
iar plăvanii și curveturile politice
ar pufni pe la colțuri

- Nu, copiii! nu e vorba de ceea ce credeți,
ci de o melancolie a zeului care suferă
în locul meu, plutește asupra noastră
o nenorocire de care încă nu am aflat

unde să mai fie bine pe pămînt?
nu vedeți că fiecă schimbare
se teme tocmai de romantici,

de cei care continuu vor să schimbe lumea?



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Iubita Gonflabilă a fratelui lui Robinson Crusoe (Apropierea de Kitsch)

La hotelul "Mierla Neagră"
Am iubit un înger creț.
Ce meschine perdeluțe
Ne fereau de nătăfleți!

Coborîse prin hublouri.
Se numea Margot. Sub fulgi
Avea locuri dulci pe care
Nu-i frumos să le divulgi.

Din Ianuarii în Apriluri,
Din Apriluri până-n Iunii,
Pur înfășurat în triluri
Am făcut față minunii.

Dar în brume de Octombrii
S-a topit. O, deziluzii!
Și-am rămas să beau decocturi
Trăsnitoare și infuzii

Și-n după amiezi ticnite
Să visez, trîntit pe-o rînă,
Coapsa lui Margot în opturi
Lîncede, cu dublă frînă!!!

nu mai întind mîna după un petec de hîrtie
să-mi notez pe întuneric ideile -
mă zbucium să adorm de tot,
pîndesc un loc în șirul de fantome

acum vă ofer numai ceea ce lunecă
printre degetele timpului de dincolo -
sau poate că moartea nu e decît
un ipocrit respiro, pentru lovitura de maestru

Într-un diluviu

Ca unui prinț pe care o bacantă
în timp ce îl iubește îl înjură,
clipa de liniște mi se oferă
doar cu tristețea - nu-i altă măsură

un singur chip mi-apare-n minte,
încît întreb fără de rost:
mai ții și-acum în brațe trupul
copilului care am fost?

lui încă de atunci întruna
de foc i-i sete - și i-i teamă
că, oricît l-ar scălda în lacrimi
norocul, nimeni nu îl cheamă

atîtea ceruri suprapuse -
și numai beznă au adaos!
aș renunța la tot, să aflu
de urma ta în acest haos

absent rămîne-n sine prințul,
sfidînd și clipă și coroană -
eu mai înot într-un diluviu,
să te salvez ca pe-o icoană

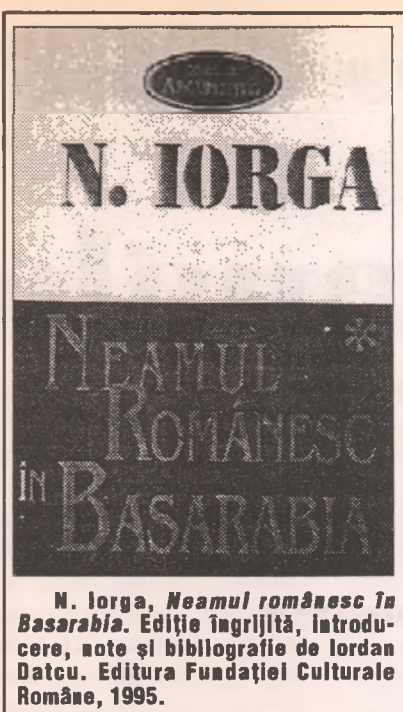
Noaptea coborîse adînc în lucruri -
toate în nemișcare își pierduseră formele

visai că auzi prin temple părăsite
ecoul pașilor celei din altă lume

să fi fost pulberea de mult risipită
acum în neant reaprînzîndu-se?

să fi fost într-adevăr fantoma
care voia să te însoțească dincolo?

(Poeziile fac parte din volumul
Lovitura de maestru,
în curs de apariție)



N. Iorga despre Basarabia

martie 1918, a Basarabiei cu țara și a protestat atunci când rușii, acum sovietici, ne-au silit, în iunie 1940, să le retrocedăm ceea ce era al românilor din veac în veac. De altfel, la Consiliile de Coroană din 27 iunie 1940 (au fost două), Iorga a fost printre cei, puțini, care au sfătuit să nu se accepte ultimatumul sovietic, cerînd (în al doilea Consiliu de Coroană) rezistență armată. Din nefericire, sfatul său nu a întrunit opinia majorității celor prezenți. Dar gestul, demn și eroic, dovedește consecvență de convingere și atitudine. Și, totuși, s-au găsit ipochimeni care să ucidă fizic această mare, tulburătoare conștiință românească!

Prima scriere din ediția pe care o comentez este, cum spuneam, un memorial de călătorie. Iorga ținea mult să viziteze Basarabia și, apoi, s-o evoce într-o carte. Autoritățile rusești nu agreeau însă defel astfel de vizite. Însoțit de Iancu Flondor, bucovineanul, a pretextat ideea unei călătorii de studiere științifică a unor vechi lăcașuri bisericești. A izbutit, deși era greu, atunci, în 1905, în toiul agitațiilor din timpul revoluției din Rusia, cu ecouri reale și în Basarabia. "Prea mult, mărturisește autorul la începutul cărții, mă cheamă într-acolo un dor vechi, o neapărată nevoie de a cunoaște și de a spune și altora despre satele și oamenii ce se află dincolo de gardul de spini, dincolo de poarta de aramă, în tainita bălăuului cu ghearele de oțel". Din Bucovina, pe la Noua Suliță, a trecut granița, cu pașaportul mereu la îndemînă, (vameșii ruși nu puteau defel descifra alfabetul latin), ajunge în ținutul Hotinului. Când ajunge, exultă: "Acum văd și pe țărani noștri. Oameni frumoși, voinici, cu căciula înfiptă mîndru, ei nu se deosebesc întru nimic de aceia ai județelor noastre dintre Prut și Siret". Orașele i se relevă rusificate, însă nu de tot. Dar satele, în proporție zdrobitoare, și-au păstrat românitatea, țărani continuînd, și după aproape un veac, să vorbească românește și să se poarte ca atare. Un sat din județul Soroca i se dezvăluie ca "locuit după obiceiurile noastre și arată să fie avut din capul locului săteni români. Aceleași case buhoase, cu ochi mici de ferestre, aceeași șerpuire a cărărilor galbene, aceeași alegere a costișelor drepte, aceeași iubire pentru pometuri, pentru împrejmuirile de crengi.

Nu poți numi nicăieri această parte o parte străină". Contemplînd locurile, oamenii, zarea și așezările, autorul exclamă cu o durere nereținută: "Se vor înlătura vreodată acelea «sapte hotare» care ni spîrchieau carnea sîngerată? Vom fi vreodată laolaltă, toți noi aceștia, noi proștii și bunii și blînzii supuși, de la Hustul Maramureșului pînă la această Soroca a Nistrului? Doamne, Doamne!". Iorga călătorul, atunci (dar numai atunci?) antisemit, vestejește și ridiculizează evreii pe care-i înfîlnește prin orașele basarabene. E atît de pornit încît aduce elogii organizatorului de pogromuri Crușevan, român de origine. Dar acest Crușevan, directorul gazetei *Basarabeț* și, apoi *Drugu*, era un filorus total, ajungînd, în 1906, să atace violent gazeta românească (în alfabet chirilic) pe care o fundase Stere în 1906 la Chișinău. Motivul? Naționalismul românesc al *Basarabiei*. Stere, în *Viața Românească* din 1906, a replicat dur lui Iorga, dezvăluind pe cine elogiase și în cine își investise nădejdea. Și, pus în fața evidenței, Iorga a fost nevoit să retracteze, în *Neamul Românesc*, entuziasmele sale opinii despre Crușevan.

Piesa de rezistență în volum și, cu siguranță, în ediție este însă *Basarabia noastră*, o concentrată și dramatică istorie a acestei provincii românești. Erudiția năucitoare e, și aici, la largul său, folosind documente de tot felul (unele de autor culese), mărturi edificatoare pentru a-și rosti adevărul. Excursul pornește din înfiul veac al Moldovei, oprindu-se, apoi, cît a considerat că e util, la statutul ținutului sub domnia lui Alexandru cel Bun și pînă la Ștefan Voievod, pentru a consacra un întreg capitol epocii lui Ștefan cel Mare. Basarabia era și atunci un ținut al Moldovei, mînos și apărut de încercările cotoptoare ale turcilor, care voiau să pună stăpînire pe Chilia (războiul lui Ștefan din 1475 a avut acest obiectiv) și izbutesc. Dar pe vremea lui Petru Rareș, turcii pătrund în Moldova de Jos, punînd stăpînire pe Tighina (devenită Bender) și tot ținutul pînă la cursul Bugului. Apoi se întinseseră și spre Cetatea Albă. Turcii pun, deci, stăpînire pe jumătatea de jos a Basarabiei. Drept consecință a împrejurărilor războinice din vremea lui Mihai Viteazul tătarii se așezaseră statornic (cu

ajutorul turcilor) pe Buceag pentru a împiedica, cît se putea, constantele năvăliri ale cazacilor. Și polonezii se infiltrau, în acea vreme, în Basarabia, stăpînind o vreme Hotinul, restituit domnului Moldovei în octombrie 1621, care își numi aici, din nou, pîrcălăbi. Tot pe atunci, turcii îi alungară pe tătari într-un război de ani de zile, lăsînd Basarabia pustie. Dar în douăzeci de ani de liniște provincia se refăcu și viața românească se așeză bine în cetățile și satele Basarabiei. Pe vremea lui Petru cel Mare s-a înjghebat un partid militar al basarabenilor favorabil țarului. Dar înfrîngerea țarului Petru pe Prut a dus la ocuparea Hotinului de către turci. Ținutul era rîvnit de turci, tătari, ruși, poloni, transformîndu-l în teatru continuu de război. Dar domnii Moldovei continuau să aibă în orașe și cetăți reprezentanți care comunicau turcilor vești. Apoi au năvălit iarăși rușii de după Petru cel Mare, dar tătarii continuau să facă incursiuni pînă dincolo de jumătatea veacului al XVIII-lea. În urma complicațiilor europene de pe vremea cuceririlor lui Napoleon I, în noiembrie 1806, cazacii ocupă Hotinul și Ismailul, izgonindu-i pe turci. Dar locuitorii continuau să plătească bir domnului Moldovei. Rușii "eliberatori" aveau clare gînduri de anexare. Au început tratativele, în 1812, cu turcii. Kutuzov, generalul rus, comandînd o oaste de 40.000 de soldați, se instala în București și, de aici, trata, prin emisari, cu sultanul. Basarabia a fost cedată de turci în schimbul unor teritorii asiatice. Cum spunea un document al epocii, s-a răsluit din trupul Moldovei "partea cea mai bună și însușirea hranei și împuternicirea, mai mult decît jumătate de țară, într-un cuvînt tot cîmpul și inima țării". Cu parțialele reveniri la trupul țării, de atunci Basarabia a fost răpită. Și azi tînjim după dreptatea istoriei nesocotită (nu de români ci de turci) în 1812.

DI. Iordan Datcu, editor cu experiență, a alcătuit o bună ediție tematică din opera lui N. Iorga. A ales bine, învățat, textele și tot așa le-a restituit în transcriere filologică. Prefața e chibzuită și lămuritoare iar notele și comentariile la locul lor. Să așteptăm al doilea volum al ediției.

ORI de cîte ori (de foarte multe ori) poposesc în spațiul operei lui Iorga nu conțenesc a admira extraordinara-i personalitate. Într-o viață de om de numai 69 de ani (existența i-a fost curmată, mișelește, la 27 noiembrie 1940 - deci acum 55 de ani - de un comando legionar) a scris imens și în trei limbi în toate sferele istoriografice. Și nu numai în cele ale celei politice ci, deopotrivă, ale celei literare. *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea* și *Istoria literaturii românești contemporane* (mai rezistentă e cea dintîi), *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor* sînt cărți de căpățîni mereu citate (nu știu dacă și citite) care îl relevă pe istoricul literar. După cum cele două volume *O luptă literară* îl pun în lumină pe criticul literar al primelor două decenii ale veacului nostru, Iorga fiind, nu numai în perioada directoratului de la *Sămănătorul*, unul dintre importanții critici literari ai timpului, temut și ascultat. Iar poetul, memorialistul, dramaturgul și călătorul dau seama de vocația sa de scriitor. Cît privește istoriografia politică, aici totul copleșește. De la culegeri de documente de el culese din arhive (multe), la istoria unor domenii (a învățămîntului, a comerțului, a bisericii, a armatei, a artelor miniere și cîte altele), pînă la marile sinteze de istoria românilor (cele 11 volume din 1936-1939 sînt extraordinare), totul a fost gîndit și așternut pe hîrtie de această minte neobișnuită. Acest efort urieșesc uimește și smulge, imediat, respect și admirație. Călinescu mărturisește, odată, că deși nu-i fusese recomandat și nu vorbea cu Iorga niciodată, cînd întîmplarea a făcut să treacă, pe stradă, pe lîngă marele învățat, a simțit irepresibil nevoia să se descopere și să se încline, ca semn al venerației ce i-o purta.

Firește că marele învățat a fost absorbant preocupat de soarta conaționalilor săi ce trăiau în provinciile unor imperii vecine ce le subjugaseră. În 1915-1916 a publicat *Istoria românilor din Transilvania și Ungaria* (2 volume). Dar mai înainte, ca moldovean ce era, a scris despre destinul nefericit al românilor din Basarabia subjugată. Prima scriere de acest fel e cea din 1899, *Studii istorice asupra Chilie și Cetății Albe*. Au urmat apoi, desigur, și altele. Această secțiune a operei lui Iorga, ea însăși puțînd asigura prestigiul științific al unui istoric, este acum adunată de dl. Iordan Datcu în două volume la Editura Fundației Culturale Române. A apărut, deocamdată, cel dintîi care cuprinde două cărți ale lui Iorga despre Basarabia. Cea dintîi, *Neamul românesc în Basarabia*, e un memorial al unei călătorii în 1904-1905, efectuată, împreună cu bucovineanul Iancu Flondor, în zone ale Basarabiei iar cea de a doua e o istorie a provinciei, *Basarabia noastră*, publicată în 1912, pentru a marca tristul eveniment al împlinirii unui veac de la răpirea ei de către ruși. Al doilea volum, aflat în pregătire avansată, va publica toate celelalte scrieri (*Pagini despre Basarabia de astăzi*, 1912, *Continuitatea spiritului românesc în Basarabia*, 1918, *Românii peste Nistru. Lămuriri pentru a-i ajuta în lupta lor*, 1918, *Trei zile în Basarabia*, 1926) și articolele sale din urmă despre provincia românească de peste Prut. Ar trebui menționat de pe acum că N. Iorga a trăit, ca pe o mare împlinire, unirea, din



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

REFERINȚA pentru cuvintele scurte e o recomandare de cultivare retorică a limbii, în conformitate cu un model estetic. Ea poate viza, mai modest, deprinderile vorbitorului (în manuale de tehnică a redactării) - sau, în perioade de voluntarism și codificări lingvistice importante, chiar structura limbii. În disputele lingvistice din secolul trecut, criteriul lungimii cuvintelor a apărut la noi, cel mai clar, la Ion Heliade Rădulescu, care îl subsuma unui principiu al "energiei" limbii: "Limba noastră, după cea grecească, este cea mai polisilabă din cîte cunosc și totdeauna m-am silit, întru aceea ce s-au putut, a o mai scăpa de acea întindere leneșă și de acele terminații care ni le-au dat străini... (*Opere*, II, ed. D. Popovici, 1943, 214). Excesul de cuvinte lungi este interpretat ca orientalism și decadentă: limba "își pierde toată puterea cînd e silită a se tîrî, zăbovind-se de lungimea zicerilor". Analogiile, desigur, subiective, au probabil și o nemărturisită sursă în experiența poetică a autorului: cuvintele foarte lungi sînt mai greu de integrat unei scheme ritmice.

Alecsandri nu se referă explicit la lungimea cuvintelor, dar reproșează pedanților terminațiile inutile, apărute din mania de "a anina o codiță la toate cuvintele românești, precum copii leagă căldări de coada cînilor" (*Dicționar grotesc*, 1869). Ideea revine și la autori mai puțin importanți, de pildă la G. Baronzi, pentru care cultura unei limbi se face și "preferînd totdeauna, pe cît va fi puțîntă, formele cele mai scurte, mai simple și mai elegante în locul celor lungi, impure și grosolane" (*Limba română și tradițiunile ei*, 1872).

La Heliade apare chiar un program sumar de "scurtare" a cuvintelor: prin renunțarea la unele sufixe verbale inutile și lipsite de eufonie, la forme ca *recomandarisc* sau *recomândălu-*

"Lungimea zicerilor"

iesc prin care noi (muntenii) "sisiriim și pipiriim", iar transilvănenii "ălăluiesc și ururuiesc". La fel, el propune renunțarea la sufixul adjectival *-esc* (din *-icesc*): recomandînd forme de tipul *diplomatic* în locul lui *diplomaticesc*. Se poate observa că acest gen de simplificare a acționat cu adevărat, formele ironizate pentru caracterul lor greoi ieșind din uz. Alte situații sînt mai complicate: Heliade justifică prin criteriul formei mai scurte alegerea desinenței de plural neutru *-e* în loc de *-uri*, susținînd deci forma *mormintele* în defavoarea formei *mormînturile*; de asemenea, i se pare preferabil ca anumite neologisme să fie încadrate morfologic ca masculine, nu ca neutre, ceea ce le-ar scuti de o silabă în plus la plural: în loc de *verburi*, ar prefera pluralul *verbi*. Cele două tendințe există în limba de azi (cea de-a doua a fost de mult remarcată mai ales în limbajul tehnic), dar cauzele lor sînt desigur mai complexe.

Ceea ce ne poate interesa acum este mai ales în ce măsură un anumit sentiment al "eleganței" și "energiei" atribuite formei mai scurte acționează în limbajul cult: succesul unor formații regresive (*acuză* față de *acuzăție*) sau al unor adjective substantivizate: (*virtualul* față de *virtualitate*) ar părea să sugereze o asemenea influență. E însă vorba doar de o tendință stilistică, puternic concuroasă de cea care acumulează derivate și compuse lungi, de obicei în grupuri nominale ample. Criteriul formelor scurte nu se poate transforma într-un principiu explicativ lingvistic, dar poate acționa în planul retoric. În articolul "Politica și limba engleză" (1945), G. Orwell enumera (cu umor, și neuitînd sfatul de a le încălca de cîte ori e nevoie) cîteva reguli practice ale scrisului eficient; cea de a doua - sunînd aproximativ "nu folosi niciodată un cuvînt lung cînd poți folosi unul scurt" - poate fi cel puțin tema unui exercițiu de stil.

Evanghe



Rabelais tânăr, gravură de Gustav Doré

Cazul Rabelais

*Cînd văd supărările care vă
chinuie și consumă
Cred că e mai bine să se scrie
despre rîs decît despre lacrimi
Căci tocmai risul e semnul
distinctiv al omului.*

*Rabelais, Către cititori, Cartea
întîi*

SÎNT oameni care s-au născut cu o natură plină de voie bună. Se spune că ei au humor și cu acești oameni e ușor să trăiești. Mă refer aici nu la acel humor răutăcios care poate răni adînc sentimentul nostru intim, ci la acel humor care seamănă cu umilînța în fața grandiosului fenomen de a fi. Humorul lui Shakespeare, Cervantes, Gogol, Urmuz sau humorul "coregrafic" al lui Charlie Chaplin.

Humor - o viziune filozofică asupra vieții, ceva care ne amintește mereu de "plebeianul Socrate", acel Socrate care fiind întrebat într-o zi de un tînăr dacă trebuie să se însoare sau nu, a răspuns cu bunăvoință că în amîndouă cazurile el va regreta.

Este vorba de acel humor sănătos care trezește în trup energia bucuriei și care în muzică adesea corespunde tonului dionisiac. Un ton bogat care poate contamina pe oaspeții de la masa vieții cu arzătoare bucurie. Un asemenea humor izvorăște din cărțile lui Rabelais care a fost un geniu exuberant, cu putere în expresie și un mare artist în arta de a se acomoda cu loviturile brutale ale vieții. Și nu mă miră deloc de ce o

instituție serioasă ca Biserica a construit în jurul persoanei și operei lui Rabelais o conspirație a tăcerii. Și nu numai Biserica. Rabelais, chiar și în timpul nostru, este asociat cu cele mai grosolane cuvinte, batjocuri, excremente și orgii bulimice. Femeile urăsc în mod deosebit cărțile lui Rabelais fără să le citească. Scriitorul e considerat chiar și în timpul nostru drept un dușman al religiei oficiale și al moralei. Căci arta și viața au constituit întotdeauna pentru Rabelais o unitate. Dar cu toate astea, în mod paradoxal, Rabelais este considerat cel mai important scriitor al Franței, cel mai reprezentativ pentru vitalitatea populară, pentru acel special "l'esprit gaulois".

Pe plan universal Rabelais aparține aceleiași familii de genii în frunte cu Homer, care după 2 000 de ani de cult al durerii ne dă încă bucuria vieții ajutîndu-i pe oameni să supraviețuiască. Rabelais repeta la fiecare pas în prefețele sale că el a scris "asemenea cărți" dintr-un motiv terapeutic. A fost doctor și vroia pur și simplu să-i vindece pe pacienții săi cunoscuți și mai ales necunoscuți cu ajutorul puterii nemaipomenite a cuvîntului. Ce fantastică bonomie la un scriitor acuzat de secole pentru cele mai îngrozitoare trivialități! "Intenția mea a fost numai de a da celor bolnavi și împovărați de supărări, cei cu care nu pot veni în contact direct, o mică mîngîiere pe care obișnuiesc s-o dau bolnavilor care mă vizitează și primesc tratamentul meu".

Deoarece eu însămi, de multă

vreame, "stau sub tratamentul lui Rabelais" și al altor scriitori clasici, iau în serios aceste cuvinte care nu s-au demodat, ci dimpotrivă, au primit patina misterioasă a aurului vechi. Căci Rabelais avea cunoștințe nuanțate asupra naturii omenești și știa cît de periculos este pentru oameni să piardă acea înțelepciune veche care vine prin humor. El știa cît de catastrofale pot fi consecințele lipsei de humor.

Copiii titanici

Rabelais s-a născut la Touraine în 1494 și a murit la Paris în 1553. El era încă un copil cînd mama sa l-a depus într-o mînăstire. Acest fapt este hotărîtor pentru Rabelais - nu se va căsători niciodată cu toate că are trei copii cu două femei. Timpul său era plin de neliniște - cei care simpatizau cu ideile Reformei erau torturați și arși pe rug. Sîngele războaielor duse în numele religiei curgea în valuri. Imediat după ce a fost consacrat preot, Rabelais părăsește definitiv lumea mînăstirilor în care mama sa îl închisese atît de brutal. Se știu multe azi despre dorul de libertate al tînărului Rabelais - el vroia să aibă un contact direct cu textele sfinte și să le interpreteze în mod liber. Cu toată lipsa de libertate care domina în viața monahală, timpul petrecut la mînăstire a dat roade bogate. Rabelais a tradus din latină și greacă, a studiat medicina devenind doctor și scriitor. Relația sa cu poezia era adîncă și pasionată - admira simplitatea și rusticitatea dar și ocultismul, mistica și gnosticismul.

În timpul nostru se obișnuiește să se cerceteze mult, ca în arheologie, pentru a se descoperi acel fir conducător care să ne ducă la vulnerabilitatea sau genialitatea scriitorilor. În cazul lui Rabelais căutăm mereu motivul pentru care Gargantua și Pantagruel, tată și fiu, sînt atît de neobișnuiți, aproape două ființe extraterestre care refuză să devină

adulți. De ce este mereu vorba în cazul lui Rabelais despre o familie regală uriașă și de ce figura mamei se pierde mereu în umbră? Chiar și mai tîrziu, înaintînd în viață, Gargantua și Pantagruel rămîn niște copii adulți, absența mamei este foarte clară. Fabulosul și magicul se împletesc în această mixtură uluitoare. Totul este poveste, totul aparține mirificii lumi a narațiunii. Se povestește despre copilul Pantagruel care avea puteri neobișnuite - născut putea să se ridice pe deplin din picioare și să ridice leagănul deasupra capului, precum copilul Hercule care omora în leagăn un șarpe. Sau despre copilul Krishna care stinge incendii, omoară monștri și demoni și nu numai prin a cînta la flaut face să explodeze aerul duhurilor rele.

Acești copii titanici descoperă în jocurile lor transcendente energii cosmice bine ascunse în viața de zi cu zi. Bunul și înțeleptul Pantagruel vrea să stimuleze bunăstarea și impulsurile creatoare ascunse în ființa subtilă umană. După viziunea lui Rabelais copilăria este un teatru bucurii plin de energii pentru a inventa lucruri noi în fiecare zi. În același timp observăm cu stupefacție că nu există loc pentru copil în această viziune. Ca și cum nu băieții s-ar complăce în jocurile transcendente.

În strălucitul eseu al scriitorului englez John Cowper Powys despre opera și religia lui Rabelais, se vorbește la baza acestei viziuni cu băieții cărțile lui Rabelais stă în fond numărul unu: dorul copilului după iubirea mamei. Căci cărțile lui Rabelais ca și în cele ale lui Montaigne există o puternică pretenție către ceea ce privește influența tatălui în educarea și formarea sufletului copilului, o judecată care aduce prezența rolului matern în creșterea copilului. Așa nu numai în cadrul vieții familiei dar și în tot timpul vieții. Se pare că Rabelais, în străvechea luptă dintre sexe, se găsea mereu pe partea fron-

masculin și aceasta exprima, în doială, o adîncă ranchiună împotriva acelei femei care adusese pe lume".

Copilul are o memorie de fantă. Acea mamă, înlocuind păstrează lîngă ea pe mamele lui François, îl trimisese brusc la mînăstire închinîndu-l închinărilor ei reci. Lipsa de căldură deveni obstacol și obstacolul dor pentru o largă viziune. Copilăria începu să fie divină. Lipsa de iubire maternă îl transformă pe micul François în copil etern. Fiecare copil lupta cu felul său original împotriva lipsa de dragoste maternă. De obicei copilul neîubit inventa o comoară. Comoara secretă de la un vis. Copilul visează să devină cît mai repede adult, atît de repede cît să fie capabil să-și realizeze lumea lui, mitul lui privat, în timpul lui. Un univers personal.



Rabelais, văzut de Louis Jou (1951)

a humorului

lume noi dintr-o limbă nouă, un ciudat
peisaj al sufletului de copil. Încet, încet
sufletul prinde consistență - se planifică
părăsirea casei părintești, se
construiește o corabie pentru a lua dru-
nul fără întoarcere al mării. Prietenii
pe care copiii îi divinizează ajută la
realizarea planului. Călătoria în tran-
scendent îl atrage pe copil dincolo de
marginile orizontului. Cel care va
călători fără întoarcere se pregătește
minuțios, exact ca Pantagruel, pentru
călătoria la oracolul Divinei Butelci.



Rabelais, văzut de Gustave Doré (1854)

Numai și numai pentru a primi răspuns
la întrebarea importantă a lui Panurge:
„Să se însoare sau nu? O întrebare
esențială nu numai pentru Panurge
(veselul alter ego al lui Rabelais) ci și
pentru toți copiii din toate timpurile. O
mare dilemă, pentru că a te căsători
înseamnă într-adevăr a părăsi lumea
copilăriei și a deveni adult.

O corabie ușoară ca o rîndunică

Intr-o bună zi spunem cu toții
„adio” lumii părinților. Iubiții de părinți
lîng sau se roagă la Dumnezeu, la fel
cum făcea și bunul părinte Gargantua
când făcea rugăciuni profunde pentru
călătoria fiului său la Thalassa”. Se strigă
„adio” celor care se roagă și plîng.
„adio, adio, închisoare! Sfîrșitul revoltei
băieților! Acest ciudat cuvînt “adio”
sună adînc precum o inițiere. Mai ales
cînd vezi înaintea ochilor nesfîrșitele
aluri albastre și corabia lui Pantagruel
emănînd cu cea a argonauților în
căutarea lînei de aur. În clipa despărțirii
recunoscutul ne privește adînc în ochi,
intră în ochi și aventura transcendentală
ncepe ca o beție cu toate posibilitățile
impului netrăit.

Prima corabie a lui Pantagruel
seamănă cu un galion care are la prora
sticlă emblematică, un fel de recipient
citologic, poate ceaunul lui Ceridwen
sau cel al zeiței galice Demeter, La
me des Étables, o zeiță cu cap de cal.
A recipientul magic sînt două cuvinte:
curaj și courtoisie. Asta înseamnă că nu
se va capitula niciodată. Un motto galic
pentru o călătorie de-a lungul secolelor.

Marea flotă a lui Pantagruel are la
bord tot ce e necesar vieții și în plus
planta iubită a pantagrueliștilor:
Pantagruelion. Această plantă (Can-
nabis sativa) întruchipează chintesenta
viselor de băieți. Rabelais face o
descriere minuțioasă a acestei plante
care reprezenta un medicament univer-
sal, un elixir, “o iarbă a fiarelor” pentru
a deschide porțile ferecate ale universu-
lui. Pantagruel călătorește sub protecția
acestei plante, un simbol utopic pentru
marele cult al lui Rabelais pentru
natură. Se călătorește în netimp, în țări
ciudate și prin această călătorie plane-
tară se trece prin toată istoria
civilizației.

Dar cînd flota se îndepărtează mult
de lumea părinților, atunci i se face dor
tatălui de fiul său și el trimite în căutare
“o corabie ușoară ca o rîndunică”, un
gînd de acceptare și încurajare, căci în
concepția lui Rabelais, tatăl participă
intens prin grija lui la încercarea
copilului de a cerceta lumea, participă
nevăzut la creativitatea sa.

De la oceanul de lapte pînă la oceanul de vin

De fiecare dată cînd citesc despre
flota lui Pantagruel mă apucă o sete
mare, o sete oceanică, o sete faustică.
Se bea în cărțile lui Rabelais cu atîtea
oale și ulcele, pahare și pahărele, butelci
și butelcuțe, butoaie și butoaie! Atîtea
cuvinte strălucite pentru a ne aminti că
“a bea” e o artă extrem de grea! Se
numesc cu lux de amănunte toate sti-
clele, cîmile, ulcioarele, țoiurile care ne
însoțesc fidel de la leagăn pînă la
groapă, de la oceanul de lapte pînă la
oceanul de vin! De la alb pînă la roșu.
Calea alchimică a vieții.

Setea lui Rabelais este o sete de
poet. Poeții la fel cu sihaștrii au nevoie
în fiecare zi de un gust nou. În cărțile
lui Rabelais există liste întregi nu
numai de obiecte, ceea ce face deliciul
poetilor dar și liste minunate de bucate
și băuturi. Cu toate că el,
Rabelais, n-a fost niciodată
bețiv sau mîncău. El a fost
un gustător de cuvinte.

Sîntem cu toții născuți în
oceanul de lapte și pe drum
cître oceanul de vin, spre
banchetul iluminat al vieții.
Vinul izvorăște din cărțile
lui Rabelais direct în gura
cititorilor săi, căci scriitorul
nu uită niciodată că el este
doctor, un adept al lui
Asklepios. Doctorul Rondi-
bilis (în cartea a treia) îl
sfătuiește pe Panurge să-și
stăpînească pofta sexuală
mai ales prin vin; printr-o
consumare rațională a vinu-
lui sîngele se răcește, nervii
se destind, sîmînța se
absoarbe, simțurile rătăcesc
și mișcările devin imprecise,

lucru care creează
piedici actului ge-
nerării...

De altfel, sin-
gurul cuvînt al
oracolului este
“bea!”. A stinge
pofa faustică este
o faptă eroică pe
cîmpul de bătaie
împotriva lungii
plictiseli a vieții.
Navigația și băutul
își țin bine de urît.
În convorbirile
sale cu Eckermann,
Goethe spune că na-
vigația seamănă cu
poezia. Mai întîi trebuie să ajungem la
marea deschisă pentru a naviga cu toate
pînzele în vînt. Aceasta cere inteligență
și răbdare și un fel special de a trăi.
Poezia și navigația sînt două feluri de a
călători spre Utopia, țara frumuseții.
Flota lui Pantagruel avea darul
păsărilor, o potență pur poetică de a se
orienta în spațiu în căutarea urmelor de
frumusețe. Căci frumusețea există cu
prisosință în lume. Frumusețea se stre-
coară în lacurile ochilor de copii
devreme și trăiește acolo ca un oaspete
neobișnuit. Apoi ea călătorește din ochi
spre inimă. Frumusețea accelerează cir-
culația sîngelui și inima devine largă și
fierbinte. Poetul e veșnic concentrat ca
un sihastru și are ochi chiar pentru
invizibil. El așteaptă în fiecare clipă
ceea ce trebuie să vină. Nu există nici o
lene, nici un fel de odihnă pentru cel
care vrea să capteze cîteva fărîme de
sublim. Ochiul ca un periscop vede pe
marea de oameni furtunoasă cînd
sosește acel ceva care depășește cu
mult toate măsurile simțurilor noastre.

Pantagruelism și pantagrueliști

Pantagruelism - un fel de a naviga
pe marea tumultuoasă a vieții. Pan-



Rabelais, văzut de Albert Dérain (1943)



tagrueliști - navigatori neobosiți în cău-
tarea a ceea ce sigur trebuie să existe.

John Cowper Powys scrie în cartea
sa despre opera și religia lui Rabelais
că pantagruelismul este ca oul lui
Columb: ușor de atins, de realizat, pen-
tru că e născut în ființa omenească. Un
amestec alchimic de bun-simț și veche
înțelepciune, bunăvoință și generozitate.
Ceva care ne transformă pe noi,
oamenii timizi dar bine cultivați în
adevărații umaniști, capabili de a navi-
ga pe marea vieții, pe valurile ei
amenințătoare. Pantagruelism ar fi ceva
străvechi amestecat cu puterea coplăriei
de a crea ceva nou în viață. O înțelep-
ciune ascunsă în om, înțelepciune care
așteaptă să fie descoperită și scoasă la
lumină.

Fără bunăvoință nu exista nici o
înțelepciune căci înțelepciunea nu vine
la un suflet răuvoitor: Non in
malevolam animam introibit sapientia.
Rabelais folosește des acest citat din
Cartea Înțelepciunii, precum și vorbele
Mîntuitorului din Evanghelia după
Luca, prin care se amintește mereu
oamenilor că e necesar de a contempla
lumea cu ochii copilului, cu puritatea
lui.

Rabelais a părăsit învățătura severă
a mînăstirii și a creat el însuși o altă
evanghelie, o carte de învățătură la
îndemîna pentru grele momente ale
existenței. O carte în tonul vesel al lui
Shakespeare, cu glorificarea lui Walt
Whitman pentru natură. O carte pe care
o răsfoiești zilnic în timpul călătoriei
fără întoarcere spre portul Thalassa. O
călătorie cu multiple dimensiuni în care
sînt necesare toate cuvintele vieții,
- cuvintele frumoase și profunde dar și
cele tari și grosolane. Cuvîntul de încu-
rajare este: bea! Be din înțelepciunea
vieții, stinge setea în izvorul ei. Căci
izvorul vieții are pentru oameni exact
acel gust pe care fiecare om îl iubește
mai mult. Acest adevăr poartă la
Rabelais ca și la Shakespeare o bonetă
cu clopoței. O bonetă de nebun.
Adevărul face tot timpul să sune
clopoțelii pe boneta nebunului - în tim-
pul călătoriei de fiecare zi din dezor-
dine către disciplină, din haos spre
armonie, din nebunie către euforică
eliberare.

Portret literar



A n u l aces t a , prestigiosul premiu "Herder" a fost obținut de Marin Mincu, autor controversat și chiar ignorat sau, mai degrabă, ocolit din pricini care, prin neînsemnătate, îmi par obscure. Ocazie ce îmi prilejuiește niște gânduri pe care le-am adunat pentru a schița portretul (literar) al lui Marin Mincu.

Recentul laureat tinde să devină un personaj, într-atît dorința interioară de afirmare a eu-lui propriu a devenit de nesubstituit și, convertită astfel la limita unei energii psihice imense, ne proiectează în spațiul imaginar al lumii noastre literare. Deci, Marin Mincu tinde să devină personajul propriului său proiect literar, dar, cum proiectul este întotdeauna în conflict cu ceea ce îl provoacă să fie construit, invers, personajul se integrează construcției pe care o provoacă, lăsîndu-se purtat cu o credință, mai mult decît oarbă, mai degrabă naivă, spre un scop necunoscut, în permanență întrezărit doar, ca un capăt de fir ce prefigurează, însă, labirintul. Marin Mincu este un intelectual autentic în măsura în care atributul intelectual patognomic este eficiența subminantă a conștiinței teoretice posedate, dar acest caracter subminant se află mereu în rivalitate (activă) cu o conștiință integrativă la nivel instrumental și nu metafizic. Și totuși, chiar și în caracterul competitiv al ființei transpare o notă de subminare "perplexă", de năvitate jucată pînă la capăt și mereu recuperată de o efervescență teoretică maximă. Marin Mincu a crezut de fiecare dată în demersul obiectiv al ființei și ironia, care ar fi trebuit să facă parte din arsenalul său teoretic, deoarece posedă un acut simț al valorii intelectuale, a lipsit atît de mult încît i-a primejduit realitatea conștiinței artistice proprii. Și chiar lipsindu-i ironia putea să îi substituie o adîncă nevoie (sau înțelegere) a gratuității, a "jocului", în care intrase, dar Marin Mincu nu a avut niciodată conștiința gratuității. De aceea "simțul său enorm", al poeziei și al criticismului, a rămas cantonat la nivelul afectiv și teoretic și nucleul moral, fără de care orice joc se pierde în non-sens, a rămas descoperit, capabil să extragă din orice sursă mai convenabilă (artistic) o justificare și o prezență. Absența caracterului gratuității existenței proprii (și deci imposibilitatea jocului *tragic*) este specifică naturilor tradiționale, care simt enorm, dar nediferențiat între eu-l propriu și "limbajul" înconjurător. Defectul fiind de esență și nu de suprafață, personajul Marin Mincu a devenit de neclintit în dorința lui de reabilitare pe un teren neutru care să-i permită liniștea speculativității și a contemplării. O natură tradițională este întotdeauna perfect dotată intelectual (instrumental) și, în domeniul

eseisticii și al criticii pe care le practică, nu îi poate fi contestată seriozitatea. Dar există o fisură între activitatea lui artistică și aceea intelectuală, deoarece structurile tradiționale evoluează mereu pe teritoriul nesigur al nisipurilor mișcătoare ale unui cîmp afectiv neintegrativ. Din acest motiv, asemenea structuri se "aruncă" dezrădăcinate și "abstracte" în zonele extreme ale curbei experimentiste. Aici fiind vorba nu de un experimentalism al conștiinței (deci, de natură morală), ci de unul abstract, pur, de o căutare disperată a unității esenței ce se dovedește a fi scindată, insuficientă pe plan moral și care poate fi recuperată numai la capătul unor gesturi din ce în ce mai înstrăinate (îndepărtate). De fiecare dată tradiționalismul pare a sfîrși în aceste insule-cobai ale spiritului care sunt experimentalismele și întotdeauna experimentiștii și-au dovedit, mai devreme sau mai tîrziu, sensibilitatea lor tradiționalistă (conservatoare, chiar conformistă). Marin Mincu este atras de avangardismele pe care le-a și teoretizat și această atracție a însemnat foarte mult, deoarece a devenit unul din cei mai siguri și mai compleți teoreticieni ai fenomenului de care am discutat, din literatura noastră. El a precizat de fapt și distincția (necesară) între experimentism și avangardism și a făcut-o din interior, cu o conștiință sigură a limitelor celor două sfere. De asemenea, scriind, de mult, acel eseu remarcabil despre Ion Barbu, Marin Mincu s-a plasat dintr-odată în spațiul teoreticilor noștri nemulțumiți de o poezie, primitivă ca act dar speculativă ca gest. Aș spune că Marin Mincu a scris despre Ion Barbu din cauza atracției pe care o avea față de caracterul complementar-experimentalist al poeziei matematicianului nostru, el, Marin Mincu, care practica pe atunci o poezie greoaie, de un expresionism al viziunii, și nu al conștiinței (deci un expresionism formal, tradițional).

"Războiul" permanent al lui Marin Mincu pe terenul priorității ideilor literare, cu Nicolae Manolescu în special, dar și cu alții, care l-a costat liniștea atîtor ani din viață și care l-a subminat ca o boală, nu este decît conflictul straniu al celui care nu se poate desprinde de sine decît teoretizînd cu cei care, pentru a teoretiza, trebuie să se adune în sine.

M A R I N M I N C U a clamat în agora, a scris poezie, proză, eseu și critică, s-a cunoscut pe sine ridicol și izolat între cei cu care a polemizat și despre care a scris și atunci a transferat aceste ne-ajunsuri în teoria sa literară pe care a pus-o la punct odată cu poezia drumului cunoașterii de sine. Marin Mincu a scris poezie (tradiționalist-experimentalistă), proză (textualistă), eseu (teoretic), critică (structurală), în loc să scrie oricum și oricînd și numai poezia (esența interiorității sale) să-i fie metafizică (nonexperimentală, vizionară la nivelul con-

O scrisoare a lui Vasile Voiculescu

DE APROAPE 15 ani păstrez printre hîrțile mele această copie de pe o scrisoare trimisă de poetul Vasile Voiculescu Părintelui Andrei S., dăruită mie de un prieten, la Paris. Am încercat în repetate rînduri să aflu adresa distinsului destinatar, spre a obține acordul său la publicarea acestui text - o tulburătoare "carte de învătătură", mereu actuală. În zadar.

Nu este exclus ca acest text să fi văzut lumina tiparului, undeva, în străinătate: pînă astăzi nu mi-a parvenit o astfel de știre. Dacă aceasta s-a întîmplat, îmi cer iertare și rog ca această a doua ediție să fie considerată prima pe teren românesc.

În eventualitatea că, după (re)apariția în revista *România literară*, o

știre venită de oriunde ne va pune în posesia datelor menționate, mă oblig să revin cu noi precizări cu privire la proveniența acestei copii, la biografia destinatarului și chiar a intermediarului căruia îi datorez/datorăm păstrarea textului pînă astăzi.

Scrisoarea nu este datată: cum V. Voiculescu menționează însă în cuprinsul scrisorii că este vorba de luna noiembrie (imediat după data cînd poetul împlinea 73 de ani și în ajunul sau în zilele următoare lui 30 noiembrie, sărbătorirea Sfîntului Andrei), deducem că evenimentul s-a produs imediat după 27 noiembrie, în anul 1957 (la 73 de ani de la nașterea poetului și cu 6 ani înainte de moartea sa: 27 XI 1884 - 26 VI 1963).

Matilda Caragiu Marioțeanu

Cuvioase și scumpe Părinte Andrei,

a trebuit să vie sfîntul Andrei care să pue gîndurilor mele condeiu în mână și să le hotărască să vă trimeată cu prilejul sărbătoririi numelui cuvioșiei voastre, cele mai bune urări de sănătate, putere, liniște și spor în umilul urcuș în Duh. Domnul să vă apere de toate ispiirile și căderile spiritului, mai amare ca ale trupului, în deosebi de orgoliul minții, setea de putere și stăpînire intelectuală asupra semenilor, deșertăciunea înoririlor și curvia cu ideile. Le înșir gîndindu-mă la mine și la mica mea experiență de viață, care a fost doar o potecută, față de calea largă și... circulată... ce vi s-a deschis înainte. Dar am văzut cu bucurie că ați ales pe cea îngustă, deocamdată India-anahoretă.

Să mai îmi cer iertare că nu v-am scris pînă acum? Ce pot să scot bun și edificator pentru a împărtăși Cuvioșiei voastre din apatia=απσθηα nu duhovnicească, ci marasmul și îngîrcirea fără leac a unei bătrîneți - nerespectabile.

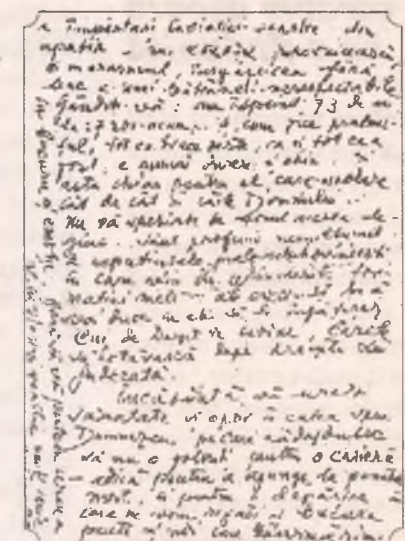
Gîndiți-vă: am împlinit 73 de ani la 27 nov. acum; ...și...cum zice psalmistul, tot ce trece peste, ca și tot ce a fost, e numai durere și chin: și asta chiar pentru el, care umblase cît de cît în căile Domnului...

Nu vă speriați de tonul acesta elegiac: sînt profund nemulțumit de neputințele mele duhovnicești, cu care vin din adîncurile formației mele: ab ovo, și mă voi duce cu ele să le înfățișez Cui de Drept se cuvine, Carele să hotărască după dreapta Sa Judecată.

Încăodată vă urez sănătate și spor în calea spre Dumnezeu, pe Care nădăjduiesc să nu o folosiți pentru o carieră - adică pentru a ajunge la punctul mort, ci pentru o depășire în care ne vom regăsi și bucura poate și noi care vă urmărim cu bucurie și emoție, fără să vă putem urma

al cuvioșiei voastre umil amic

V. Voiculescu



științei, intelectuală ca structură, existențială), fapt care ar fi dovedit nu seriozitatea demersului lui (care este profundă), ci *necesitatea* lui (care se construiește, aici, pe orizontul instrumental al conștiinței nu pe acela metafizic). Și, totuși, rămîne aspectul donquijotesco (de care, cu un acut simț al observației amintea I.B. Lefter) al personajului Marin Mincu, care se luptă cu o consecvență dezarmantă și cu o credință neclintită cu "morile de vînt", prelungirile propriilor lui necunoașteri și neînțelegeri, dar și

idealuri ce nu pot fi atinse și care, în fapt, nu există. Numai acest cîmp subminat de o încrucișare iluzorie a unor săbii invizibile între Marin Mincu și Marin Mincu și ar fi suficient pentru a recunoaște personalitatea creatoare dar și *personajul* și ceea ce el semnifică: autenticitatea nedisimulată a unei căutări de sine ce a propus, mai de mult, o vitalitate tradiționalistă, iar acum o înțelegere din ce în ce mai adîncă a ceea ce ar reprezenta vitalitatea: puterea netranzitivă.

Angela Marinescu

Criterii și capricii

CUNOAȘTEM premiile pe care Senatul UNITER le acordă anual unor personalități din lumea teatrului. Acestea sînt: *Premiul pentru excelență*, excelentului actor Gheorghe Dinică, *Premiul pentru întreaga activitate*: Ileana Predescu (actorie), Petre Gheorghiu (actorie), Ion Cojar (regie), Lucu Andreescu (scenografie), Nicolae Carandino (critică teatrală). Aceste premii vor fi decernate în cadrul Galei UNITER de luna viitoare, împreună cu premii pentru creațiile teatrale cele mai valoroase din stagiunea 1994-1995. Numele laureaților vor fi cunoscute în seara Galei și ele vor fi alese de un juriu format din personalități ale lumii teatrale pe baza nominalizărilor - trei pentru fiecare secțiune - făcute de un alt juriu, în a cărui componență au intrat trei critici dramatici: Victor Scoradeț, Doru Mareș, Sebastian Vlad Popa. După numeroase deplasări pe harta teatrală a țării, după numeroase întâlniri și dezbateri, iată ce nominalizări a făcut juriul (în ordine alfabetică):

1. Premiul pentru cel mai bun spectacol: *Orfanul Zhao*, de Ji Junxiang, Teatrul Tineretului Piatra Neamț, regia Alexandru Dabija; *Pelicanul*, de A. Strindberg, Teatrul Levant, regia Cătălina Buzoianu; *Trei Surori*, de A. P. Cehov, Teatrul Bulandra, regia Alexandru Darie.

2. Premiul pentru cel mai bun regizor: *Cătălina Buzoianu*, pentru spectacolul *Pelicanul*; *Alexandru Darie*, pentru spectacolul *Trei surori*; *Dragoș Galgoțiu*, pentru spectacolele *Troilus și Cresida* de Shakespeare și *Lulu* de Fr. Wedekin, la Teatrul Odeon.

3. Premiul pentru cel mai bun scenograf: *Vittorio Holtier*, pentru scenografia spectacolului *Troilus și Cresida*; *Lia Manjoc*, pentru scenografia spectacolului *Pelicanul*; *Irina Solomon* și *Dragoș Buhagiar*, pentru scenografia spectacolelor *Orfanul Zhao* și *Robert Zucco* de B. M. Koltes, la Teatrul Național București.

4. Premiul pentru cea mai bună actriță: *Luminița Gheorghiu*, pentru rolul Olga din spectacolul *Trei Surori*; *Liliana Popovici*, pentru rolul Claire din spectacolul *Cameristele* de J. Genet, la Teatrul de Stat Arad; *Valeria Seciu* pentru rolul Mama din spectacolul *Pelicanul*.

5. Premiul pentru cel mai bun actor: *Claudiu Bleonț*, pentru rolul Mercutio din spectacolul *Romeo și Julieta* de Shakespeare, la Teatrul Național București; *Florin Mircea* pentru rolurile Kaloșin și Anciughin din spectacolul *Anecdote provinciale* de A. Vampilov, la Teatrul Național Vasile Alecsandri Iași; *Mircea Rusu* pentru rolul Axel din spectacolul *Pelicanul*.

6. Premiul pentru cel mai bun critic teatral: *Irina Coroiu*; *Mircea M. Morariu*; *Marian Popescu*.

7. Premiul pentru debut: *Damian Oancea*, pentru rolul Roberto Zucco din spectacolul *Roberto Zucco*; *Bogdan Voicu*, pentru regia spectacolului *Pic-nic pe câmpul de luptă* de F. Arrabal, la Teatrul Andrei Mureșanu, Sfântu Gheorghe; *Vlad Zamfirescu*, pentru rolul Frederik din spectacolul *Pelicanul*.

8. Premiul pentru Teatrul T.V.: *Cum vă place* de Shakespeare, regia Olimpia Arghir; *Don Carlos* de Fr. Schiller, regia Eugen Todoran; *Transfer de personalitate* de Dumitru Solomon, regia Silviu Jicman.

9. Premiul pentru Teatrul radiofonic: *Adam și Eva* de Liviu Rebreanu, regia Leonard Popovici; *Scripcarul diavolului* după O'Neill, adaptarea și regia Mircea Albulescu; *Răscolind cenușa* de Djordje Leibovici, regia Mihai Lungeanu.

10. Diploma pentru Producțiile Școlilor de Teatrul s-a acordat *Catedrei de Artă Actorului de la Academia de Teatrul și Film* din București pentru spectacolele *Hatmanul Baltag* (regia Sanda Manu) și *Jacques sau Supunerea* (regia Gelu Colceag).

La concursul de dramaturgie românească, concurs organizat și el anual (juriul de anul acesta: Marian Popescu, Irina Coroiu, Ion Vartic), cea mai bună piesă românească a anului a fost desemnată: "Repetabila scenă a balconului" de Dumitru Solomon. Un motiv de bucurie și, totodată, de speranță că acest text al unui important dramaturg român va sparge poate gheața și va deschide drumul către scenă pieselor premiate pînă acum, publicate dar nemontate.

Sigur că, în principiu, nominalizările, galele nasc nemulțumiri, alegerile nu satisfac toate preferințele, gusturile. Lucrurile mi se păreau ceva mai simple pentru această stagiune care n-a avut

La mulți ani, Ioana Citta-Baciu!



DE CURÂND (7 ian. 1996) doamna Ioana Citta-Baciu, actriță a Teatrului Dramatic gălățean, personalitate teatrală de anvergură națională, a împlinit șazezi de ani de viață, patruzeci de ani de carieră artistică și douăzeci și cinci de ani de când este o prezență definitorie a trupei gălățene.

Născută la Siliștea, Ioana Citta-Baciu absolvă Liceul "Elena Cuza" și Conservatorul de Artă Dramatică Cornetti din Craiova. Debutează în 1955 pe scena Teatrului Național din Craiova, joacă stagiuni în șir roluri de primă mărime pe scenele teatrelor "V. I. Popa" din Bârlad, "Maria Filotti" din Brăila, Teatrul Național din Tg. Mureș, a Teatrului "Al. Davila" din Pitești, pentru a-și găsi împlinirea artistică pe scena Teatrului Dramatic din Galați. Numeroase dintre întrupările scenice ale Ioanei Citta-Baciu au fost distinse cu importante premii; și Ioana Citta-Baciu a dat viață și trup din propria-i făptură fragilă la peste o sută de personaje din dramaturgia lumii. A fost Decebal în *Titanic Vals*, dar și Ecaterina Teodoroiu (rolul care a pro-

iectat-o pe foarte tână actriță pe firmamentul teatrului românesc). A fost David Copperfield dar și Ioana d'Arc a lui G. B. Shaw, Ioana Boiu a lui Camil Petrescu, Electra lui Sofocle, Yerma și Doamna Clara, Didina Mazu și Vidra, Ottilia Frank și Sonia lui Cehov și Clara Zachanassian și Matilde von Zahnd ale lui Dürrenmatt... și câte și mai câte, cum bine-i șade unei mari actrițe... Pentru că într-adevăr doamna Ioana Citta-Baciu este o mare actriță a teatrului românesc - ce merită cu prisosință toată cinstea la ceas aniversar.

Cu această ocazie Teatrul gălățean, publicul pe care-l slujește fără reproș de un sfert de veac au sărbătorit-o - sâmbătă 20 ianuarie - cu spectacolul *Fizicienii* de Dürrenmatt în regia Diane Manole - spectacol în care doamna Ioana Citta-Baciu creează rolul principal feminin. (Adrian Lupu, directorul Teatrului Dramatic Galați)

multe "bombe", cum se spune. Am rămas surprinsă văzînd că, dimpotrivă, un soi de fantezie încâlcește puțin firele ale stagiunii, nominalizările comportînd anumite obiecții. Se observă o incoerență a criteriilor, o inconsecvență în menținerea lor de la un capăt la altul. Spectacole nominalizate pentru "cel mai bun spectacol" nu se regăsesc și la "cel mai bun regizor", cum se întîmplă cu "Orfanul Zhao" al lui Alexandru Dabija, de exemplu, un spectacol-bijuterie, de o mare claritate regizorală, de un mare rafinament și ținută.

Regizorarea Cătălina Buzoianu este nominalizată la "cel mai bun regizor" doar cu montarea *Pelicanul*, nepomenindu-se nimic și la nici o secțiune despre *Fuga*, un spectacol de aceeași valoare, care o reprezintă. În același timp, Dragoș Galgoțiu intră în discuție cu ambele puneri în scenă pe care le-a făcut în stagiunea trecută, și pe care, după părerea mea, doar hazardul le-a introdus în acest

joc, pentru că nu cred că reprezintă, în mod real, repere importante pentru '94-'95. E adevărat că nu toți apreciem la fel un spectacol, un regizor, un actor etc. Varietatea părerilor înseamnă și o varietate a argumentelor. În câteva dintre nominalizările de anul acesta mi se pare că argumentele se încetșează. Ce vede unul, nu vede altul, și invers. De exemplu, eu le-am văzut pe Emilia Popescu, Oana Pellea în *Trei Surori*, i-am văzut pe Marian Rilea, cu unul dintre rolurile cruciale ale carierei sale, pe Marcel Iureș sau pe Cornel Scripcaru tot în *Trei Surori*. Un actor, oricît de bun, nu poate fi formidabil într-un spectacol slab, care nu mai este susținut prin nici un alt element al său.

În bună măsură, această selecție pare rodul unor capricii, mai degrabă decît al unei analize serioase a stagiunii 1994-1995. În fond, pentru diversitate se poate și așa.

Marina Constantinescu

Recuperarea kitschului

ÎN ULTIMII cinci ani, galeriile de artă au trecut printr-un proces la o primă vedere imposibil; ele s-au înmulțit împuținîndu-se ori, altfel spus, creșterea numărului de spații care cochetază cu arta nu se regăsește nicicum în calitatea expozițiilor, în rigoarea programelor, în profesionalismul judecății critice, implicate sau manifeste, care trebuie să precadă și să însoțească orice provocare lansată spre public. Din sumedenia de galerii bucureștene, doar cîteva au reușit realmente să se impună și să impună un mod particular de meditație asupra artei românești contemporane, să-și construiască un program și să promoveze consecvent o anumită idee. Ele sînt, într-o ordine întâmplătoare, Galeria Etaj 3/4, Galeria Catacomba, Galeria Galla, cea mai tînără dintre ele, și Centrul Cultural Maghiar din București. Dacă celelalte galerii au fost invocate de mai multe ori, despre Centrul Cultural Maghiar nu am vorbit încă, datorită tocmai locului special și complex pe care acesta îl ocupă în viața artistică bucureșteană, așteptînd un moment pentru a o face în extenso. Deși fiecare dintre expozițiile sale de pînă acum putea oferi acest prilej, privirea în urmă, cu o mai mare putere de cuprindere, înlesnește identificarea unui sens, urmărirea unui program,

percepția unui discurs articulat. Și Centrul Cultural Maghiar, prin activitatea sa expozițională, care nu este decît un segment al uneia mult mai diversificată, a acoperit și acoperă în continuare - un spațiu în care viața noastră artistică s-a manifestat cu multe sincope, și anume acela al expresiilor și al limbajelor alternative, al experimentului și al gestului neconvențional. Aici s-au organizat în anii din urmă expoziții de grup și personale, au fost expuse lucrări de pictură, sculptură, grafică și de artă decorativă, s-au consumat acțiuni și performanțe, s-au amenajat instalații și s-au lansat idei polemice. Artiști români și maghiari s-au întîlnit în expoziții comune ori s-au succedat în expoziții personale, dar niciodată Centrul Cultural Maghiar n-a făcut din dialog și din întîlnire mai mult decît sînt ele de fapt, adică forme firești de comunicare, lipsite de orice ostentație și de subterane intenții propagandistice. Ceea ce s-a observat, însă, cu precădere, au fost autenticitatea participărilor, permanenta stare de interogație, absența cu desăvîrșire a celui gen de aroganță care însoțește mereu lucrurile definitive. De altfel, un aer sceptic, o ambiguitate ludică și poate chiar un tacit sentiment al relativismului s-au desprins mereu din manifestările artistice organizate la (și

de către) Centrul Cultural Maghiar. Toate acestea se pot observa fără efort și în ultima expoziție deschisă aici și care poartă semnătura artistului arădean Rudolf Kocsis. Intitulată *Recuperarea kitschului*, ea se sprijină explicit pe două dintre formele notorii ale acestuia: kitschul de bilci, cu peisagistica lui romanticoasă și pseudometafizică - reprezentînd, de obicei, imagini hibernale sau căsuțe pierdute în nopți, cu ferestrele luminate fosforescent -, și kitschul domestic, imaginea lăcrămoasă ori patetică desenată și mai apoi cusută pe acele carpete de pînză care populează holurile, dormitoarele și bucătăriile. Asupra lor se apleacă Rudolf Kocsis cu multă ironie, dar și cu o neascunsă tandrețe. Însușindu-și aceste modele, raportîndu-se la ele ca la un semipreparat, el le consacră și le exorcizează în același timp. Le redimensionează prin propriile lui intervenții, dar le și colportează, păstrîndu-le întregul conținut sentimental. Gospodina nostalgică, păstorul înconjurat de mioare, scenele de familie, filosofarea în fața cratiței și alte nenumărate subiecte nu-și pierd nimic din starea lor inițială, ci, din contra, ea este adusă mai abrupt, pînă în marginea grotescului chiar, în fața privitorului. Întine bine pe șasiuri care dau adîncime pînzei și creează efecte de ramă,



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

carpetele ies cumva din domestic și intră în teritoriul unei alte convenții: al tabloului, al imaginii cu un statut simbolic superior. Culoarea crudă, tușele voluntare și grosimea pastei conferă o nouă viață fragilelor cusături figurative, iar textele care însoțesc imaginea, dizlocate și redistribuite prin întinderea carpetei pe șasiu, impun iluzia spontaneității, a dinamismului compozițional, a febrilității elaborării. În mod paradoxal, există în aceste imagini o coabitare a falsului cu autenticul, a perversității cu inocența: stările, trăirile, sentimentele sînt simple mimetisme, biete încropeli romantice, dar imaginea, construcția alegorică și realizarea propriu-zisă au o înduioșătoare autenticitate. Pe care, de altfel, pictorul o exploatează și chiar o extinde, dublînd fiecare lucrare cu portretul fotografic al cîte unui personaj feminin care se presupune a fi autoarea carpetei. În rest, multă mobilitate, ironie și autoironie, slogane plastice și slogane retorice de tipul: "Spune-mi suflul ce te doare, inimioara ta arde după dragoste?" Și toate acestea sînt mîntuite de ridicol prin asumare și aduse pe nesimțite către o meditație artistică de-adevăratelea.



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Mireasa de ceară

... **O** FEMEIE în vîrstă de 55 de ani este geloasă pe bărbatul ei care are 60. Acesta este un fel de "inspector plastic" - inspectează librăriile unde se vînd cărți de artă. Ca să aple unde și cu cine o înșeală bărbatul ei, ea angajează un detectiv particular în persoana unei femei de 55 și ceva de ani, o fostă bogătașă, o femeie slăbuță, amărîtă, veșnic în căutare de bani, nemaiștiind ce să facă și cum să se descurce. Umblă mereu îmbrăcată într-o scurtă de piele jupuită, descusută, cum umblau pe timpuri femeile de condiție, active, moșierite etc. cînd îmbătrînesc și erosul se transformă în afaceri. O agitată. O disperată. Și-a vîndut totul la talcioac, unde bunurile *foștilor* trecură treptat în posesia vîrfurilor clasei muncitoare ajunse la putere, - mobilă, tacîmuri de argint, haine de blană, samovare, patefoane, tăvi de argint și ele, umbrele de damă luxoase, lămpi de cristal, ceasuri de perete, pendule, tot ce devenise de prisos. Detectiva îi este recomandată femeii geloase de o a treia femeie, bună la inimă. E stupid, - îi spune aceasta detectivei, - să cauți probe că bărbatul te înșeală, fiindcă la o asemenea vîrstă nu-și mai poate schimba bărbatul, și totul, demascarea infidelității, n-ar face-o pe geloasă decît s-o otrăvească și mai mult și fără cîștig prin urmare, în neputința ei de a reîntineri și de a-și recuceri soțul necredincios. Zadarnic. Detectiva are nevoie de bani. Ea acceptă misiunea în schimbul unei sume de bani, ca aconto, și pentru o pereche de pantofi purtați, care i se potriviseră, - purtau amîndouă același număr. Angajamentul e să-l urmărească pe infidel o lună de zile și să-i descopere amanta, raportînd totul exact, și cu amănunte, întrucît starea de gelozie conține în ea ca ingredient, - piper, paprică - și masochismul.

Femeia geloasă, pe lîngă gelozia ei cruntă, mai are și-o manie, obsesie, că bărbatul ei se poate culca oricînd cu oricare alta, numai cu ea nu, în orice situație. A treia femeie o avertizase pe detectivă că "nebuna" care o angajase era în stare să creadă că bărbatul ei putea să se împerecheze pe loc cu alta "chiar și cînd el o ținea de mînă", prefîndu-i infidelului iscusința celui din zicerea populară capabil să "fure oul de sub găină", fără ca aceasta să simtă. Dacă, de pildă, ea era în oraș și telefona acasă și la telefon răspundea mai întîi servitoarea și pe urmă și el, imediat, își acuza soțul că se culcase cu servitoarea, ... că de ce se afla ea *chiar lîngă pat*, unde era instalat aparatul telefonic...

Începea urmărirea. E vară. Caniculă. Oamenii abia se mai tîrsc pe străzi. Nenorocita de detectivă, moșierita abrașă, pe vremuri, în Teleorman, sare din tramvai în tramvai și din autobuz în autobuz. El nu o cunoaște. Îl cheamă Budy. Într-o zi, Budy se duce la Moși să inspecteze standul de cărți al unei librării deschisă în aer liber pentru cumpărătorii petrecăreți. Detectiva, după el. Ca să-l spioneze mai bine, se așază la umbră în fața unei barăci de tir cu un acoperămint de pînză ce se găsea chiar în apropierea standului cu cărți. Lumea trage la țintă, se amuză de premiile mici, caraghioase pe care le cîștigă. Premiul cel mare este *Mireasa*. Un buton cît un cep de butoi în care, dacă nimerești, se pune în mișcare un mecanism, și, alunecînd pe șine, din spate apare, vine spre tine o grațioasă mireasă de ceară. Nimeni nu izbutește. Toți se înghesuie să

tragă, ratînd ținta. Detectiva stă acolo cam de un ceas. Bărbatul urmărit pesemne că avea treabă multă, nu se ivea. Cald de tot. Pe detectivă o ia cu leșin. Datoria însă-i datorie, - de fapt misiunea! Vine unul cherchelit însoțit de două fete și trag și ei făcînd glume, tapaj, - nu ni-meresc. Și-atunci, omul beat și bine dispus o vede pe bătrîna aia amărîtă care arată ca una gata să ceară de pomană, neîndrăznind, și, cum sînt bețivii, generoși, în realitatea lor mișcată din loc și care-i complet alta, scoate un ban și i-l întinde detectivei, necăjită de-afta așteptare în vipia aia, și ea refuză, demnă; dar omul beat insistă, măcar să tragă și ea o dată, îi face cînte c-o tragere, na, asta nu se refuză, orișicît! Angajata femeii geloase se codește, însă mulțimea din jur țipă, o încurajează, nu se știe de unde pică norocul. Bețivul cere imperios arma cu aer comprimat. O cercetează. Pe urmă i-o pune cu de-a sila în mîinile negre de soare, osoase de nehrănire ale fostei moșierite. Nu vrea să tragă. Toți intervin. Ca să nu pară suspectă, ea trage orbește, la nimereală. Mireasa de ceară alunecă încet pe șine ca-n vis, visătoare, cu mîna întinsă spre ea, cu premiul ținut la piept, o cutie de bomboane fondante, legată cu o panglică roz. Urale. A luat-o-ooo!!!... Toți o ridică în brațe, și ea plînge în hohote. Și cum sărea, săltată pe brațele celorlalți, ca o victorie a lor, comună, îl vede pe Budy aplaudînd sub acoperămintul barăcii de tir. Un domn, vasăzică. A doua zi, detectiva, îi telefonează patroanei că a descoperit amanta. Să-i spună cînd nu-i bărbu-su acasă, să-i dea raportul. Nu era, ca de obicei, - vino, vino imediat, sînt singură! Angajata învește în ziare statuia de ceară, ușoară, și repede să nu se înmoaie cumva, să se topească de căldură, ia un taxi (decont!) și ajunge la adresa dată, pe strada Latină. "Uite-o! îi spune geloasei desfăcînd din ziare statuia și arătîndu-i mireasa de ceară, ea e! alta n-am găsit și nici nu există. Ia-o, ține-o bine la rece, că se topește, și să n-apară alta-n loc." Se zicea că înnebunise. Depinde...

Oct. 1958

Ochean

La Vama Veche

LA Vama Veche porumbii sălbateci au răgușit. O vreme și-au sporit gunguritul, crezînd că o să învingă gramofonele electrice - difuzoarele care răspîndesc pînă la stele o muzică îndoielnică, stridentă, a-tot-supărătoare. Pe țărmul mării, pe ulița principală și în hudițele pînă acum pline de mister, au răsărit, asemeni ciupercilor după ploaie, chioșcuri, barăci, colibioare care oferă țigări, acadele, băuturi răcoritoare sau ameteitoare oricărui trecător; dar cu prisos: gălăgie.

Gospodari altmînterea cumpătați au abandonat coada sapei ca să orînduiască în rafturi strîmbe sticle cu rachii colorate, au intrat în iureșul înverșunat împreună cu venetici de sat, tovarăși prezenți la orice răsturnare care promite cîștig.

Au răgușit porumbii și mai mult tac. Cine le înțelege graiul în zădar așteaptă salutul lor matinal: "Turututu, răsare soarele", și mai tîrziu: "Turututu, marea în soare". Rar îi mai auzi cum se strigă unii pe alții ca mai înainte, hîrjonindu-se sau comentînd petrecerea umbrei după luminătorul zilei: "Turul Scoală, doarme-mul, scoală pasăre leneșă!" - "Leneș e doar fiul tatălui tău." - "O să plouă azi. Vin norii." - "Nu-i nimic, îi scutură vîntul". Recunosc, multă înțelepciune nu strecori din acest dialog, dar jocul lor te fură, te odihnește. Ascultă și încerci să descoperi solia.

Porumbii și-au schimbat miezul și ritmul zicerii. Dintr-un cîreș se aude: "Jale, măi frate, jale!" Și din oțetarul foios: "Dar ce te doare?" - "Uită-te, spune și tu!" La capătul de sud al litoralului românesc, ultimele două sate se sting. La Vama Veche - cel mai depărtat - cresc matahale de case care de care mai urte, concurînd cu șubrede alcătui de mici negoțuri; tractoarele sfarmă faleza și risipesc urmele naturii neîntinate de milioane de ani. Peste plaja redusă de îngrămădeala proprietarilor autohtoni sau de sorginte peștrită năvălește o cavalcadă a lăcomiei - aici porumbii deconspiră nume și funcții obștești. Pe fișia de nisip care a mai rămas, au poposit o sută de corturi, printre care vîntul spulberă gunoaiele mărturisitoare ale noii civilizații. Cîncisprezece cercetași germani, echipați cu saci burduhănoși, cu mînuși igienice, cu măști și alte scule supratehnice, au debarcat astă vară și, doritori de a împlini fapta lor bună de fiecare și la Pontul Euxin, au pornit într-o duminică război împotriva deșeurilor risipite. Au capitulat repede, înfrînți de tenacitatea celor ce sălășluiau acolo, decizi de a nu-și vinde țara și mediul înconjurător. La Vama Veche doar porumbii sînt singurii protestatari. Apreciază vecinul meu, domnul colonel i.r.: "Aștia trebuie împușcați fără pardon."

Paul Miron



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

O șansă tuturor

SĂ ÎNCERCĂM să vedem de ce *metoda vocațiilor* - asupra căreia am stăruit în cîteva numere ale R.L. -, este potrivită culturii noastre din faza ei medievală, mai ales. Pentru cercetarea, sistematizarea și definirea acesteia, nimic nu poate fi mai binevenit, mai util, mai adecvat decît o metodologie care să aibă în vedere, în chip egal, toate, puținele forme de manifestare ale spiritului, să dea o șansă tuturor și să anuleze astfel distincția literar/nonliterar care ne-a obsedat și ne-a stingherit de fiecare dată cînd am încercat să mai adăugăm un text sau două celorlalte cîteva care alcătuiesc "beletristica" noastră. Pe tot parcursul prelungii lui faze medievale, scrisul românesc s-a aflat constant sub protejirea bisericii sau s-a supus funcționalității imediate. Elementele "literare" sînt de regulă implicate sau derivate, celor mai multe texte le sînt specifice indeterminarea stilistică și hibriditatea, semnul beletristic fiind, mai peste tot, încorporat. Deși scrise din rațiuni administrativ-juridice, religioase, istorice, economice, pedagogice etc., multe texte vădesc un kalitropism subliniat, căci înfrumusețarea, împodobirea era fie o cale de omagiere indirectă a stăpînului din cer sau de pe pămînt, fie dovada virtuozității și destoiniciei care, demonstrate, dau satisfacția cuvenită vanității. Altele, folosind moduri de redactare (descripția, narațiunea, dialogul) cu care ne-a obișnuit beletristica mai tîrziu, cînd a devenit conștientă de ea însăși și de posibilitățile ei autonome, au putut fi absorbite în spațiul literarului țara însă sa-și piardă integral identitatea, fapt care dă naștere unui stimul complex demn de a fi interpretat ca atare. Așa cum nu există, decît cu totul excepțional, formulări pragmatice neglazurate artistic tot astfel nu există nici formulări "canonice" puse exclusiv în slujba "frumosului" artistic. Cine se străduiește să descopere elemente, forme artistice pure în spațiul culturii vechi se va izbi de dificultatea, dacă nu cumva de imposibilitatea decelării lor. De altfel, ar fi și inutil pentru că efectul lor - sub raport strict artistic - asupra noastră astăzi,

este nul. Zadarnic ne-am prefăcut și ne vom mai preface că bîguielile poeticești în care abia pîlpîie ceva ce aduce a poezie ori că încropirea vreunei narațiuni împleticite avînd un aer vag de "povestire" ne mai spun, sub raport artistic, ceva. Ele sînt, însă, interesante, cum am demonstrat nu o dată, tocmai datorită complexității stimulului lor învechit, a eterogeniei, a plurisemantismului, a scriiturii lor involuntar plastice, care le transformă, în receptare, în texte *expresive*. În fapt, cele mai multe figurează în istoriile literare drept literatură prin puterea convenției: le-am împins în tărîmul artisticului "în termenii unui ultim curaj" (Maltese), prin "complicitatea formatoare" a literatului din noi și mizînd pe confuzia dintre *expresiv* și *artistic*. Eliberați de obligația de a identifica și delimita valori literare și de a face din literatură un capăt de lume și singurul scop al cercetării, ne vom îndrepta atenția - ajutați de o viziune teoretică adecvată - asupra fenomenului creator în ansamblul lui. Și ne vom putea permite o privire globală asupra tuturor formelor de manifestare ale spiritului (gîndirii producătoare) abordate din direcția vocațiilor pe care le împlinesc: *vocația insolitului și a peripeției*, *vocația veridicului*, *vocația informării*, *vocația euristici* (a descifrării), *vocația desăvîrșirii* (a perfecționării), *vocația magnificării*, *vocația evaziunii*, *vocația ludicului și a divertismentului*, *vocația tensionării*. Cu tabloul vocațiilor sub ochi și urmîrind schimbarea în timp a ierarhiei lor, transformarea *vocațiilor active* în *vocații în adormire* și invers, vom avea o viziune mai relaxată asupra evoluției noastre culturale. Nu ne vom mai tulbura, de pildă, la gîndul că, într-o etapă istorică, nu s-a scris sau nu s-a creat mai nimic într-un domeniu particular reprezentînd o vocație anume, fiindcă avem convingerea că, scotocind cu atenție în altă parte decît unde ne așteptam, putem descoperi texte sau manifestări spirituale care suplinesc "golul" și satisfac, în felul lor, amintita vocație.



Noptatecii

NU E DE MIRARE că după o jumătate de secol de optimism cultural, care trebuia să ne așeze pe șoselele largi ale unui "somniașism" lipsit de probleme existențiale, astăzi editurile se întrec în a repune în drepturi "neliniștiții": Kierkegaard, Nietzsche, Dostoievski, Bergson, Șestov, Cioran. Preferând Ierusalimul Atenei, anunțând că nu există înțelegere între rațiune și credință (așa cum credeau Platon, Al-Farabi, Avicena, Descartes, Hegel și urmașii lor), alegând în locul sistemelor raționale "peregrinările prin suflete", "adogmatismul", "noaptea", Șestov pare - una peste alta - mult mai apropiat de literatură decât de filozofie și tocmai de aceea traduceri calitative oferite de editura Humanitas (Janina Ianoși - eseu prefăcut de Ion Ianoși) ca și de editura Polirom (traduceri de Liviu Antonesei și Gabriela Gavril Antonesei - cu o prefăcut de Liviu Antonesei) îi oferă astăzi gânditorului un vestmânt românesc pe măsură. Ca și în cazul libretelor lui Mozart, care, scrise în italiană sau (nu și) germană, marchează deosebiri în stilul operelor, la fel faptul că recent apărutele volume ale lui Șestov au fost traduse din rusă (Ianoși) respectiv franceză (Antonesei) le conferă un halou deosebit. Tonul "rusec" e mai literar, cel "francez" - mai filozofic.

Apoteoză lipsei de temeuri - tradusă din rusă - stă sub semnul evadării din înțelegere ("dorința de a înțelege oamnei, viața și lumea ne împiedică să ne cunoaștem"): o rătăcire printr-o noptatecă pădure al cărei foșnet misterios, ale cărei spaime și insomnii călătorul răătăcit e obligat să le trăiască. "La urma urmelor însă el se lasă totuși în voia întâmplării, începe să trăiască și el precum vagabonzii și poate chiar să doarmă în timpul nopților". Drumul "pe potecile înguste, greu de străbătut, deasupra prăpăstiilor" îl recomandă numai celor care nu au rău de înălțime și care sunt dispuși la înșingurare pentru a ajunge pe creste (unde ar putea dezlega tainele veșniciei!).

"Noaptea din grădina Ghetsimani", tradusă din franceză, cuprinde un eseu despre filo-

zofia lui Pascal, sub motto-ul "Iisus va fi în agonie până la sfârșitul lumii: nu trebuie să dormim în tot acest timp". Nesomnul ar asigura nemoartea, capacitatea de a lupta cu imperativul categoric, cu ordinea aparentă și necreatoare, cu piatra seacă a rațiunii. Un al doilea eseu, *Privilegiații și dez-*

Cioran îi atribuie un rol aparte în formarea generației de intelectuali români din generația '27. Existențialismul lui Kierkegaard (cu care biografia lui Șestov se întretaie) și toate curentele "trăiriste" de după primul război mondial îi sunt lui Șestov cel puțin consensuale. Iar creației artistice, "co-

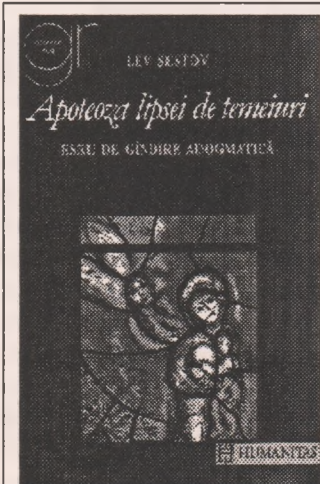
durile către părinți, unde încearcă să se arate optimist, cu un fals aer tonic, asigurându-i că are tot ce-i trebuie - pentru a nu-i neliniști cu trimiterea banilor, pachetelor, medicamentelor. Mască e oare această încredere în sine - sau aerul de declin pe care îl degajă restul paginilor? Fratelui Aurel Cioran îi scrie în 1934: "Dacă aș ști că trăiesc 50-60 de ani aș face o teză de doctorat. Dar provizoriul meu în existență mi s-a definit într-o lumină clară". Pe lângă nostalgiile după Sibiu și Rășinari, autoironii ("nu-mi vine să-ți trimit cărțile mele, sunt prea depri-mante"), clamări ale nevoii de înșingurare ("am tot mai multă groază de oameni și sunt tero-rizat de gândul că, peste câteva zile, telefonul o să sune iarăși"), adresările către frate cu-prind câteva idei esențiale pen-tru corecta înțelegere a lui Cioran. Între acestea, admira-ția față de limba română: "Cu-vântul *pământeni* mă obse-dează întotdeauna. Ce limbă extraordinară avem, mai ales când vrei să vorbești despre zădărniciia vieții". "Ce limbă avem! Nu cunosc alta mai poetică. Din păcate, e intraduc-tibilă". Observațiile apar prin contrast cu batjocorirea grosolăniei balcanice, a "neamurilor proaste" care îl asaltau, ca pe orice român la Paris. Uneori, contextul e de tot hazul: "Au venit deunăzi doi ardeleni și, neștiind nici o boabă franțu-zește, s-au apucat să vorbească în germană și maghiară cu lo-catarii imobilului. Incredibil!" Peste ani, ideea frumuseții lim-bii române avea să fie reluată într-o scrisoare către Gabriel Liiceanu: "Acest *grai* este unica scuză a țării noastre. Îți vine câteodată să spui că ai noștri compatrioți nu sunt demni de limba ce-o vorbesc. Ea le este, într-adevăr, infinit superioară".

Între preocupările "noc-turnilor" vine de la sine intere-sul pentru Orient (care contra-balansează gândirea apolinică occidentală). Scrisorile către Arșavir Acterian pun în evi-dență această "descoperire": "Dacă ar fi să iau viața de la început, cred că m-aș ocupa de filozofia orientală, mai precis hindusă". "Nu sunt anticreștin, eu reproșez creștinismului că nu e la fel de profund ca filo-zofia hindusă. Am ales între Cer și Nirvana, deși în teorie mă abțin de la orice opțiune". "Din fericire, mă scufund din când în când în filozofia indi-ană sau chineză. Câtă liniște!". Chiar și celebrul refuz al pos-terității prin progeneratură este susținut de cunoașterea filo-zofiei islamice (marii poeți și filozofi arabi, mai cu seamă Abu-l Ala al-Ma'arri, sunt cei mai aprigi denigratori ai ideii de urmași). Într-o scrisoare către Jeni Acterian, Cioran afir-mă: "Misticii creștini... nu sunt deasupra misticilor islamului".

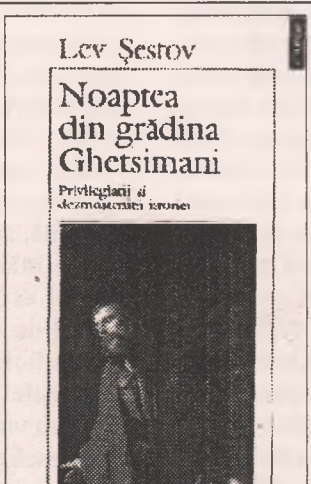
La o primă citire, Cioran ar putea fi suspectat de firitisire a celui cărui i se adresează: Ac-terienilor, armeni, le ridică în slăvi Orientul, iar lui Wolf (von) Aichelburg, sas și, prin originea nobilă, austro-ungar, îi proslăvește valorile occiden-

tales, ba chiar se "dă" el însuși filo-austriac: "Cunoști Burgen-land? Am făcut acolo o va-canță acum câțiva ani. Mi-ar plăcea să mai merg. În străfun-dul ființei mele zace o absurdă nostalgie austro-ungară, o zonă eminamente non-valahă. Deși..." "Ce tristețe, câtă furie mă cuprinde când mă gândesc la originile mele! Între blestem și mahala". Lui Wolf von Aichelburg îi bârfește Franța pe care altora le-o lăudase exa-gerat, în schimb își afirmă pasiunea pentru Anglia ("engle-zii sunt sași geniali") și pentru cultura germană, îndeosebi pentru muzică: "Nu știam că ești și compozitor. Vocație sau capriciu recent? Ce contează! Ești salvat prin chiar faptul că te agăți de muzică. În ce mă privește, am băgat de seamă că perioadele în care muzica nu m-a interesat au fost și cele mai pustii, mai mizerabile. Cu-vintele nu sunt de ajuns și am o adevărată milă pentru sclavii limbajului". Tot lui Wolf von Aichelburg îi vorbește despre "valahi" ca despre niște exoți: "Te invidiez că ai ocazia să schimbi din când în când o vorbă cu câte-un *cioban*. E ca un dialog cu Herodot".

În realitate, nu e vorba de adaptabilitate, firitiseală sau fire schimbătoare, ci de apari-ția dezintegrată a componen-telor omului total, cum ar spu-ne Scheler: contrariile, Orien-tul și Occidentul, armonizate de obicei (în opera atent fini-sată) ies în scrisori ca rudimen-te neamalgamate la iveală. Vorbindu-le Acterienilor, Cio-ran pune în prim plan latura sa orientală; concentrându-se asupra lui Wolf von Aichel-burg - exaltă *Abendland*-ul din vinele sale. Această dublă al-



Lev Șestov, *Apoteoză lipsei de temeuri. Eseau de gândire adogmatică*. Traducere de Janina Ianoși. Prefață de Ion Ianoși. Editura Humanitas, 1995, 207 p., f.p.



Lev Șestov, *Noaptea din grădina Ghetsimani. Privilegiații și dezmoșteniții istoriei*. Traducere de Liviu Antonesei și Gabriela Gavril Antonesei, cu o prefăcut de Liviu Antonesei. Editura Polirom, Iași, 1995, 129 p., lei 3200.

moșteniții istoriei (Destinul istoric al lui Descartes și Spinoza) exaltă "nu judecățile clare și distincte... ci sunetele stranie, misterioase, insesizabile și imponderabile" din clamaarea celor doi filozofi.

Destinul a făcut ca Șestov, "descins" din mării ruși (prieteni de altfel cu S. Bulgakov și N. Berdiaev), intrat în filozofie - mai ales după stabilirea sa în Elveția în urma revoluției din octombrie 1917 - prin estetica aplicată scriitorilor ruși - Turgheniev, Dostoievski, Tolstoi, Cehov - să fie profesor nu numai la Kiev, ci și la Darmstadt și Sorbona, ceea ce îi clarifică stilul în superior didactic fără a-i potoli o anumită vână polemică structurală. În efervescența curentelor moderniste, a boemei de început de secol, a avangardei tumultuoase, Șestov este în largul său. Criticii literari citează mai cu seamă interesul lui Fundoianu pentru lucrările sale, iar

trobăirea prin suflete" îi convine cel puțin tot atât de mult ca scipirile diamantului rațional. A fost acest iraționalism o "apoteoză a lipsei de temeuri"? A fost el o "noapte în grădina Ghetsimani"? Insuși efortul argumentelor (ce recurge la rațional), însăși sistematica expunerii docte, însăși referirea polemică la gânditorii din linia "ateniană" demonstrează că nu. El reprezintă logica tezei și antitezei, a complementarismului, care nu admite independența termenilor.

Epistole
vesperale

ÎN ÎNCHEIEREA seriei Cioran de la Humanitas, "accesibilul" și "maniabilul" (prin mulți indici - de nume, teme etc.) volum de scrisori recapitulează, ca un jurnal, patruzeci de ani omenești (1931-1990) din viața filozofului. Textele, stabilite și transcrise de Gabriel Liiceanu și Theodor Enescu, traduse din franceză de Tania Radu și adnotate/ "indicizate" de Dan C. Mihăilescu intenționează dezvăluirea gândurilor din exil "către cei de-acasă" (părinți, frate, Arșavir și Jeni Acterian, Wolf von Aichelburg, Mircea Eliade, Gabriel Liiceanu, Petru Manoliu, Constantin Noica, N. Tatu, Bucur Țincu, Mircea Vulcănescu, Mircea Zaprațan). Ele ar fi "conversație cu un absent", cum definește Cioran genul epistolar: în ideea că opera e mască și cărțile - accidente, în timp ce indiscretele scrisori-evenimente dezvăluie adevărul ("rolul rușinos de supraviețuitor").

În realitate, Cioran cel din scrisori nu e altul decât cel din operă, excepție făcând rân-

Scrisori către cei de-acasă

Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*. Stabilirea și transcrierea textelor de Gabriel Liiceanu și Theodor Enescu. Traduceri din franceză de Tania Radu. Ediție, note și indici de Dan C. Mihăilescu. Editura Humanitas, 1995, 357 p., f.p.

cătuire și-o recunoaște într-o scrisoare către Mircea Eliade: "Toată viața am iubit nihilismul, dar când îl întâlnesc organizat și consacrat, așa cum au făcut unele școli indiene, redevin ardelean". Oscilare perpetuă între zi și noapte, elan și resemnare, alchimia "sentimentului vesperal" din care opera lui Cioran poate fi înțeleasă și ca aurora.

Cărți primite la redacție

◆ José Ortega y Gasset - *Studii despre iubire*. Traducere de Sorin Mărculescu. Editura Humanitas, 1995, 238 p., f.p.

◆ Hubert Grenier - *Marile doctrine morale*. Traducere de Marina Vazaca. Editura Humanitas, 1995, 175 p., lei 3500.

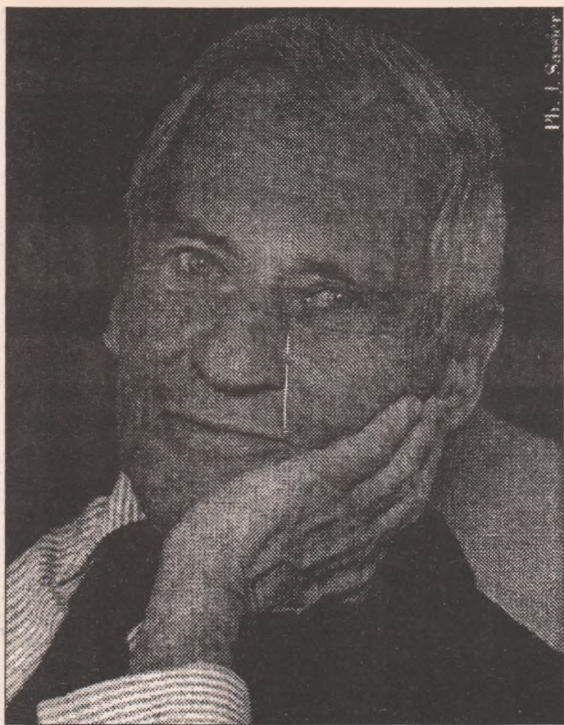
◆ Max Kaltenmark - *Filozofia chineză*. Traducere din limba franceză de Florentina Vișan. Editura Humanitas, 158 p., lei 3500.

◆ Jean-Paul Rogues - *Rațiuni foarte vechi/ Des raisons très anciennes*. Traducere și postfață de Călin Chincea. Ed. Hestia, Timișoara, 1995, 79 p., f.p.

◆ Michel Tournier, *Meteori*. Traducere și postfață de Irina Bădescu. Editura Univers, 1995, 447 p., lei 9000.

◆ Göran Tunström - *Oratoriul de Crăciun*. Traducere din suedeză de Elena Maria Morogan. Postfață de Victor Ion Colun. Editura Univers, 1995, 311 p., lei 6000.

◆ John Le Carré - *Premiantul*. Romanul de spionaj. Traducere de Delia Răzdolescu și George G. Potra. Editura Univers, 1995, 575 p., lei 10.000.



Jean d'ORMESSON:

Ultimul meu vis va fi pentru dumneavoastră

POATE este timpul să spun, aici, cu cele mai simple cuvinte, că *Memoriile de dincolo de mormânt* constituie unul din cele cinci sau șase monumente majore ale literaturii franceze. Dacă limba noastră este ceea ce este, aceasta se datorează

întrucâtva *Memoriilor de dincolo de mormânt*. Ele se situează pe undeva, dar într-un fel cu mult mai amuzant, între *Iliada* și *Odissea*, *Divina Comedie*, *Don Quijote de la Mancha*, *Paradisul pierdut*, *Suferințele tânărului Werther* și *Război și Pace* de Tolstoi. În prodigioasa spiță ce coboară de la *Cântul lui Roland*, de la cei patru mari cronicari, de la Rabelais și Montaigne până la Hugo, Balzac și Proust, trecând prin Saint-Simon și Jean-Jacques Rousseau, Chateaubriand își are locul său, în primul rând pentru că a scris *Memoriile de dincolo de mormânt*. De altfel nimic din ce se povestește în aceste pagini¹ despre iubirile sale necredincioase, nu ar prezenta cel mai mic interes dacă toate acele figuri feminine nu ar fi, totodată, ascunse și dezvăluite prin *Memorii*... Ar fi o greșeală să ne închipuim că viața oamenilor iluștri poate oferi un model, oricare ar fi acesta, admiratorilor lor. Căci nu e suficient să bei precum Verlaine, să fii revoluționar precum Malraux, să fii homosexual precum Proust sau încărcat de femei, monarhist și creștin precum Chateaubriand pentru ca să fii genial. Trebuie mai întâi să ai geniu; după care, fiecare se descurcă cum poate într-o existență cotidiană din care nimic nu este neglijabil din moment ce este susținută de talent și pasiune. Atunci, cel mai mic amănunt pare incomparabil, cel mai mărunț secret, irezistibil. Numai atunci când mai presus de viață există ceva, viața devine frumoasă.

Chateaubriand se bizuise mult pe viața sa pentru a-și croi un loc în memoria oamenilor. Și, rînd pe rînd, ambasada la Londra, congresul de la Verona, ministerul Afacerilor Străine, războiul din Spania, ambasada la Roma par să-i realizeze visul și ambițiile. Curînd însă, spre nenorocirea lui în aparență dar spre gloria lui în realitate, se va ridica zidul care îi va mărgini destinul de diplomat și de om de stat. /.../ Va reveni la stările lui de visare, la indiferența pătimașă a tinereții sale. Nemaiputînd pune marea în viața sa, o va pune în opera sa. Iar acum, o va face cu și mai

multă strălucire decît o făcuse înainte, cînd era triumfător. Pentru că întîmpină obstacole interioare și exterioare, pentru că nu ajunge niciodată la capătul marilor sale speranțe, existența lui nu devine capodopera imaginată; dar din relația dintre această existență și iluziile sale pierdute, el va face o capodoperă, o capodoperă incomparabilă, absolută. Statuia scriitorului se înalță încetul cu încetul în cuibul diplomatului pe care congresul de la Verona nu l-ar fi păstrat suficient în memoria oamenilor. Astfel, povestirea vieții întrece cu mult viața./.../

Deschideți oriunde această operă ce acoperă aproape treizeci de ani sub titlul *Memorii de dincolo de mormânt*: formulele se succed una după alta, portretele se înșiruie, istoria se face sub ochii voștri și vi se pare, din cînd în cînd, că se întrezărește cîte ceva din spiritul acelei lumi și din sufletul acelor oameni. Iată-l pe Talleyrand: «...îmbătrînind, căpătase un cap de mort: ochii îi erau inexpressivi încît nu se citea nimic în ei, ceea ce îl slujea; și cum i se oferise mult dispreț, la rîndu-i părea impregnat cu el și colțurile căzute ale gurii îl arbo-

at ce această disproporție a fost zărită, i s-a dat o lovitură de moarte. Încercați să recompuși azi, dacă puteți, ficțiunile aristocratice; încercați să-l convingeți pe sărac, atunci cînd va ști să citească și nu va mai crede, atunci cînd va fi la fel de școlit, încercați să-l convingeți că trebuie să se supună la toate privațiunile, în vreme ce vecinul său posedă de o mie de ori mai mult decît îi este necesar: ca ultimă resursă, veți ajunge să-l ucideți». Iată și viziunea, vestirea societății industrializate și a șomajului: «Societatea e la fel de amenințată de expansiunea inteligenței pe cît este de dezvoltarea naturii brute. Închipuiți-vă brațele de muncă condamnate la repaus din cauza multiplicității și diversității mașinilor: ce veți face cu genul uman fără ocupație? Ce veți face cu atîtea patimi rămase trîndave odată cu inteligența?». În sfîrșit, poate cam lirică, dar premonitoare, un secol înaintea lui Stalin și douăzeci de ani înaintea *Capitalului* lui Karl Marx, o descriere a comunismului: «Iar acum cîteva vorbe mai serioase despre egalitatea absolută: acest fel de egalitate ar readuce nu numai aservirea trupurilor dar și sclavia sufletelor; nu ar fi vorba de nimic altceva decît de distrugerea inegalității morale și fizice a individului. Voința fiecăruia, îngrădită sub supravegherea tuturor, ar constata neputincioasă ieșirea din uz a facultăților noastre. Întrucît nu trebuie să vă înșelați: fără proprietate individuală, nimeni nu e liber. Proprietatea comună ar face societatea să se asemene cu o mînaștire la poarta căreia se distribuie pîine. Numai proprietatea ereditară și inviolabilă este unica noastră apărare personală; căci proprietatea nu e nimic alta decît libertate. Egalitatea completă care presupune și supunere completă ar reproduce cea mai dură aservire: ea ar face din individul uman o vită de povară supusă acțiunii constrîngătoare și obligată să meargă la nesfîrșit pe aceeași cărare.»

REMARCABILĂ în adevăr premoniția lui Chateaubriand și, totodată, mai ales, edificatoare pentru mentalitatea epocii - o epocă de atare nivel intelectual și de civilizație încît, abia ieșită din ororile Revoluției Franceze, nu putea totuși imagina ce infinit de multe și infinit de odioase orori împotriva genului uman se vor naște din ideea comunistă, pe toate planurile și nu numai pe cel economic.

Prezentare și traducere de
Colette Ghimpețeanu



rau...». Iată sub pana partizanului convins al dinastiei legitimize și a unuia din cei mai înversunați adversari ai lui Napoleon, un sumar tablou comparat între Restaurare și Imperiu: «A cădea de la Bonaparte și Imperiu la ceea ce a urmat, este a cădea de la a fi la nimic, de la piscul unui munte într-o prăpastie. Oare nu s-a terminat totul cu Napoleon? /.../ Despre cine și despre ce mai poate fi vorba după un asemenea om?...». Dar iată, mai ales, acum 150 de ani, o critică a privilegiilor, o analiză a inegalității și o viziune fulgerătoare a luptei de clasă: «Prea marea disproporție de stare și avere a putut fi suportată atît timp cît era ascunsă; dar imedi-

LUNI 15 ianuarie 1996, în aula Academiei Române, a fost decernat titlul de membru de onoare al venerabilei noastre instituții domnului Jean d'Ormesson, bine cunoscutul scriitor francez, membru al Academiei Franceze din 1973.

Figură marcantă a Literelor franceze și, în general, a vieții culturale franceze contemporane, Jean d'Ormesson este autorul a numeroase lucrări - definite, majoritatea, drept romane - dintre care *Au plaisir de Dieu* (Gallimard, 1974) a inspirat un foarte reușit serial t.v. francez, foarte apreciat de marele public de pretutindeni, inclusiv cel românesc. Aici, ca și în alte titluri anterioare (*Du côté de chez Jean*, *Au revoir et merci* etc.) ficțiunea se amestecă deseori, de cele mai multe ori, cu biografia propriei familii, după cum în *Le vent du soir* (1985) urmat de *Tous les hommes en sont fous* (1986) și de *Le bonheur à San Miniato* (1987), pasiunea autorului pentru genul biografic se apleacă asupra a trei familii, acțiunea începînd de pe la mijlocul secolului trecut pentru a se desfășura pe patru continente pînă în zilele noastre. Între aceste "romane", apare în 1980 și din nou la Gallimard, *Dieu, sa vie, son oeuvre*, subintitulat tot "roman", în care împătimitul biograf oferă o suculentă "poveste" a ISTORIEI în care cititorul îl află pe Dumnezeu încă de pe vremea Haosului cînd "Nimeni domnea peste Nimic, iar acest Nimeni era Dumnezeu" întru care se zămisleau, cu mult înainte de Facere, frămîntate personajele și epoci ale omenirii, sub semnul Binelui (Dumnezeu) și al Răului (Lucifer). În sfîrșit, în 1982, la Ed. Jean-Claude Lattès, apare *Mon dernier rêve sera pour vous* subintitulat (pentru prima oară) "biografie". Nu este biografia lui Chateaubriand, ci biografia sentimentală a acestuia în strînsă conexiune cu activitatea sa politică și literară, în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Cele șase mari iubiri ale lui Chateaubriand (ce constituie cele 6 secțiuni ale cărții între un prolog și un epilog) sunt pretextele nespuse de interesante pentru alcătuirea unei fresce a vieții literare, culturale și mondene dar și politice (franceze și internaționale din vremea lui Napoleon I, Carol al X-lea și Restaurarea, Ludovic-Filip de Orléans cu tensiunile dintre legitimiști și nelegitimiști, Chateaubriand fiind funciarmente monarhist (legitimist) și catolic fervent. O carte plină de duh, de vioiciune, de erudite incursiuni în culisele saloanelor ambasadelor de peste tot, dar și ale saloanelor literare (Madame de Staël, Juliette Récamier, desigur, și mai înainte de ea, Pauline de Beaumont etc.), o carte marcată de eleganța stilului d'Ormesson. Din ea am ales un fragment ce mi s-a părut elocvent pentru Jean d'Ormesson criticul literar și pentru Chateaubriand prevestitorul marii calamități a secolului XX.

¹ este vorba de paginile cărții din care este extras fragmentul de mai sus.

Mihai Eminescu în...

RECENT, la Editura Littera din Helsinki, a văzut lumina tiparului prima selecție din poezia lui Mihai Eminescu în limba finlandeză, *Runoja*, - traducerea Liisa Ryömä, cu o prefață de Marjo Cosma.

Studiul introductiv, intitulat *Viimeinen romantikko* (Ultimul romantic) oferă cititorului finlandez o privire sintetică asupra vieții și operei marelui poet român, insistând asupra unor detalii biografice: copilăria la Ipotești, studiile la Cernăuți, Viena și Berlin, debutul la "Familia" lui Iosif Vulcan, perioada ieșană și bucureșteană, boala și dispariția sa tragică. Un loc aparte îl ocupă datele despre viața sentimentală a poetului, care pare a-și găsi ecoul în creația sa. De asemenea, fără a tinde la o exegeză originală, în prefață se află suficiente considerații despre universul poeziei eminesciene, despre raporturile lui cu marea poezie europeană, despre locul său în evoluția lirismului românesc. De reținut sunt apropierea dintre Eminescu și Aleksis Kivi, întemeietorul literaturii finlandeze moderne.

Cele 65 de pagini ale volumului cuprind șaisprezece poezii, antume și postume, aranjate într-o ordine aleatorie, începând cu postuma *Dintre sute de catarge* /Sadat purret satamasta, datată 1880, și sfârșitul cu *Scrisoarea III* /II Kirje, din 1881.

Salutând cu căldură această premieră editorială care îl aduce pe Eminescu mai aproape de sufletele cititorilor de limbă finlandeză, am adresat doamnelor Liisa Ryömä și Marjo Cosma, câteva întrebări la care au avut amabilitatea să răspundă.

- Când, cu ce ocazie ați făcut cunoștință cu literatura română în general și cu poezia lui Mihai Eminescu în special?

Liisa Ryömä: Încă în copilărie am citit *Să nu uiți, Darie!*, de Zaharia Stancu, carte tradusă de mama mea. Mi s-a părut o carte minunată, care mi-a trezit

interesul pentru România și pentru cultura ei. Cu poezia lui Eminescu am făcut cunoștință abia în timpul studiilor, în România, dar a fost o cunoaștere tangențială, nu foarte adâncă.

Ulterior, am tradus eu însămi *Coastina* și *Pădurea nebulă* de Zaharia Stancu, piese de teatru de Marin Sorescu - *Iona*, *Matca*, *Răceala* - jucate, cu excepția celei din urmă, la teatre din Finlanda. Tot dintre dramaturgi am tradus un clasic - I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*, și un contemporan - Matei Vișniec, *Angajare de clown* (care s-a jucat la Teatrul Municipal din Turku, stațiunea 1993/94).

De asemenea, în revista Asociației Finlanda-România am publicat traduceri din diverși poeți contemporani.

Marjo Cosma: Am făcut cunoștință cu literatura română în timpul studiilor de limba română, cu profesorul Petru Gorcea, la Universitatea din Helsinki. Mai târziu, cu ocazia celei de a doua vizite în România, fără să știu prea bine limba, am cumpărat primele cărți românești, între care și un volum de Eminescu. Apoi, în timpul studiilor la Facultatea de Filologie din București, am "consumat" Eminescu din obligație. Mi se părea dificil, o poezie intangibilă, prea plină de sensuri, prea greu de pătruns... aproape inaccesibilă...nici n-am îndrăznit să citesc prea mult, deși am multe cărți de și despre Eminescu, aici în Finlanda. De fapt, un nevorbitor nativ de limba română nici nu poate înțelege în adâncime limbajul poeziei sale. Trebuie să trăiești în România, să faci cunoștință cu peisajul eminescian, cu "lacul cel albastru", cu "codrii de aramă", locuri pe care am avut ocazia să le vedem, cu Liisa, în 1991.

Proiectul acestei traduceri m-a obligat să citesc mai mult, mai atent, să mă apropiu mai mult de universul poeziei lui Eminescu, de care stăteam departe, din teamă, aș putea spune.

În timpul studiilor se vorbea mult și elogios despre "poetul național" și mărturisesc că nu înțelegeam, atunci, de ce îl prețuiesc atât de mult românii pe

fiind că nu s-a ajuns încă la o linie de reciprocitate în acest sens.

Ce știu spaniolii despre România? Mai degrabă nimic. La mai bine de un secol de la stabilirea relațiilor diplomatice între țările noastre, încă există aici oameni care cred că România - această insulă de latinătate în furtunoasa mare a țărilor slave - nu este altceva decât una din aceste țări slave. Despre mistificările pe care cinematograful occidental le-a introdus în istoria Transilvaniei (în special Casa de filme britanică Hammer) mai bine să nu vorbim.

Ignoranța noastră s-ar putea poate înțelege - dar nu și justifica - dacă n-ar fi trăit în țara noastră, în exil, marii gânditori români Vintilă Horia, Alejandro Ciorănescu, Jorge Uscătescu (al cărui student am fost la cursurile de estetică predate la Universitatea Complutense din Madrid). Pentru a cita doar câțiva dintre ei. Dacă mi s-ar ierta o considerație personală, aș putea spune că și eu am avut un Aron Pumnul și anume pe profesoara româncă Monica Nedelcu; în timp ce planurile de învățământ ne îndemneau la o memorare stupidă de nume și date despre scriitori, Monica Nedelcu ne-a învățat că literatura - ca și viața - se trăiește bucurându-te de ea, incluzând cărțile într-o relație intimă de complicitate.

FINLANDA

Eminescu. Acum, după ce am recitat *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, îl simt pe poet ca pe un om viu și realizez dimensiunea și profunzimea operei sale.

- Care au fost criteriile de selecție a poeziilor incluse în volumul *Runoja* din 1995?

L.R.: Motivele alegerii sunt greu de explicat; ne-am gândit la poezii mai cunoscute, dar un cuvânt greu de spus a avut și traductibilitatea textelor, căci nu toate poemele lui Eminescu pot fi transpuse într-o altă limbă fără a pierde ceva din sensul lor adânc, inexprimabil...

M.C.: Liisa a lăsat o bună parte din răspunderea pentru alegerea poeziilor pe seama mea, pentru că, într-un fel, aveam mai multe contacte cu poezia românească, cu literatura română în general. Au intrat în calcul și unele constrângeri editoriale - colecția aceasta, publicată de Editura Littera Oy, este o colecție de mici dimensiuni, cu un număr restrâns de pagini, destinată unui cerc de adevărați iubitori de poezie. Am avut în vedere traducerea în alte limbi sau edițiile bilingve, pentru a reține ce s-a tradus mai mult, dar l-am avut în minte și pe potențialul cititor finlandez, ce l-ar putea atrage pe acesta... Poporul nostru este un popor melancolic, romantic, care nu-și arată sentimentele în public, dar adoră poezia de dragoste. Dintr-o listă inițială mai amplă, am ajuns la 16 titluri. *Luceafărul*, de exemplu, *trebuia* să figureze în antologie, dar din cauza spațiului tipografic limitat n-am putut da tot poemul; dintre *Scrisori* ne-am oprit la *Scrisoarea II*, preferința lui Liisa. Reținusem și *Glossa*, care în cele din urmă tot nu a intrat în volum. Oricum, nimeni nu ar fi putut să facă o traducere mai bună decât Liisa Ryömä, ea însăși o poetă înzestrată, traducătoare experimentată, familiarizată cu poezia italiană, suedeză, germană.

- Care sunt dificultățile pe care le întâmpină traducerea poeziei lui Eminescu în limba finlandeză?

L.R.: În primul rând faptul că sunt scrise într-o formă clasică, cu ritm, rimă, și rima este destul de constrângătoare, ca și metrica, de altfel, o dificultate pe care o resimt traducând din orice limbă.

- Ce aspecte din poezia lui Eminescu ar putea să-l atragă în mod special pe cititorul finlandez de astăzi?

L.R.: Înainte de orice, sinceritatea trăirilor; poeziile lui Eminescu sunt foarte aproape de natură, de natura umană și de natura înconjurătoare. Apoi ele sunt frumoase în sine, extrem de melodioase, au o muzică interioară specifică (Să notăm că acest aspect este reliefat și de o noutate absolută: câteva texte eminesciene - *Dintre sute de catarge*, *Și dacă...*, *Sara pe deal* - sunt însoțite, în acest volum, de partiturile cântecelor semnate de compozitorul finlandez Aleksis Ahoniemi - n.n. N.C.). În afară de aceasta, să nu uităm, romantismul are întotdeauna prieteni, admiratori, indiferent de secol... Și, pe alocuri, am reținut note de umor, de ironie, de satiră, care de asemenea atrag.

M.C.: Poezia, fie ea modernă sau clasică, nu e chiar pentru toată lumea; e un fel de delicat, pe care numai unii o gustă. Chiar dacă cititorii adevărați de poezie nu sunt foarte mulți, merită să facem, pentru ei, efortul de a li-l aduce pe Eminescu mai aproape. În prefața mea am încercat să prezint biografia poetului, Eminescu-omul conducându-mă către Eminescu-poetul. Dacă am reușit, rămâne de văzut...

Dr. Nicolae Constantinescu
Lectoratul de limba română,
Universitatea din Turku

SPANIA

AM PRIMIT de curând din România ediția spaniolă a poemelor lui Eminescu, ediție publicată de Editura Minerva cu prilejul centenarului morții părintelui poeziei românești. Poemele au fost traduse și adnotate de Valeriu Georgiadi. Cartea constituie o adevărată raritate editorială în Spania unde nu poți găsi ușor opera lui Eminescu în spaniolă; în română - nici atât!

Scriind aceste rânduri pentru *România literară* - am găsit un exemplar, ca printr-o minune, la sediul Asociației Revistelor de Cultură din Spania - n-aș vrea să păcătuiesc prin insolentă vorbindu-le românilor despre importanța lui Eminescu. Și nici nu vreau să mă refer cu acest prilej la paralelisme ce se pot face între poezia sa și aceea a lui Gustavo Adolfo Bécquer sau Rosalía de Castro (dorul lui Eminescu de Bucovina se aseamănă atât de mult cu "morriña" cu care Rosalía evocă din depărtarea Madridului Galicia natală). De acest studiu comparativ s-au ocupat critici și filologi de recunoscută autoritate, chiar dacă rezultatul cercetărilor lor este puțin cunoscut și comentat în Spania.

Aș vrea doar să reflectăm acum - în luna nașterii lui Eminescu - la relațiile culturale dintre România și Spania, dat

Să conste explicația acestei apatii spaniole față de ceea ce este străin în faptul că dormim încă pe laurii gloriei de altădată? Și cu Portugalia s-a înfundat la fel: deși sîntem vecini, îl cunoaștem doar pe José Saramago și mai ales datorită unui fapt extraliterar - acela de a fi căsătorit cu o spaniolă și de a trăi în insula Lanzarote din Canare. Despre Miguel Torga am început să vorbim abia cînd agoniza bolnav de cancer și doar pentru că fusese propus pentru premiul Nobel. Acum, cînd se vorbește de Lobo Antunes, grație doar cărților sale, sper să fie cu adevărat o schimbare în perceperea literaturilor străine necunoscute pînă acum la noi.

Cînd am amintit de laurii gloriei de altădată mă gîndeam la faptul că Spania - în ciuda diversității ei istorice și culturale - are în spate cinci secole de unitate. În România, abia în urmă cu ceva mai bine de un secol se auzea glasul lui Eminescu chemînd la unitate culturală. Și dacă aș putea crede că interesul românilor pentru cultura noastră s-ar datoră tocmai tinereții literaturii lor, refuz să cred că Spania se privește și azi cu narcisism în oglinda strălucirii istoriei literaturii sale. Pentru așa ceva există poate francezii.

Problema Spaniei - a spus-o la începutul secolului Santiago Ramón y Cajal - este problema culturii.

Cred unii aici, în Europa occidentală, că regimurile comuniste - atât de

funeste - au avut totuși meritul de a sprijini sănătatea și cultura. Dar, se poate vorbi de cultură fără libertate? Ce cultură e aceea care interzice anumite cărți și condamnă la închisoare un scriitor doar pentru că și-a exercitat dreptul fundamental al libertății de gîndire? Dictaturile - de orice culoare, pentru că Spania a cunoscut reversul medaliei - nu educă; ele doar dau lecții.

Ar fi nedrept dacă în ansamblul necunoașterii literaturii române în Spania aș uita excepțiile, chiar dacă ar fi doar să menționez numele lui Jesús Pardo, pasionat cititor de literatură română în original. Dar asta nu înseamnă decât o *rara avis* în ograda noastră.

Mă întreb dacă dinspre misiunea diplomatică românească la Madrid s-ar putea face ceva pentru o mai bună apropiere culturală a țărilor noastre, dar la această întrebare numai domnul ambasador Darie Novăceanu (hispanist ilustru și cunosător de excepție al lui Góngora) poate răspunde.

Poezia lui Eminescu este o continuă interogație despre scopurile creației, ale existenței, despre destin și ordine socială. Nu se datorează oare criza Europei - această Europă care nu reușește să se închege și la porțile căreia bat țările din Est - tocmai nerealizării uniunii culturale anunțate de Eminescu ca fază premergătoare a uniunii politice?

Juan Carlos Soriano

Revista revistelor

Valeriu Cristea, puțin șovin

În nr. 1-2 al revistei *LITERATORUL*, Valeriu Cristea protestează împotriva a ceea ce numește "șovinismul unilateral dezvoltat". Și dă un exemplu: "Andrei Cornea, după ce a ironizat pe bună dreptate antimăghiarismul, nu a uitat să se războiască, în cel mai pur limbaj extremist, cu imperialismul rus". Chiar din declarația lui Valeriu Cristea, reiese că Andrei Cornea nu îi dezavuează pe ruși, ci se războiește cu imperialismul rus, ceea ce este cu totul altceva. Dar trecem peste această greșală de logică și subscriem la un principiu mai general enunțat de apărătorul din oficiu al marelui popor vecin și prieten: "Nu putem măsura cu două măsuri. Nu putem avea două atitudini în două cazuri similare. Nu putem fi doar «puțin» șovini. Iar în rest «europeni». Nu putem fi când europeni, când șovini - în funcție de punctele cardinale. *Esti sau nu esti șovin*. Dacă ești șovin fie și față de cea mai măronță seminție trăitoare azi pe glob, atunci ești pur și simplu șovin." ♦ Iată însă că după numai o săptămână, în nr. 3 al aceleiași reviste, Valeriu Cristea, preluând probabil o idee din *Săptămâna* de altădată, face o aluzie străvezie și batjocoritoare la faptul că Mircea Iorgulescu ar fi țigan: "Un amic mă informează că am fost înjurat și în «Korunk»!?! Tocmai eu!?! Și cine mă înjură - întreb prosteste, așteptând să aud un nume unguresc care să nu-mi spună absolut nimic. Surpriză peste surpriză însă. Numele pe care amicul binevoitor mi-l dezvăluie este al lui... Mircea Iorgulescu! Nu știam că revista «Korunk» publică și puncte de vedere aparținând reprezentanților altor minorități naționale, altele decât cea maghiară..." N-o să dramatizăm situația și n-o să afirmăm că Valeriu Cristea este șovin. Dar, după cum reiese din acest text al său, prevăzut cu un surplus de semne de punctuație, puțin șovin tot este. Nu???

În suspensie

Nu sîntem adepții publicării în foileton a unor cărți mai întîi în reviste, știind din experiență că cititorul contem-

poran preferă textele scurte și limpezi, de-sine-stătătoare. Se presupune, probabil, că cititorul *CONTEMPORANULUI* - *Ideea europeană* e abonată și colecționar al revistei, de vreme ce ea e concepută în mare parte din seriale cu începutul cîine știe cînd și continuarea în numărul viitor, astfel încît, dacă nu ai continuitate de lectură, dintr-un singur număr nu pricepi mare lucru (mai ales că revista a fost nevoită să-și întrerupă cu lunile apariția). Parcurgînd unul după altul ultimele patru numere (45-49, 50-52, 1-2 și 3), am constatat că unele din aceste seriale sînt deosebit de interesante - de pildă jurnalul lui Ilie Constantin din 1969 (ca document psihologic și literar deopotrivă) și jurnalul lui Petru Comarnescu din 1967, cu amănunte revelatoare (ca și în vol. I, publicat) despre viața culturală a momentului. Acest tip de note zilnice se pretează ceva mai bine, prin natura lor fragmentară, foiletonului, deși te lasă de la o săptămînă (sau anotimp) la alta în suspensie. ♦ Dar lungile studii docte, text compact, bucățele de romane și povestiri în traducere, fără cap și coadă, omoară pur și simplu paginile, deși probabil în volum ar fi o lectură de tot interesul. ♦ În aceste numere am mai găsit literatură de bună calitate - excepționale poeme de Ioan Es. Pop, confirmînd speranțele puse în el la debut, proză de Alexandra Voicu și Livia Dimulescu (aceasta din urmă o revelație). ♦ Între toate acestea ne-a lăsat perplexi serialul de șase episoade al convorbirii imaginare între ubiucul și atotcunoscătorul Arcadie Percek și Iulia Hasdeu, în care stupiditatea și limboiul de lemn al doctorului nu se mărginesc la întrebări ci sînt împrumutate și nefericitei copile. Mostră de dragălașenie percekiană: "A.P.: De cînd și de ce scrii poezii, Iulia? I.H.: Cred că de cînd mă știu. Chiar și atunci cînd încă nu știam să scriu, simțeam poezia în mine, dar nu puteam să-i imobilizez cursul, deci zborul, ca să zic așa. Poeziile, ca și celelalte genuri literare pe care le-am abordat așa, în taină, numai pentru suflul meu, au reprezentat pentru mine modalități de a-mi descărca același sufl." Și nici n-a terminat-o bine (la propriu) pe Iulia Hasdeu, că, în nr. 3, grafomanul doctor atacă alt interlocutor imaginar, pe Antioh Cantemir, într-o confuzie care ne face să credem că a încurcat butoanele mașinii timpului. Transcriem întocmai din *precizarea* preambului: "Convorbirea de mai jos a avut loc la Paris, în anul 1473, deci în urmă cu 552 ani (!), între subsemnatul (!) și ambasadorul de atunci al Rusiei în capitala Franței, Antioh Cantemir (1709-1744), fiul Domnitorului Moldovei Dimitrie Cantemir (1673-1723), cu prilejul traducerii în limba franceză a «Istoriei imperiului otoman», scrisă de domnitorul menționat, după cum știm cel mai reprezentativ cărturar al culturii românești." Mărturisim că nu înțelegem în ruptul capului care e ideea europeană ce a stat la baza acestei opțiuni redacționale.

Indignarea S.F.

Ministrul Sportului și al Tineretului, Alexandru Mironov, s-a hotărît să dea ordin Federației de tenis s-o suspende pe Irina Spârlea din viața sportivă. Ideea lui, provocată de refuzul jucătoarei de tenis de a participa la jocurile echipei naționale dacă nu i se plătește o anumită sumă în dolari, a fost respinsă politicos de președintele federației, i-a făcut să ridă pe gazetarii de sport și l-a împins chiar și pe Adrian Năstase la o declarație în favoarea Irinei Spârlea. Singurul ziarist care a sărit în ajutorul lui Ale-

LA MICROSCOP

Caverna

DIN MOTIVE de confort interior, nu am urmărit dreptul la replică acordat de TVR lui C.V.Tudor lumea trecută. Afacerea lui cu directorul SRI nu mă mai interesa. Personajul e, pentru mine cel puțin, clasat. Transformat de Eugen Barbu dintr-un poet minor într-un publicist de scandal teleghidat, el a epuizat toate temele "patronului" și ale patronilor "patronului". Această flașnetă a injuriilor nu mai are publicistic nimic nou de spus. Și de cînd sursele sale oculte de informare au început să-l ocolească, gazeta lui trăiește în exclusivitate din ceea ce a rămas între dinții redactorilor și colaboratorilor ei. Iar procesele pe care aceștia le pierd în serie, cu obligația de a plăti despăgubiri de milioane de lei celor pe care i-au calomniat mă fac să întrezăresc viitorul publicațiilor scoase de CVTudor.

Însă un prieten gazetar mi-a trimis acasă o casetă video, cu imperativul să mă uit la ea urgent. Era înregistrat pe ea dreptul la replică căpătat de CVTudor de la Televiziunea Română. Scoase din context, emisiunile de televiziune capătă un ce atemporal care te face să le privești cu alt ochi. Nu mai vezi în ele moara care macină imagini de tot soiul, ci documentul păstrat pe casetă. Așa că am urmărit "documentul". Cred că această experiență ar trebui să și-o impună și cei care au început să-l compătimească pe CVTudor, considerîndu-l victima lui Virgil Măgureanu și nu ceea ce e de fapt: profitorul dictaturii lui Ceaușescu și un profitor al jocurilor de culise care au întîrziat România din drumul ei firesc, european. Cei care deplîng azi faptul că românii au ratat startul în competiția cu țările estice ca pe o fatalitate ar face bine să se uite la acest document, ca să nu mai afirme asemenea enormități. Iar cei care au făcut alianțe de strînsură cu protagonistul documentului ar avea astfel prilejul de a evalua uriașa greșală pe care au comis-o.

Cine și-a închipuit că CVTudor a fost măcar o clipă adept al schimbărilor din România și că a intenționat să sprijine România de azi, în marile ei interese, poate constata că

mobilul tuturor acțiunilor lui a fost și e să perpetueze spiritul răposatei gazete "Săptămîna". Lipsit de anvergura omului politic capabil să-și dea seama de interesele țării în numele căreia vorbește, CVTudor confundă România cu redacția "Săptămîinii" lui Eugen Barbu.

În fond, în el se dezvăluie astfel gazetarul mărunț pus să joace un rol peste puterile sale. CVTudor n-a fost în stare să depășească lumea de turnătorii și de mărunte calcule securistice prin care "Săptămîna" a încercat și din păcate a izbutit, în parte, să otrăvească opinia publică de la noi. El a transformat această mizerie redacțională în idei politice și a defilat cu ele în calitate de reprezentant al arcului guvernamental. Toate enormitățile debitate de el au fost date publicității la TVR, pe programul 1, fiindcă dădeau la cap opoziției. Așa că aproape pe bună dreptate în mintea lui s-a născut ideea că e merit unei mari cariere politice. Mitoman și lipsit de simțul realității, gazetarul teleghidat din el a ajuns să confunde Securitatea cu vocea destinului. Și dacă, așa cum pretinde CVTudor, directorul SRI i-a dat înregistrările convorbirilor sale telefonice de pînă în '89, firește că în mintea lui s-a copt părerea că între ceea ce a fost și ceea ce se întîmplă azi în România nu există nici o diferență.

Documentul, cu atacurile lui CVTudor împotriva a doi dintre oamenii care pînă în '89 au avertizat asupra primejdiei reprezentate de "Săptămîna" pentru opinia publică autohtonă, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, are și din acest punct de vedere o anumită semnificație. El reprezintă proba că CVTudor încearcă să grupeze în jurul său pe toți cei care au făcut compromisuri pînă în decembrie '89. Acoperindu-i de invective pe acești doi comentatori ai realității autohtone, CVTudor își imaginează că mai poate juca rolul pe care l-a avut pe vremea lui Ceaușescu. Efectul e de mesaj din cavernă. Caverna care voia să transforme România într-o țară pe potrivă ei.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul drago print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,
sector 5 - București; tel. 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag. - 600 lei

Cronicar