

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

23-29 aprilie 1997

(Anul XXX)

# 16

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu

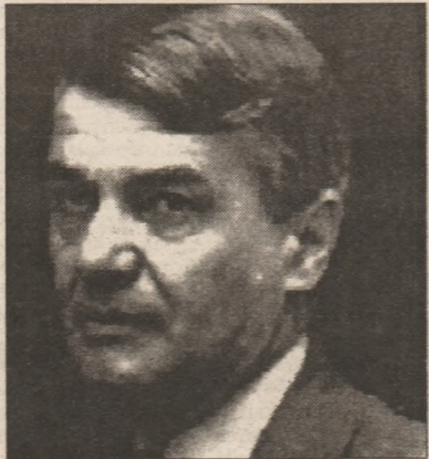


## In memoriam Petru Creția

### Requiem

sute de tije  
legate  
de sute de bețișoare  
cu sute de sîrmulițe  
văd din spate  
coroanele  
nu știu culoarea florilor  
doar glasul preoților  
cîntînd

sute de tije  
legate  
de sute de bețișoare



împîntate într-o funie  
rotundă

marele cărturar  
norii  
oglinzile  
Amen

Constantin Abăluță

Un text inedit de Petru Creția și evocări în pag. 4

## De la Dumnezeu cel bun la Dumnezeu cel rău

— un eseu de Marta Petreu —

(pag. 12-13, 14)



În  
exclusivitate,  
un interviu  
cu  
JEAN  
ROUSSET

(pag. 20-21, 22)

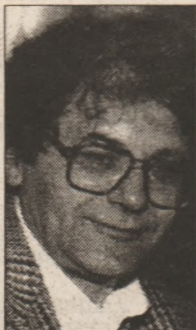
Dumitru Tepeneag:

## CĂLĂTORIE NEIZBUTITĂ

(pag. 3, 10-11)

Poeme de  
Cezar  
BALTAG

(pag. 8)



ȘVAITER CU  
ȘPERACLU

(pag. 2)

## Lectura ca formă de boală

ÎN TALMES-BALMESUL de amintiri din prima mea copilarie, nu e loc pentru nici o carte. Cînd am început, cu adevărat, să citesc? Aveam zece ani, tocmai ne mutasem din casa unde ne prinsese războiul, tot în Sibiu, dar pe o stradă mărginită de Parcul Astra, eram bolnav, nevoit să absentez de la școală și nu prea știam ce să fac cu timpul meu. De obicei mă jucam sau învățam. Accentul cădea în mod cert pe joacă. Școala, învățatul nu mi-au pus niciodată probleme. Dar la joacă renunțam greu. Universul copilăriei și chiar al adolescenței îmi este, în amintire, acaparat de joacă. Mă jucam cu o poftă nebună. Nimic nu mă supăra mai tare decît somnitatea de a întrerupe joaca, de a mă strînge de pe drumuri (care însemnau, de pildă, curtea casei de pe strada Mitropoliei, cu pivnitele ei nesfîrșite, parcul din strada Konhauser sau imensele curți, cu grădina lor cu tot, de la Rm. Vâlcea; unde îmi petreceam vacanțele). Uram somnul de după-amiază (după care acum tînjesc), fiindcă îmi răpea o oră sau două de joacă. Și iată-mă, deodată, bolnav, încuiat în casă, totuși plin de o energie care nu avea cum să se consume. Așa am început să citesc. De atunci, în mintea mea, s-a stabilit o legătură anume între lectură și boală, care mi-a dat oarecare bătaie de cap, cînd am vrut s-o elucidez.

Era în această legătură mai mult decît pretextul pentru o evadare oferit de lectură. De fapt, nu evadam din îndatoriri școlare în libertatea lecturii. Cum am spus, învățam ușor și repede. Cît despre joacă, mi-o alesesem eu însumi de bunăvoie. N-aveam, apoi, a încălca vreo interdicție. Nici părinții, nici bunicii materni (în sarcina cărora m-am aflat în adolescență) nu-mi făceau program, după cum nu mă opreau să citesc. Făceau doar vagi tentative de control al lecturilor. Și, mai ales, stingeau lumina, seara, cît de devreme se putea, nu aît din economie, cît din ideea că, de vreme ce te scoli devreme, trebuie să te și culci devreme. (De cîte ori am citit-o, fraza cu care începe marele roman al lui Proust m-a prost dispus). În rest, citeam cît și ce doream. Boala a fost factorul care m-a silit, cu începere din acel an 1949, la care m-am referit, să abandonez joaca și să citesc. De aceea, ori de cîte ori citeam, în copilărie, în adolescență, aveam bucuria înjumătățită. Dar cu aît mai excitantă. Tras în două direcții, trăiam lectura ca pe o sfîșiere. Inconfortul sufletesc se adăuga diverselor vicisitudini fizice. Între lectură și boală, raportul se complica. În claustrarea la care boala mă obliga, amintirea spațiului neînmurit de joacă era permanent prezentă. Dezechilibrul nu putea fi, la vîrsta aceea, îndreptat, fiindcă, dacă joaca mă „urmărea” în orele de lectură, cărțile nu treceau încă, ele, pragul camerei, nu se lăsau luate la joacă. Le uitam în clipa în care ieșeam afară. Mult mai firziu, spre sfîrșitul liceului, am început să port cu mine, în spațiul exterior al jocului, aventurilor, flirturilor, ceva din lecturile mele. Dar asta, la o vîrstă la care nu mă mai jucam cu adevărat. O vîrstă la care, probabil, citeam cu adevărat.





**CONTRAFORT**

de *Mircea  
Mihăieș*

# Șvaiter cu șperaciu

**R**ITMUL arestărilor din ultimele săptămâni, demn de o competiție olimpică, nu trebuie să înșele asupra naturii a ceea ce se întâmplă cu adevărat în România. Întrebarea pertinentă a momentului ar trebui să fie nu *Pe cine au mai arestat?* Ci mai degrabă *Cine pe cine arestează?* Or, la acest capitol, lucrurile stau al naibii de prost. În afara unor machiaje superficiale, înșii care ieri, la ordinele lui Iliescu, au tăbărit cu salbaticie asupra populației, astăzi sunt mari campioni ai justiției. Nimic nu ne împiedică să credem că ei vor fi la fel de plini de rivnă și dacă, să zicem, la următoarele alegeri va învinge echipa Vadim-Funar-Păunescu. Slujitorii de azi ai statului de drept se vor metamorfoza, la fel de entuziașt, în temnicieri ai gândirii libere.

Sigur că în promptitudinea poliștilor români se poate citi acutul sentiment al disciplinei - dacă nu l-am citit pe cel al slugăriei față de stăpîn. Ceea ce ni se pare acum convenabil, s-ar putea să fie, în alt context, abuz și încălcare nerușinată a legii.

Atîta vreme cît alături de marii corupți în boxe nu stau și niscaiva poliști și judecatori, totul e doar praf în ochii naivilor. Pentru că marile averi ale României de azi nu s-au putut face altfel decît cu ajutorul organelor puse în funcții de către Ion Iliescu și mentinute, iată, ca bătute în cuie, de Emil Constantinescu. Păgubirea cu sute de miliarde de lei a țării prin geniala șmecherie a TVA-ului și a altor șperacle ale escrocheriei de piață liberă, creditele preferențiale acordate fără nici un fel de garanție, plus întregul arsenal de cumetrie, mite, sponsorizări încrucișate, facilități bine direcționate etc. etc. au transformat țara într-un uriaș șvaiter al evaziunii fiscale, al hoției fără perdea și al banditismului cinic.

DI. Constantinescu se plîngea, pe bună dreptate, că n-a putut stărpi, în cinci luni, rețeaua mafiotă a complicității securist-comunist. Perfect adevărat. Numai că, în cinci luni, ba chiar în cinci minute, ar fi putut să spună la revedere legiunilor de generali și colonei de poliție despre ale căror fapte de arme presa a scris pînă la saturație. Or, ce se întâmplă în practică? În cel mai bun caz, cite o rotire inocentă, cu iz de felicitare, însoțită de o șmecheriească tragere cu ochiul, precum trimiteră lui Dănescu la Craiova și numirea generalului Voicu într-o poziție în care va crea, la discreție, poliști după chipul, moravurile și asemănarea sa.

Nu mai vorbesc de insondabilele aberații din sinul armatei. Rapiditatea cu care generalii făcuți pe puncte de Iliescu au percutat în afacerea celor cinci sute de camioane de la Roman spune multe despre vitejia acestor înalte grade care au atins plafonul militar suprem fără să fi tras vreun glonte împotriva inamicului. Decizia de a trimite, acum, în ceasul al cincisprezecelea, trupe românești spre pacificarea

Albaniei e pe cit de prostească politic, pe atît de imprudentă din punctul de vedere al imaginii României. Disperați că nu suntem admiși la masa cu bucate alese a N.A.T.O.-ului, riscăm să devenim un fel de killeri ai Balcanilor, niște pompieri dotați cu bastoane de cauciuc și rîngi, gata să țîșnească în orice direcție arătată de cocoșii de tablă ai marilor puteri.

Pe cit de inutilă, trimiterea trupelor noastre în Albania e pe atît de ridicolă. Faptul că cehii, ungurii și polonezii nu au percutat deloc la pocniturile de bici apusene arată că, în economia admiterii în N.A.T.O., astfel de vitejisme după război nu au absolut nici o valoare. În cel mai bun caz, ele se vor solda cu cîteva avansări - la excepțional, nu? - ale generalisimilor de hirtie creponată scoși din incubatoarele iliesciene.

Că arestările de pînă acum nu valorează doi bani o dovedește farsa din ce în ce mai penibilă avîndu-l ca protagonist pe Miron Cozma. Ca și cum n-ar fi auzit nici protestele presei, nici argumentele oamenilor de bun simț, mai marii zilei s-au limitat, bătos, la mineriada din 1991. Pe un ton ritos, care nu admite nici un fel de comentariu, ei au îngropat celelalte venituri criminale ale minerilor la București. De ce? Pentru a-i proteja pe destui dintre cei care se află, din nou, în fruntea bucatelor. Ca Petre Roman, bunăoară.

Cu astfel de moravuri probabil că actuala putere va cîștiga și alegerile din anul 2000. Dar certificat de onorabilitate pe plan internațional nu va primi nici în rușul capului. Politicienii occidentali nu sunt atît de naivi și de neinformați precum ar vrea să lase impresia subordonații, direcți și indirecti, ai domnului Magureanu. La Bolintinu de Vale s-ar putea ca frumos ambalatele gogoși ale domnului Constantinescu (relevante, în toată splendoarea lor, într-o tristă emisiune de la Pro TV) să mai aibă trecere. Dar ele nu au, cu siguranță, la Washington și la Bonn. Așa cum noi ne facem că demontăm structurile totalitarist-securiste, tot așa se fac și occidentalii că ne primesc în N.A.T.O. și în celelalte organisme după care ne lasă gura apă.

Prin urmare, vremuri grele de tot. E uluitor, însă, că niște oameni inteligenți (inteligenti, dar cam fără caracter!) precum cei aflați astăzi la putere, n-au înțeles nici o iotă din greșelile monumentale ale lui Ceaușescu și Iliescu: și anume, că imaginea țării se face în interior, și nu jocurile de tenis, plătite pe banii contribuabilului român, ale ambasadorului liber-schimbist Geoană. Atîta vreme cît în țară restructurările (inclusiv de mentalitate) rămîn vorbe în vînt, toată agitația nevrotică legată de primirea sau neprimirea noastră la marile curți politice ale lumii e jalnicul spectacol al unei opere de trei parale. Și acelea calpe.



**POST-RESTANT**

de *Constanța  
Buzea*

**EXUBERANȚA** unui suflet încercat? Ci, dacă ea rezistă și chiar atacă suav cu doar ușoare umbre dar care dau contur detaliilor, ea este cu atît mai prețioasă în poezie cu cît mai lipsite de apărare, mai vulnerabile sunt cuvintele din care se adună, ca-n lac neliniștită lună dublă. Exuberanța femeii inteligente adorînd și riscînd exigențe cuvințioase cu o delicatețe pe care celălalt o resimte înfrigurat și strică totul pentru că nu se poate sustrage tentației de a o specula în gol. Exuberanța celei care pierzînd, cîștigă? Se implică primejdios, sfidează oglinda care-i absoarbe deznădejdea cu care surăde întrebînd *Tu ești?* Accentul cade pe verb, dacă așa vrei, sau pe pronume, dacă ești mai atent, sau intens egal pe amîndouă, dacă îți asumi întreg riscul de-a sta în gongol lunei duble. Poezie curată, scrisă cu exuberanța unei invingătoare? (*R.G.*, Timișoara). Intră, cu siguranță, în privilegiul penitenței a citi și a-ți spune părerea despre versurile celor care ți-o cer, ca și mărturisirea că ai fi fost cu mult mai liniștit, mai sincer, liber, dacă nu ai fi știut cine este celălalt. Părerea ta este și nu este importantă pentru el. Îți dai prea bine seama că orice i-ai spune, tăios dar cu bună credință, îl poate face să rodească dar îl și rănește. Se poate însă simți rînit un copăcel haotic care a crescut ca un nebun a vara-ntr-o vreme, când vine vremea cineva să-l mîntuie de clăia lui de crengi? Sau când același se-ndură să-l innobileze punîndu-i în coaja sălbatică, în calea sevelor amare altoiul dulce dureros? Era atît de simplu să vă laude alegînd versurile care i-au plăcut, referindu-se numai la ele, pe celelalte trecîndu-le sub tăcere! Dar n-a putut. Așa se și explică răbdarea și plăcerea de a face ceea ce face. Citește implicîndu-se în soarta fiecărui text, spunîndu-și uneori: Dacă eu aș fi autorul lui, mi-ar plăcea să-l schimb puțin, să-l lucrez inspirat, să-l distrug, să-l salvez sau să-l pun deoparte, pentru altă dată? Ce aș face dacă, prin absurd, poemul dv. *Striviți de ceruri albastre*, de pildă, ar fi pentru o clipă al meu? Notam aseară, după o primă lectură, chiar pe pagina manuscrisului dv. cîteva impresii fugare: Condei cu prea puține șovăieli. Poezii elaborate. Pe alocuri o senzație de rece, dar nu un rece neplăcut. Când poeta se îndoiește de sine, textul parcă se dezinhîbă, se supune, și un Dumnezeu secret parcă își silabisește pentru a-i fi mai bine înțeleasă șoapta inspirată. Și astfel pauzele de har se umplu de tot harul. Aleg, vedeți, pentru exercițiu, intenționat un poem vulnerabil, cu multe imperfecțiuni. Pentru că altfel m-aș fi putut referi la altele, multe, care mi-au dat satisfacții și certitudini. Printre acestea, *Și vom lăsa cuvintele în urmă, Nevăzută călări* și *Sufletul meu, oglinda*, unde distihul final al fiecăruia ridică valoarea întregului. Deci, iată, delicatul nostru bolnav, sub lupă, „*Striviți de ceruri albastre/ tu și eu ne iubim anevoie/ cu gesturi lungi și încete/ parc-am fi într-un adînc de ocean/ pe care valuri de lumină spumoasă/ și valuri de umbră/ îl răscolește*. Un corcoduș se zbate deasupra noastră/ a neputință, siluit de vînt/ șoptesc batjocoritor tufișurile din preajmă/ ce-i simt doar căldura grea. Tipă sălbatic ca argintul din iarba/ când se înfige în lumina/ iar vîlbură îmbrățișează în neștire/ un par bătrîn ce își dă duhul pentru gard./ Muntele și-a scos toate răurile din teacă/ și le repede - sclipitoare, tăioase- în pîntecele de umbră al văii./ Se clatină pădurea, amenințătoare, tăcută/ așteptînd să sfășie carena altui nor./ Lumina sîngerează lumina peste paștii./ tăcerea secretă tăceri ce își vorbesc./ valuri de umbră/ și-n urma lor valuri de lumină înspumată/ ne potopesc”. Eu văd, cum am sugerat mai înainte, în acest text lung trei poeme distincte, fără obligații unul față de altul, inegale, deranjîndu-se chiar între ele dacă sunt lăsate împreună. Primul dintre ele este și cel cu adevărat reușit, și el adună într-un tot armonios imagistic strofa de început și ultima strofă. Celui de-al doilea îi sunt suficiente strofele 2 și 3, iar celui de-al treilea, restul, adică o singură strofă, acel mic pastel pe care-l puteți lăsa cum este ori îl puteți dezvoltă. Cum spuneam, numai primul este important, și bun cu adevărat dacă îi corectăm, prin schimbarea topicii, *tată-ul* hazliu aproape prin efectul lui sonor spontan, scăpai la un moment dat în *secretă tăceri*, și dacă eliminăm sintagma *peste paștii*, pentru că nu mai are nici o justificare în noul context care se construiește numai din elemente acvatice (*potopirea, oceanul, valurile, lumina spumoasă, adîncul*). Ce să caute aici *corcodușul, tufișurile, iarba, parul și gardul*? Mai avem de făcut un singur lucru, să revedem cu atenție versul *tu și eu ne iubim anevoie*, care nu sună bine, nu este în firescul limbii române. Dacă ați vrut să evitați, din motive pe care numai dv. le cunoașteți, pe banalul *noi*, sau pe la fel de pedestrul *tu și eu* mine, corecte amîndouă, înclin să cred în schimb că l-ați avut în minte pe acel minunat *ne iubim pe noi înșine și unul pe altul*. E de reținut pînă acum că un poem bun trebuie să se îndepărteze elegant de prima lui formă, de cioma lui spectaculoasă, aceea plină de mîlurile și aluviunile inspirației, de amănunte scumpe autorului dar fără altă valoare decît aceea sentimentală, minoră. Biograficul să nu răvnească a se lipi de tălpile de cristal ale ingerului. Revedeți-vă, deci cu un ochi suspicios de stăpîna poemele, pentru că dv. decideți regulile jocului. În fine, dacă soarta poemului *Arcul și Arcașul* ar depinde de mine, aș păstra din el numai și numai primele trei versuri: Aștept să moară soarele/ înghițit de un munte înalt/ și roșul din ochii mei închiși e dovada. Restul nu este altceva decît o demonstrație ușor plătită chiar dacă ea v-a cerut, desigur, un intens efort, din păcate neonorat. (*R.C.*, 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 (secretar de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipos (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

**Administrația:** Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, 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. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare).

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

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

INTERNET:  
HTTP://ROMLIT.SFOS.RO  
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT  
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT



# Călătorie neizbutită (literatură ocazională)

ÎNCA de la sfârșitul lui 1995, Livius Ciocârlie ținea morțiș să mă duc la Timișoara. Ideea asta o mai avusese și înainte: vroia ca *Institutul cultural francez* din localitate să mă invite împreună cu Robbe-Grillet, iar eu aveam sarcina să-l conving pe blazatul și obositul romancier francez, cu care aș fi chipurile prieten... Pe Robbe-Grillet eu nu-l mai văzusem de câțiva ani buni, mai precis din 1990, când am făcut cu el un dialog destinat să fie publicat în România post-comunistă, - și oricum n-aveam nici un chef să mă rog de el să vină cu mine la Timișoara; abia catadicsește să se ducă, din când în când, la New-York, de unde ies parale (de fapt, habar n-am dacă mai predă cinematografia acolo), e sătul de călătorii, mai ales în Est unde, pe vremuri, se ducea (de pildă, în Cehoslovacia) în primul rând pentru turnaj - costa mai ieftin! - și în al doilea rând pentru promovarea romanelor sale. Acum e bătrân, nu mai face filme și nici romane n-a mai publicat în ultimul timp. Institutul cultural n-are decât să-l invite el, așa cum se și cade de altfel, nu să mă pună pe mine să fac pe intermediar. Cam așa i-am scris lui Livius care a înțeles și n-a mai insistat. La începutul anului următor, m-am trezit însă cu o invitație de la *Institutul cultural francez* din Timișoara pentru *Ziua francofoniei*, care are loc după jumătatea lui martie. Oricum aveam de gând să-mi fac călătoria anuală în România, dar era cam devreme în martie și cam frig... După oarecare tocmeală (mi se plătea avionul, aller-retour valabil pentru mai mult de-o lună), am acceptat.

Am schimbat avionul la Viena. De acolo și până la Timișoara am zburat cu un avion cu elice - o cursă internă (doar eram în imperiul austro-ungar!) - așezat lângă o italiancă din Triest (tot din imperiu...). La aeroport mă aștepta Mme Ott (un nume deloc francez, poate că s-a format prin căderea inițialei unui cuvânt greu de purtat chiar și de către un neamț) care m-a întrebat dacă nu vreau să vizitez orașul. Deși mai fusem de câteva ori în capitala Banatului, am acceptat să fac pe turistul francez, atras mai ales de perspectiva de-a sporovăi cu ghidul - o tânără olteancă, studentă la Litere și doritoare să ajungă la Paris. Seara eram invitat la Ciocârlie.

De dormit am dormit la hotel. Destul de confortabil. Dimineța la ora șapte m-a trezit telefonul. Era

fata lui Nuțu Dragalina, varul meu dinspre tată. Văr primar, pe când Livius, dacă am înțeles eu bine, mi-e văr de-al doilea ori de-al treilea. Mă rog, legăturile de rudenie nu m-au emoționat niciodată din cale-afară. Pe Nuțu nu-l mai văzusem de vreo treizeci de ani și mai bine. E născut în același an cu mine. Am aflat că o să fie la el și tanti Florica, maică-sa: are 84 de ani. M-am dus la ei spre seară. Nuțu e bolnav, o boală destul de gravă, căci era în concediu prelungit, dacă nu chiar la pensie. Tanti Florica se ținea minunat. Vioaie și ageră. Nuțu are doi copii. Baiatul e invalid de la Revoluție, mutilat de o grenadă. Fata, mai în vârstă, e măritată cu un tip care nu părea prost, dar nici simpatic. Traiesc modest. Nuțu lucrase ca vameș ori așa ceva. Cum nu pun întrebări, nici n-am aflat mare lucru. M-au îndopat cu țuică și cârnați prăjiți. De la ei m-am dus din nou la Livius care o cunoaște pe tanti Florica (la Mehadia, ea avea casa lângă frații Capușă cu care Livius era prieten), dar n-a mai văzut-o din copilărie, din vacanțele petrecute la țară. După ce i-a murit bunica de la Mehadia (pe numele de fată Tepe-neag), probabil că nici Livius nu s-a mai dus pe acolo. Ori foarte rar.

A doua zi a avut loc conferința. *Forme de împotrivire la regimul totalitar din Estul Europei*. Bineînțeles că am vorbit mai ales despre România. Am dezvoltat unele idei pe care le-am enunțat prima oară, în aprilie 1991, într-un dialog cu Eugen Simion, de pildă că e frustrant și nefuncțional să se vorbească numai de disidenți și, eventual, de rezistenți. Trebuie avută în vedere și o a treia categorie, aceea a opozițanilor. Aceste categorii sunt destul de labile, un individ putând să treacă dintr-una într-alta, iar „ipostaza” cea mai eficientă fiind - ceea ce contrazice opinia curentă - aceea a rezistentului. (Textul acesta l-am inclus în *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite*, Ed. Inst. European din Iași, 1993). Despre aceste trei categorii a scris și Alexandru George într-un eseu publicat în *România literară* chiar sub titlul - „Opozițanți, rezistenți, disidenți”. În articolul său, Alexandru George vorbește de fapt *pro domo*. Deosebirea dintre ideile noastre e generată deci chiar de punctul de plecare. Nu pentru că se lasă furat de condei, devine el polemic și vexant: „Mulți m-au întrebat și pe mine de ce nu m-am asociat autorilor de mici gesturi de <curaj> de la

sfârșitul anilor '80 sau adevăraților disidenți de mai înainte. Le-am răspuns invariabil, ca unul care nu făcuse nici un compromis în scrisul meu cu regimul comunist, cu ideologia sa și cu spiritul marxist: Ce, eram tâmpit?!“ El pledează așadar pentru propria sa categorie, *ca și cum ar avea să se disculpe*. Și o face cu iritare. Pe când eu, când pun în evidență rolul pozitiv decisiv al rezistenților (deci și al lui Al. George!), mă consider a fi fost opozant ori, dacă accept eticheta curentă, disident. Deci aparțin unei alte categorii decât aceleia pe care o proclam drept cea mai eficace. Alexandru George are o motivație personală, subiectivă, și rămâne, ceea ce e mai grav, în ciuda intuițiilor sale juste, la suprafața lucrurilor. În timp ce eu mă străduiesc să-i găsesc argumentării mele un temei filozofic: încerc să *explic* de ce prudența rezistenților era dovadă de inteligență, de ne-„tâmpenie”. De înțelepciune, dacă vreți. Oricum de înțelegere obiectivă a realului care astfel era îmblânzit, raționalizat. Ei au durat cel mai mult în timp. Cei care s-au opus cu violență au fost repede eliminați. Eroi ai duratei, rezistenții au păstrat legătura cu realul reușind să prelungească acest contact cu o realitate politică și socială care, deși la început absurdă, devine incet cu incetul rațională, mai precis spus - inteligibilă. Nu pretind că devine mai justă, mai suportabilă, ci că prinde să aibă o noimă în ochii ființelor care trăiesc aici adaptându-se la mediul lor inconjurător, uneori reușind chiar să-l modifice. Aplic în definitiv celebra idee hegeliană după care realul tinde spre rațional, iar rațiunea găsește tot mai multe justificări în real.<sup>1)</sup> Între rațiune și realitate se infiripă o relație interactivă, are loc o construire reciprocă, un proces de formare în care rațiunea se sprijină tot mai mult pe real, iar acesta se lasă puțin câte puțin modelat de rațiune. Michelet, un elev al lui Hegel, explica sciziunea care a avut loc, după moartea marelui filozof, în cadrul școlii hegeliene, descriind în felul următor cele două aripi sau, dacă vreți, tabere teoretice care s-au format: „dreapta” consideră că numai realul e și rațional, pe când „stânga”, dimpotrivă, că numai raționalul e și real. Dacă aplicăm schema asta la situația din România de după război, ce constatăm? Stânga comunistă, cu ajutorul trupelor sovietice, a impus o raționalitate social-politică complet diferită de cea dinainte și s-a străduit s-o transforme în realitate. Fără intervenția sovietică această raționalitate ori această structură ideală considerată drept rațională n-ar fi avut nici o șansă să devină o realitate în România. Nu se poate vorbi deci de-o voință majoritară, nici de revoluție. Oricum ideea comunismului de tip sovietic nu li se părea deloc rațională celor care ar fi vrut să conserve realitatea dinainte. Și totuși s-a impus, fiind acceptată, incetul cu incetul. Chiar dacă la început împotrivirea a venit din partea celor care gândeau „la dreapta”, după un timp, tocmai pentru că transformarea părea reală, tot aceștia (chiar dacă nu aceiași indivizi), s-au adaptat mai ușor la noua stare de lucruri. Ei erau de altfel cei mai numeroși: conservatorii. Iar „temperamentele de stânga”, care puneau mai mult preț pe rațional decât pe real, aceștia au început să protesteze, să intre în disidență. Cred că în mare a fost cam așa. Dar schema asta nu trebuie să fie aplicată mecanic, pentru că e contrazisă, măcar în aparență, de prea multe excepții.

(continuare în pag. 10)

<sup>1)</sup> De fapt, în *Filozofia dreptului*, Hegel e direct și lapidar: „Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig”. Numai că *Wirklichkeit* nu înseamnă chiar realitate, ci vine de la *wirken* (= a produce un efect în realitate). Eventual, am putea spune efectivitate. Realitatea e *ființa-aici*, mai degrabă pasivă (res=lucru), *Dasein*-ul hegelian... Realitate și existență nu se confundă la Hegel. Realitatea coabitează cu aparența formând împreună existența. De aceea am folosit verbul *tinde*. Pentru a sugera că e vorba de o devenire, de un proces în desfășurare. Mă rog, nu e aici locul să mă întind în considerații de terminologie hegeliană.



MIC DICȚIONAR

de Mihail Zamfir

## JURNAL

iudaică” poate fi rezumată extrem de simplu cu ajutorul următoarei analogii.

Un celebru lingvist american (evreu de origine!) spunea că, dacă am vrea să definim semantic-existențial pe intelectualul Umberto X din Roma, atunci îl caracterizăm drept roman, italian, catolic, european și occidental. Exact în această ordine determinată! Iar trăsăturile distinctive care-i compun personalitatea se prezintă într-o structură ascendent ierarhizată.

Mihail Sebastian a fost brailean (om de la Dunăre, cum îi plăcea să spună), apoi bucureștean, român, israelit, european și occidental. Iar *Jurnalul* său, în ceea ce are mai specific și mai profund, ocupă palierele superioare ale personalității: este jurnalul unui european și al unui occidental. De aici situarea de către el a valorilor spiritului deasupra tuturor celorlalte, de aici admirația pentru democrația parlamentară, toleranța, cultul prieteniei, individualismul ireductibil, proclamarea dreptului la diferență.

Restul? Reziduuri cu circumstanțe accidentale, în care opțiunea conștientă a scriitorului n-a avut nici un rol. Dar pe care europeanul-occidental Mihail Sebastian a știut să și le asume cu demnitate.

A PĂRUT de curind în varianta sa completă, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian marchează evenimentul editorial al sezonului. Avem în sfârșit, sub forma elegantului volum tipărit la „Humanitas”, nu doar cea mai bună carte iscalită Mihail Sebastian, ci și unul dintre documentele esențiale privind epoca interbelică și anii războiului, văzuți de un scriitor hipersensibil.

Anecdota a depășit, în acest caz, documentul. Pentru că, iată - relațiile autorului cu stînga și cu dreapta politică din anii '30, poziția lui specială de evreu-român, comportarea șocantă a unor prieteni (Mircea Eliade, Camil Petrescu) în anii prigoanei antisemite au părut publicului din anul 1997 mult mai interesante decît substanța intimă a *Jurnalului*. Acest public a receptat scrierea mai ales prin prisma birfelor bucureștene ale momentului, prin ambiguitățile naratorului-personaj și prin transcrierea amărăciunii sale zilnice, obligatorie în oricare însemnare intimă din lume. Bucureștii anilor '30 au fost aduși, prin ecou, în România anilor '90. E o procedură explicabilă, dar nu știm cât de potrivită pentru imaginea scriitorului.

Și aceasta deoarece zonele de interes major se află în alte pagini decît în cele consacrate problemei evreiești ori situației de persecutat rasial a autorului. Relația sa cu ceea ce am putea numi „identitatea

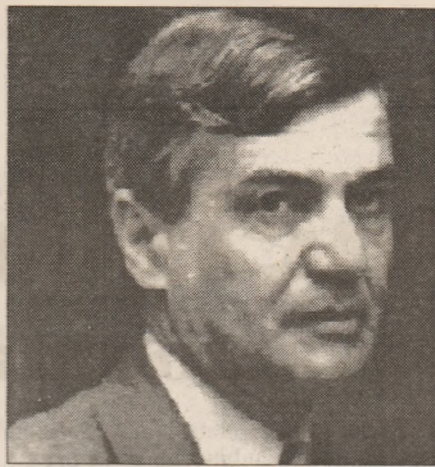


## Mâna care a rămas nemiscată

În preajma împlinirii vârstei de 70 de ani, acum câteva luni, Petru Creția ne-a făcut un serviciu colegial, punându-ne la dispoziție un *Memoriu de activitate*, care ne-a fost de mare folos în documentarea noastră. Îl reproducem în acest număr, convinși fiind că se va dovedi folositor și altor cercetători.

Nu este vorba însă doar de valoarea lui documentară. Textul respiră și o demnitate intelectuală fără termen de comparație, o combinație de modestie și conștiință a valorii proprii, care poate constitui un model moral pentru orice om de cultură.

*Memoriul de activitate* ne-a emoționat încă din ziua în care ne-a fost încredințat. Acum însă, după moartea neașteptată a lui Petru Creția, el ni se înfățișează ca un testament spiritual și ne face să regretăm sfâșietor că semnatul lui nu mai este în viață. Asemenea oameni se nasc rar. Iar în ultima vreme mai mulți sunt cei care mor decât cei care se nasc, încât se poate



vorbi - obiectiv, fără melodramă - de o specie pe cale de dispariție.

„Abordarea atâtor domenii și în atâtea limbi vechi și noi poate crea impresia de superficialitate sau de diletantism. Dimpotrivă, tot ce am făcut am făcut cu dotarea și orizontul unui specialist de oarecare clasă. Pe de altă parte, de fiecare dată am încercat să nu mă mulțumesc cu câteva gânduri răzlețe, ci să operez exhaustiv. Nu spun asta ca să-mi arog un merit (orice om care lucrează în aria marii culturi știe că aceasta este datoria lui de bază), ci ca să mă apăr de un blam pe care știu că nu-l merit.”

Ce discretă este mândria lui Petru Creția și ce aristocratică este umilința sa! Îl privim, înfiorați de respect și dragoste, și scrisul de mână, elegant și cuminte, de om profund civilizat, mult prea original pentru a mai simți nevoia să-și exhibe originalitatea. Sărutăm, în mintea noastră, mâna care a purtat stiloul și care acum a rămas nemiscată.

Alex. Ștefănescu

## In memoriam PETRU CREȚIA

### O voce

MĂRTI la prînz am aflat că mi-a murit un prieten, Petru Creția. Spun prieten cu aceeași îndreptățire cu care îi numim astfel pe cei mai apropiați dintre oamenii pe care nu i-am cunoscut niciodată direct și care cine știe dacă au auzit vreodată de noi. E posibil să fi dat o dată mîna cu Petru Creția, într-o zi cînd a trecut pe la *România literară*. Îmi amintesc foarte vag episodul. În schimb rămîne foarte importantă pentru mine și foarte limpede amintirea momentului cînd i-am auzit pentru prima oară vocea, fără să știu a cui este. Eram în spital, după o operație și mă simțeam rău. Salonul era nefiresc de liniștit și de alb, o lume a tăcerii, iar surorile și medicii ne uitaseră cu desăvîrșire. În patul de alături, o doamnă, care aștepta să fie și ea operată, a dat drumul unui aparat de radio. Am auzit o voce adîncă și liniștită, sunet al tăcerii înseși care spunea - îmi amintesc foarte bine:

... Va rămînea necunoscut,  
Va stăpîni departe  
Cum stăpînește pe trecut  
Întins, eterna moarte.

Căci stăpînește tot ce-a fost

Și tot ce o să vie  
Și cîte nu avură rost  
Și nu au fost să fie.

Cîte iubiri fără-nfeles,  
Cîte-nțelepte-asemeni,  
Cîte cu moartea s-au ales  
A fi surori de gemeni...”

FĂRĂ să tulbure liniștea stranie a încăperii, vocea necunoscută a urmat să citească versurile care, ele, nu-mi erau necunoscute. Am înțeles că între voce și versuri era o legătură incredibil de strînsă, ca și cum vocea s-ar fi născut din versurile înseși. Cred și acum că nimeni, niciodată nu l-a citit (era o citire, nu o recitare) mai bine pe Eminescu. Fiecare cuvînt rostit închidea în oglinda lui, (ca picătura de rouă cerul cu stele) nenumărate ore petrecute în intimitatea poeziei eminesciene și nici o biografie, nici o bibliografie nu mi-ar fi putut spune mai multe despre cel care citea decît îmi spuneau modulațiile știutoare ale vocii. Mult mai tîrziu am aflat că vocea pe care o auzisem aparținea lui Petru Creția. Acum vocea aceea a murit.

Ioana Părvulescu

### Inedit

## MEMORIU DE ACTIVITATE

Între 1952 și 1971 am funcționat în calitate de cadru didactic, întii asistent, apoi lector, la catedra de limbi clasice unde am predat îndeosebi limba, literatura și filozofia greacă veche. Cele 20 de generații de studenți pe care i-am îndrumat, mărturisesc, după ani, că le-am fost un bun profesor. Păstrez regretul de a nu fi redactat în formă finală un tratat despre verbul grec, cea mai grea categorie a morfologiei grecești, în cadrul căreia obținusem, și teoretic și practic, rezultate innoitoare.

În 1971 am trecut, prin transfer, cercetător la Institutul de filozofie din București, în speranța să duc la bun capăt, în colaborare cu Constantin Noica, ediția integrală a unui Platon tradus în românește. Dar atmosfera de acolo, între 1971 și 1975 era departe de a fi propice unei asemenea întreprinderi. Totuși ediția, în trecerea anilor, a ajuns la volumul IX, din 10 cite erau programate (excluzind textele incerte sau apocrife)

După criza care a dizlocat cercetarea în 1975 am ajuns, mai mult din intimplare, la Muzeul literaturii române, unde mi s-a dat sarcina ca, împreună cu D. Vatamaniuc și un mic grup de auxiliari, să continuăm ediția critică întemeiată de Perpessicius. Mie mi-a revenit, în principal îngrijirea finală a textului eminescian, cu toate versiunile sale și cu toate ezitățile de redactare, inclusiv cele de sub ștersături. Cred că, din punctul acesta de vedere, mi-am făcut pe deplin datoria, adăugînd la cele 6 volume îngrijite de Perpessicius, încă 10 volume, care conțin tot ce ni s-a păstrat scris sau tipărit de Eminescu (proza literară, teatrul, publicistica, traducerile, documentele bibliografice și un volum de fragmentarium, în total 16 volume. La capătul acestei experiențe stau să public (cartea se află predată editurii Humanitas) un volum intitulat *Testamentul unui eminescolog* și în care las amănunțita mărturie de tot ce s-a făcut în acest domeniu și nu puținul care rămîne de făcut de o ipotetică altă generație de eminescologi.

*Activitatea de exeget*. În 1981 am publicat la Univers volumul *Epos 31 logos. 25 de studii și interpretări*, al cărui sumar poate interesa (*Comparațiile Iliadei, Marea homerică, Zeița și eroul* - e vorba de

relația cu totul specială dintre Zeița Atena și Ulise - Elena, Casandra, Longos, Xenofon din Efes, Cununa palatină, Între asfințit și eternitate: Despărțirea de sine a Eladei, Platon: Paradoxul ca propedeutică și catarsă, Dion din Prusa și Natura slavajului, Laurian din Samosata și autodisoluția ironică a elenității, Stoicii și temeiurile libertății, Platon: frumusețea materiei și demnitatea artei, Metamorfozele lui Ovidiu și posteritatea lor, O umbră tîrziu medievală printre noi: Paulus Sanctinus Ducensis, Giambattista Basile, Pentameronul, Emilia Cecchi, Virginia Wolf: Spre far și Valurile, Despre exotism, Obiectul eticii, 50 de gînduri despre bine și rău în sfera moralității, Contingența în cadrul unei analitici a modalităților)

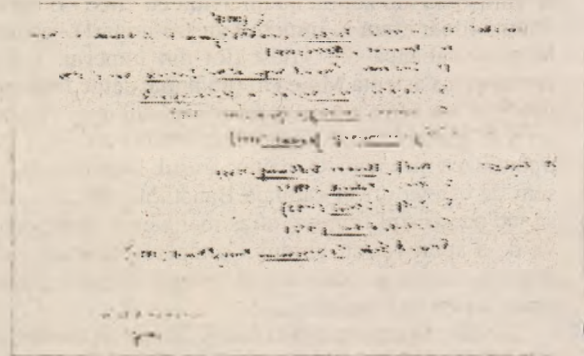
În ianuarie 1997 urmează să apară la Humanitas un volum de studii (și nu de eseuri cum a fost încadrat) intitulat *Catedrala de lumini* Homer, Dante, Shakespeare, și conținînd 1. un studiu adîncit despre *Ahile* în cadrul *Iliadei*, 2. *Catedrala de lumini* consacrată poeziei luminii în *Divina Comedia* și 3. *Ariel sau despre forma pură a libertății* (așa cum apare în *Furtuna* de Shakespeare).

În 1995 am publicat, la Univers Enciclopedic, un volum de eseuri morale (34 în total), intitulat *Luminile și umbrele sufletului*.

Mai greu de încadrat sunt *Norii* (1979, ediția definitivă 1996) și *Oglinzile*. Prima a intrat, grație domnului Mihai Zamfir, în Cartea domniei sale despre *Proza poetică românească* și în antologia corelativă, a doua își așteaptă încă soarta.

Ca scrieri originale ar mai fi de menționat trei volume de versuri *Poezia* (1983), *Pasărea Phoenix* (1986) și *În adîncile fîntîni ale mării* (1997).

Nu am menționat numeroasele articole de specialitate publicate de-a lungul anilor. La toate acestea se cade însă adăugată activitatea mea de traducător, mai bogată decît aș fi dorit-o: ● din greaca veche: Platon: *Faidon* (1994) și *Banchetul* (1995) (acesta din urmă cu un amplu studiu introductiv), Plutarh, *Demetrios și Antoniu* (1994) (cu un studiu introductiv), Longos, *Dafnis și Cloe* (1970 și 1982) ● din vechiul Testament: *Iov*, *Iona*, *Ecleziastul*, *Ruth*, *Cîntarea Cîntărilor* (cu studii introductive) (1995) ● din



latina medievală: Dante: *De vulgari eloquentiae*, *Epistulae*, *Eclogae* ● din italiană: Massimo Bontempelli *Oameni în timp* (1966), E. Cecchi, *Pești roșii* (1973), A. Tilgher: *Viața și nemurirea în viziunea greacă* (1995) ● din franceză: M. Yourcenar, *Povestiri orientale* (1993) (premiată de Uniunea Scriitorilor); M. Yourcenar, *Alexis* (1994); M. Yourcenar, *Creierul negru al lui Pivanesi* (eseuri) (1996); G. Dumézil, *Zei Suverani ai indoeuropenilor*, E.M. Cioran, *Antologia portretului* (1997); G. Duby, *Le mariage féodal* (1997) ● din engleză: V. Wolf, *Doamna Dalloway* (1968); V. Wolf, *Valurile* (1973); V. Wolf, *Eseuri* (1972); T.S. Eliot, *Eseuri* (1975); Frances A. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment* (1997).

Petru Creția  
1997

Abordarea atîtor domenii și în atîtea limbi vechi și noi poate crea impresia de superficialitate sau de diletantism. Dimpotrivă, tot ce-am făcut am făcut cu dotarea și cu orizontul unui specialist de oarecare clasă. Pe de altă parte, de fiecare dată am încercat să mă mulțumesc cu cîteva gînduri răzlețe, ci să operez exhaustiv. Nu spun asta ca să-mi atrag un merit (orice om care lucrează în aria marii culturi știe că aceasta este datoria lui de bază), ci ca să mă apăr de un blam pe care știu că nu-l merit. În sfîrșit, deși am fost primit în cîteva mari centre universitare ale lumii, am simțit nevoia de a-mi săvîrși lucrarea în limitele și în folosul culturii a cărei limbă mi-a slujit ca expresie de-a lungul întregii vieți și al cărei orizont nu-l poți depăși dacă nu este constitutiv pentru forma ta interioară.

P.C.





# Eseurile lui Ștefan Augustin Doinaș

IMPERSONALITATEA, acest paradox proteic al lirismului, s-a manifestat, în repetate rânduri, în poezia românească a ultimelor decenii. Dincolo de structura cerebrală, înclinată spre operațiuni programate, a autorilor, ori de firea „rece” a unora dintre ei, credem că s-a produs astfel o dublă reacție la ingratul context istoric: pe de o parte, un lirism al „absenței”, acea trecere de la „fapt la ideal”, pe care o statua Mallarmé, deci un soi de repliere și de boicot al eului amenințat în libera sa expresie, pe de altă parte, un cartezianism *sui generis*, o abordare rațională a actului poetic, ca un protest împotriva iraiunii proliferante, a absurdului năvalitor din preajmă. Firește, modalitățile acestei impersonalizări stimulate au fost foarte diverse. De la expresionismul ruralist-cosmic al șaizeciștilor, care încercau o obiectivare pe seama tradiției și, uneori, a tradiționalismului authton, până la antilirismul citadin, dezabuzat, ironic și amar-flecar al optzeciștilor, se întinde un teritoriu amplu, în care eul creator încearcă a se elibera de sine, pe seama participării la aventura „realului” mai mult ori mai puțin îndepărtat, uneori, e drept, sfidător-proxim. În același cadru se impune și creația lui Ștefan Augustin Doinaș. I se potrivesc vorbele ce d-sa însuși le-a aplicat autorului *Tinerei Parce*: „Alături de un Poe sau Mallarmé, Valéry aparține familiei poezilor cerebrali, structuri reci și riguroase care au oroare de sentimentism, care cultivă o fervoare a dinamicii intelectuale, și - obsedați de metamorfozele limbajului liric - au despre exercițiul poetic o mentalitate mai mult sau mai puțin artizanală”. Pe plan național, ni se pare vădită înrudită sa cu Argezi, Ion Barbu, Al. Philippide.

Nu mai puțin interesantă decât poezia lui Doinaș ni se înfațșează eseistica sa ce încearcă a o justifica printr-o extinsă, doctă și nuanțată pledoarie. Pe scurt, concepția d-sale e următoarea: „lirismul este mărturisire de sine, dar mărturisire impersonală, care grație artificului său inevitabil întreține secretul inviolabil al ființei personale a poetului și al Ființei lumii; lirismul este chemat să ascundă și mai mult ceea ce dezvăluie”. Cuvântul „sinceritate” îl indispune: „Poetul liric este singura creatură care, în aparenta sa sinceritate, nu-și exhibă decât pudoarea. Tot ce cade sub limita acestei «sincerități simulate» rămâne un simplu document existențial, care poate să onoreze viața, dar care nu poate să intereseze arta”. Sau: „Nu sinceritatea este condiția primă a calității poeziei”. Poetul contestă cu energie concepția asupra biografiei drept subtext causal-explicativ al operei: „Biografia nu oferă acestei energii (a talentului - n.n.) decât ocazia de a se manifesta, de a se realiza ca operă. Pentru aprecierea - și chiar pentru

înțelegerea - estetică a unei poezii de Blaga, cum ar fi *Bocca del Rio*, este absolut nesemnificativ și lipsit de importanță faptul că poetul a petrecut o vară cu iubita lui la Gura Riului”. Traducător al lui Goethe, nu se lasă convins de conceptul „poeziei ocazionale”, propus de părintele lui *Faust*, făcându-și aliați din antipateticii T.S. Eliot și Pessoa: „Voi remarca (...) că - în pofida declarației lui Goethe, potrivit căreia toate poeziile sale ar fi «ocasionale, lirica lui este o superbă mostră de lirism impersonal: faimoasa *Elegie*, oricit de legată de episodul amoros de la Marienbad, o dovedește. Un poet modern ca T.S. Eliot pledează, în toate eseurile sale, pentru acest tip de poezie; iar portughezul Fernando Pessoa face această declarație lirică de principiu: *scriu simlind și mint/ Zic ei. Dar nu-i așa/ Eu pur și simplu simt/ Cu imaginația/ Resping, deci, inima*”. Straniu la un poet, deși delicios convergent la teza propusă și demonstrată cu o remarcabilă consecvență, sună rindurile lui Doinaș referitoare la jurnal, gen pe care-l neagă. Prilej de-a nega, superb minios, și orice interes din parte-i pentru ațit de atracțioasă pentru noi literatură documentară: „nu există un gen literar al *jurnalului*. În plus, trebuie să mărturisesc marea mea dezinteres față de sfera literaturii documentare, ca să zic așa - anale, istorii, memorii, amintiri, confesiuni, note de călătorie, biografii, autobiografii etc. «Opera, singura biografie a unui adevărat creator», iată deviza mea”. Uneori, rindurile de filipică împotriva scrierilor diaristice par a scăpa de sub control. Jurnalul ar fi un „gen u-topic”, care nu poate fi „situat”, întrucât „genurile limitrofe lui îl «absorb» până la desființare”: istoriografie, confesiunea, critica, filosofia, afiorismul ș.a. Dar mai putem rămâne la imaginea clasicist-didactică a purității genurilor? Autorul care a făcut apologia funcției mitologice, infinit creatoare, a Verbului nu ne surprinde oare susținând-o? O însemnare doinașiană, descoperită cu voluptate și inserată ca jurnal în jurnal, e următoarea: „A ține un *jurnal* absolut sincer, în scopul de a-l publica, contrazice ideea de cultură. Numai un barbar se prezintă așa cum este: un om civilizat se prezintă așa cum ar vrea - sau cum ar trebui - să fie. Altfel, ținerea unui astfel de *jurnal* e un act stilizat de cinism”. Ceea ce nu e decât un act picant de hiperclasicism!

Într-adevăr, Ștefan Augustin Doinaș e, după cum el însuși recunoaște, un romantic convertit la atitudinea clasică. Și nu oricum, ci cu o fervoare ieșită din comun, precum un neofit al unei religii căreia simte nevoia a-i prezenta mereu probe de devoțiune, a-i face jertfe. Jertfa de căpetenie ce i-o aduce e chiar eul său intim, afectiv, existențial. Amintește, satisfăcut, celebra vorbă a lui Pascal, „*le moi*

*est haissable*”, pentru că eul „este compus din fantasmă: calitățile persoanei - care se schimbă toate sau dispar toate dintr-o clipă în alta; numai iubirea lui Dumnezeu nu trece; așadar, soluția constă în conversiunea la credința creștină”. Relevind că, în dialectica hegeliană, stingerea spirituală a persoanei nu reprezintă decât un moment al tranziției spre universal, că individualul, care e subiectivitate pură, deci hazard, trebuie depășit pentru a accede la sfera gândirii reflexive, saluta la Mallarmé „moartea spirituală”, tendința impersonală, tranziția spre treapta universalului („*Je ne puis subir que les développements absolument nécessaires pour que «l'Univers retrouve, en ce moi, son identité»*”). Sau acest comentariu specific: „Poezia va urmări, așadar, o reconstrucție ideală a universului, eliberată de orice sentimente individuale, de tot ce aparține clipei și particularului, «o contemplație a eternității»”. La Valéry sînt relevante condensarea unui „tip general de activitate spirituală”, „mașina de cuvinte” a poemului, „eliberarea de arbitrar” prin „actul pur” al spiritului ce se eliberează pe sine: „*C'est l'exécution du poème qu'est le poème*”. În marginea lui Cioran, apare o interogație aproape retorică: „Dar care este substanța - mai curînd lipsa de substanță - a acestui eu care, singularizat la extrem, ar vrea să singularizeze totodată subiectul antropologic ca atare, adică omul, și care vrea să desfigureze simultan tipul convențional al lumii?”. Prin urmare un antilirism nu formal, ci de substanță teoretică, nu tehnic, ci de concepție. Un antilirism *pro domo*, sugerînd el însuși un gest de producție poetică, în acea prodigioasă întrețesere între poezie și filosofie pe care o preconiza Nietzsche și pe care poetul nostru o menționează nu o dată.

Să vedem acum felul cum funcționează ca atare această impersonalitate pe care Doinaș a mizat cu atita stăruință. Cu toate că motorul oricărui lirism stă în subiectivitate, meditează poetul, un *Erlebnis*, adică o experiență strict personală, nuda noastră intimitate sînt, evident, necomunicabile. Eul strict personal, particularul absolut este de tip monadic, netrimînd nimic în afara decât sunete ori mișcări nearticulate și neprimind nimic din afară decât gesturi cifrate, lipsite de cod. În momentul articulării gesticulației afective și al descifrării gesticulației de afară, se produce, automat, abolirea unicității, a hiperindividualului. Totuși autenticitatea experienței interioare nu trebuie considerată afectată, grație culturii. Aflîndu-se de mii de ani într-un flux cultural, omul nu e reducibil niciodată la un unicat. *Erlebnis*-ul creatorului e inevitabil contaminat de întreaga cultură a omenirii: „În felul acesta, eul său abisal nu iese niciodată la iveală *despuat*, din adîncurile misterioase ale etajelor inferioare ale psihé-ei umane, ci apare de fiecare dată *travestit*: el îmbracă diverse costume, de tip arhetipal, de tip colectiv, de tip istoric, de tip convențional-arhetipal, de tip simbolic etc.; și, în felul acesta, adică drapat în ele, - și *nu mai drapat în ele* - se poate prezenta în fața lumii pentru a se face înțeles; numai travestit în felul acesta, el devine exprimabil în limbajul artei sale care - putem susține - este întotdeauna, prin regulile pe care le implică - un limbaj de o anume ge-

ȘTEFAN AUGUSTIN  
DOINAȘ

Eseuri

EE

Ștefan Augustin Doinaș: *Eseuri*, Ed. Eminescu, București, 1996, 426 pag., prețul nespecificat.

neralitate”. Poezia nu s-ar hrăni din viață, ci, oarecum tautologic, în cerc închis, din poezie. Sau, ușor concesiv: „Exprimarea corectă este următoarea: discursul mitologic, discursul simbolic, discursul religios etc.”. De aci e deschisă poarta autonomiei limbajului, a „inițiativei cuvintelor”, proclamate de autorul *Herodiadei*: „Cînd la întrebarea nietzscheiană: «Cine vorbește?», un Michel Foucault răspunde: «Cuvîntul vorbește», funcția mitopoetică este implicit afirmată; mai mult: Limbajul însuși devine prima ființă mitologică a lumii moderne; ființă activă și metaforică, al cărei glas pare doar a fi glasul Poetului, și a cărei structură pare a fi structura Realului”. Poetul nu reprezintă decât prilejul de manifestare a poeziei. Deci încă o cale a degajării din îmbrățișarea informă a individualului, de transcendere a acestuia...

Cîteva întrebări socotim că se pot pune în raport cu această, de altminteri foarte coerentă, foarte metodică și prestigioasă doctrină poetică. Oare nu cumva o asemenea ascensiune orgolioasă spre Spiritul pur, spre Absolut, spre Neant cuprinde riscul unei detașări a ei de umanul care e, oricum, în dramatismul său înclăștat, obscur, factorul său generator, criteriul regenerării, al vitalității sale? Cit e puțină reală și cit e iluzie în ideea „eliberării” textului liric de „orice sentimente individuale”, de „particular”, de goetheanul „ocazional”? În ce grad putem aborda poezia drept o „universalitate”, iar nu un „suflet manifestat, individualitate activă” (Novalis)? Oare ascensiunea exclusiv urmărită (ținînd de un „psihism ascensional”, cum ar spune Bachelard) nu blochează descensiunea în straturile rodnice ale existențialului, nu sterilizează creația prin cultul unei himere teoretizante? Și ar fi necesară izgonirea, din interstițiile structurilor poetice, a patosului, pentru instaurarea unui etos? Tragedia elină, bunăoară, spre a rămîne în perimetrul clasic, le îmbina. Dar cum e posibil un etos, gîndit riguros, care să cochetze cu simularea, disimularea, pseudo-sinceritatea, minciuna, fie aceasta din urmă și lirică? N-am putea vorbi mai curînd, într-un asemenea caz, aidoma lui Gide, de o amoralitate a Formei? Însă - ne dăm prea bine seama - și întrebările noastre nu rămîn decât în anticamera fenomenului. Poezia e - să nu ne sfîim a admite de cîte ori e nevoie - un mister. Complexitatea sa e ireductibilă, legată de o varietate de măști ale înțelegerii, practic nesfîrșită, ca și măștile expresiei în care se toamnă ea însăși. Fiecare din ele e fatalmente parțială, creația poetică păstrîndu-și latențele unei răsfrîngerii exegetice nelimitate. Ștefan Augustin Doinaș are meritul de-a o fi ispitit pe una din componentele ei majore, la care avem un mai lesnicios acces analitic și anume cea rațională. Contribuția sa consistă în a fi introdus, spre a-i prelua aprecierile referitoare la un mare precursor, „rigoarea și precizia analizei (...) descifrînd și relevînd latura de disciplină intelectuală a unor acte complexe, ce păreau multora absolut obscure, delimitînd astfel rolul și partea de răspundere a gândirii lucide în procesul creației artistice”.

## EDITURA UNIVERS

GEORGE ORWELL  
OMAGIU CATALONIEI

Traducere: Radu Lupan  
Prefață: Vladimir Tismăneanu  
Serie de autor „GO”

*Omagiu Cataloniei* (1938) este relatarea experienței lui George Orwell ca luptător în milițiile republicane participante la războiul civil din Spania (1936-1937).

„Carte tragică și demistificatoare, scrisă de un intelectual îndrăgostit de libertate, *Omagiu Cataloniei* aparține aceluși gen pe care Lionel Trilling, distinsul gînditor american, l-a numit al răscurilor însingurate, unde literatura se întîlnește cu politica.” (VLADIMIR TISMĂNEANU - din Prefață)

ISBN 973-34-0401-2

192 pag.



Comerzi și Informații la  
sedlul editurii:  
Plaza Presel Libere nr. 1  
79739 București  
Tel. 617.55.25  
Fax: 222.56.52  
sau  
C.P. 33-78  
București

GEORGE  
ORWELL  
OMAGIU  
CATALONIEI





# Actualitatea culturală

## Ziua Internațională a Dansului

La inițiativa Comitetului permanent al Dansului din cadrul Institutului Internațional de Teatru, în fiecare an, la 29 aprilie, se sărbătorește în toată lumea Ziua Internațională a Dansului, ca un omagiu adus acestei arte universale, capabila să depășească toate barierele politice, culturale sau etnice, să reunească în jurul său întreaga omenire în numele păcii, prieteniei și înțelegerii reciproce, afirmând capacitatea de comunicare a acestui limbaj artistic.

În fiecare an, cu prilejul Zilei Internaționale a Dansului, o personalitate recunoscută pe plan mondial redactează un mesaj internațional, care se difuzează pretutindeni. Anul acesta, mesajul internațional a fost redactat de marele coregraf, director de companie și pedagog Maurice Bejart. (Margareta Barbuța, Secretara Centrului Român al ITI)

Acest secol XX, care curând își va încheia destinul, ne-a adus cu adevărat confirmarea a ceea ce declarăm eu în anii cincizeci, în fața unor zâmbete cam ironice, și anume, ca a fost secolul Dansului.

Acum o sută de ani, o nebună de geniu apărea aproape goală sub valurile ei, libe-

ra și sublimă, răsturnând toate tradițiile și ideile primite despre arta baletului: era Isadora Duncan. Baletul Ruse al lui Serghei Diaghilev, la rândul lor, au făcut altă revoluție, în care s-au aruncat cele mai mari genii ale epocii; muzicieni, pictori, dansatori, coregrafi. De atunci, Dansul, această „frumoașă din pădurea adormită” deșteaptă în sfârșit, cucerește fără încetare noi spectatori și țări noi, în lumea întreagă. Diferitele tendințe coregrafice se confruntă, stilurile se dezvoltă, se amestecă, se luptă sau se combină și s-ar putea spune că secolul acesta vede trăind și creând tot atâția coregrafi, câți muzicieni de operă a cunoscut secolul XIX.

Un public tânăr și sensibil sprijină orice încercare nouă, luând locul vechilor „baletomani” și aducând deodată Dansul pe aceeași linie și în competiție cu cei doi „mari” ai epocii: Sportul și Cinematograful. Dansul e un sport și mai mult decât un sport, deoarece el reunește bucuria efortului, a competiției sportive cu o trăire emotivă și spirituală. Dansul, ca și Cinematograful, ne propune imagini repezi, emoționante, plastice, abstracte sau dinamice, care intră în ritm cu EGO-ul nostru.

Secolul acesta stă să moară, trăiască Dansul, Dansatorii, toți aceia care-și caută Ființa prin mijlocirea corpului!

Maurice Bejart



Desen de artistul Jose Antonio Platas Olvera din Mexic

## Magazin Istoric - 30

În această lună, revista *Magazin Istoric* a împlinit 30 de ani de existență. Cu acest prilej, marți, 15 aprilie, în amfiteatrul „Nicolae Iorgă” al Facultății de Istorie din București, plin pînă la refuz, Fundația Culturală Magazin Istoric a decernat premii și burse acordate de generoase personalități din țară și străinătate. Profesorul dr. Alexandru Barnea, decanul Facultății de Istorie, a deschis seria luărilor de cuvînt urmat de Cristian Popișteanu, Directorul-redactor șef al revistei aniversate, monseniorul dr. Ion Robu. Acad. Virgil Cindru a citit lista celor

15 prestigioși premiați și a premiilor. S-au anunțat apoi bursierii studenți și elevi. S-a comunicat hotărîrea adunării generale a Fundației Culturale Magazin Istoric de a alege pe Dimitrie Sturza ca președinte de onoare și numele noilor membri de onoare. Au mai vorbit: Ion Cristoiu din partea Fundației Evenimentul Românesc și a revistei „Dosarele Istoriei”, Mircea Pacurar și Dinu C. Giurescu mulțumind pentru premiile primite, Dimitrie Sturza, Nicolae Partenie și Arad Vlădeanu. În încheiere Monseniorul Ion Robu a acordat o distincție prof. dr. Cristian Popișteanu din partea bisericii romano-catolice.

## Mircea Dinescu la Buzău

Joi, 10 aprilie, în aula Bibliotecii județene „V. Voiculescu” în fața unui numeros public, poetul Mircea Dinescu și-a lansat cărțile „O beție cu Marx” și „Pamflete vesele și triste”. Au fost prezenți scriitorii Gheorghe Istrate, Dumitru Ion Dincă, Alex. Oproescu, Ion Stanciu.

## Sfîrșitul lui Ceaușescu

Joi, 10 aprilie, a avut loc la librăria Humanitas (Pasajul Kretzulescu), în prezența unui numeros public, lansarea volumului *Sfîrșitul lui Ceaușescu* semnat de Jean-Marie de Breton, ambasador al Franței în România între 1987-1990, volum apărut la editura bucureșteană Cavalliot. Traducerea cărții aparține Ioanei Cantacuzino. Au vorbit cu acest prilej: Nicolae Manolescu, critic literar, Gabriel Liiceanu, directorul editurii Humanitas și autorul, Jean-Marie de Breton, care apoi, la solicitarea celor prezenți, a dat autografe.

## Politicul

Lansarea noului număr al revistei *Secolul 20, Politicul*, miercuri, 9 aprilie, la sediul ING-Bank, unicul sponsor, datorită interesanțelor contribuții semnate de prestigioși colaboratori, a reunit, în viitorul sediu al băncii, personalități ale vie-

ții culturale și politice, membri ai corpului diplomatic, oameni de afaceri, ziariști, reprezentanți ai mass-media. Au luat cuvîntul: acad. Ștefan Aug. Doinaș, redactor șef al revistei *Secolul 20*, președinte al *Fundației Secolul 21* și Anthony J.J.M. Van Der Heyden, Director al ING-Bank.

## CALENDAR

27.IV.1872 - a murit Ion Heliade Radulescu (n.1802)  
27.IV.1893 - s-a născut Endre Karoly (m.1988)  
27.IV.1950 - a murit H. Bonciu (n. 1893)  
27.IV.1954 - s-a născut Adi Cristi  
27.IV.1977 - a murit Camil Baltazar (n. 1902)  
28.IV.1764 - s-a născut Paul Iorgovici (m.1808)

28.IV.1908 - a fost înființată Societatea Scriitorilor Români  
28.IV.1911 - s-a născut Mariana Crainic (m.1989)  
28.IV.1930 - s-a născut Gheorghe Marin  
28.IV.1931 - s-a născut Traian Reu  
28.IV.1942 - s-a născut Galfalvi György  
28.IV.1948 - s-a născut Iolanda Malamen

28.IV.1953 - s-a născut Ion Mînașcurta  
28.IV.1993 - a murit Ana-Maria Boariu  
28.IV.1996 - a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)  
29.IV.1918 - a murit Barbu Ștefănescu Delavrancea (n.1858)  
29.IV.1927 - s-a născut Virgiliu Cîdea

29.IV.1931 - s-a născut Ilie Tănăsache  
29.IV.1935 - s-a născut Vasile Vetișanu  
29.IV.1936 - s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)  
29.IV.1951 - s-a născut Bogdan Ulmu  
29.IV.1993 - a murit Traian Balăceanu (n. 1924)  
30.IV.1906 - s-a născut Matei Alexandrescu (m.1979)

30.IV.1945 - s-a născut Alexandru Dan Popescu  
30.IV.1946 - s-a născut Passionaria Stoicescu  
30.IV.1979 - a murit Pan Halippa (n.1883)  
30.IV.1985 - a murit Mihai Murgu (n.1928)  
30.IV.1996 - a murit Olah Tibor





# ...Și capra și varza

ISTORIA premiilor Uniunii Scriitorilor cuprinde două perioade care, deși ar trebui să fie distincte, stau sub aceeași umbrelă literară, zicala pacifista: „să împacam și capra și varza”. Prima perioadă, 1963-1989 este povestea luptei scriitorilor cu cenzura. Aceasta din urma își perfecționează de la an la an mijloacele de constrângere, începând cu instituția propriu-zisă (al cărei nume final este golit de sens: *Consiliul culturii*) și terminând cu mijloacele limitative (cuvinte-tabu, cărți și autori-tabu, teme care trebuie abordate dintr-o perspectivă impusă, omogenizare, regula coperții terne, regula lipsei datelor biografice ori a fotografiei autorului etc). Pe măsură ce interdicțiile sporesc, se înmulțesc și se perfecționează și mijloacele scriitorilor de a călca interdicțiile; se redescoperă parabola, vorbirea cu tilc, aluzia, perifriza, ambiguitatea care țintesc toate să înșele cenzura. Premiile literare sint în toți acești ani un pericol *politic* virtual: ele pot crea idoli, adică lideri de opinie, adică putere. Scriitorii au înțeles repede că a da premii anual însemna, pe de o parte, a-și apăra independența (așa limitată cum era) și, pe de altă parte, a câștiga putere. După 1985 pierd jocul, iar premiile dispar.

Privind lista premiilor din anii comunisti avem cel mai limpede grafic al temperaturii cărților, al tensiunilor dintre scriitori și cenzură (în sensul ei cel mai cuprinzător: oglindă a totalitarismului). Se identifică micile victorii și marile înfringeri ale literaturii, dar și extraordinarele momente în care literatura a câștigat. Se văd bine și greșelile scriitorilor (poate nu întotdeauna *neintenționate*: ideea că înainte de '89 Uniunea a fost omogenă și solidară e o utopie). Una dintre cele mai mari greșeli - pentru mine inexplicabilă - este acordarea premiilor „la kilogram”:

unul singur ar fi însemnat prestigiu real, multe, acordate unor cărți inegale ca valoare slăbeau tot lanțul, după regula verigii celei mai slabe. 5 poeți premiați înseamnă mai puțin decât unul, faima se împarte la 5 și cam asta se întâmplă din 1980 încoace. Este aproape amuzant faptul că în 1963, primul an în care U.S. da premii, există *un singur premiant* la secțiunile importante și de altfel sint mult mai puține compartimente în care sint împărțiți scriitorii. Scopul e limpede: a câștiga scriitorii (cu faima lor cu tot) de partea puterii comuniste. Inteligența tactică ar fi cerut continuarea acestui sistem, inversind doar „frontul”. O a doua greșală a fost crearea unor „abonamente” la premii. Previzibil fiind, premiul își autoanula puterea. În fine cea mai mare greșală, dar care, spre deosebire de celelalte două nu putea fi probabil evitată, a fost încercarea de a „împaca și capra și varza”. În capra recunoaște oricine cenzura, iar în varza pe scriitorul român gata să se lase înghițit de ea (o frunză de ici, una de colo). Nu există an în care cenzura să nu și fi avut și ea „premiile” ei, autorii ei fideli sau doar neînsemnați, cu câte un capitol scris cu ceară roșie sau cu aluzii ce pot fi înțelese oricum, scriitorii buni care și-au stricat cărțile sau iremediabil mediocri. Între ei Ion Lăncrăjan, premiat în '63 cu *Cordovanii*, Laurențiu Fulga cu *Alexandra și infernul* (1966), Alexandru Ivasiuc cu *Vestibul* (1967), Constantin Chirăcu cu *Întilnirea* (1971), Marin Preda cu *Marele singuratic* (1972), Eugen Barbu cu *Incognito* (1975), Platon Pardău cu *Ultima tentație* (1985) - ca să aleg numai din zona cea mai atinsă a literaturii, aceea a romanului. În același timp însă literatura autentică se impune în exact aceeași zonă periculoasă prin cărți care ar fi meritat să fie mai bine puse în evidență decât într-un șir de 20 de pre-

miți: Ștefan Bănuțescu, *Iama bărbaților* (1965) și *Cartea Milionarului* (1977), Matei Călinescu, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* (1969), Dana Dumitriu, *Prințul Ghica*, Ștefan Agopian, *Manualul întâmplărilor* (1984) și i-am enumerat numai pe cei în jurul cărora nu s-a făcut niciodată suficientă vilvă, în sensul bun al cuvintului, ceea vilvă pe care un premiu de proză ar trebui să ți-o aducă automat.

Cea mai mare libertate au avut-o scriitorii în anul - l-am numit de *gratie* - 1970 și în preajma lui, iar sectorul cu cea mai mare libertate a fost, în toți anii, cel de debut. Mai toți optzeciștii au găsit deschisă ușa premiilor de debut, în timp ce e sigur că aceea a premiilor propriu-zise era rezervată unor nume cu greutate. Dar întrucât cărțile premiate aici sint puse de la bun început în altă balanță, e limpede că acest premiu trebuie să devină unul dat pe manuscris *pentru publicare*, regăsindu-și astfel rostul.

A doua perioadă, cea care începe în 1990, nu se deosebește radical de prima, așa cum ne-am fi așteptat. Cu excepția anului 1990, singurul din toată istoria Uniunii, cu premii puține și riguroase alese, greșelile făcute de juriile de dinainte continuă. În fiecare an se dau tot mai multe premii. Se tinde din nou spre compromis (capra și varza), astfel că apar autori premiați de care toată lumea din juriu se dezice ulterior și pe care critica nu va putea niciodată să-i omologheze. Bineînțeles că totul se întoarce împotriva scriitorului, căci premiul devine un simplu ajutor material și atât. Istoria se repetă. E. Lovinescu sugera într-un articol scurt și viu din 1924, din *Săptămîna*..., lui Camil Petrescu să nu se mai acorde premii, ci direct ajutoare, știut fiind că „în breasla scriitorilor mizeria e cronică”. Ar fi mai cinstit. Cit despre experiența premiilor

SSR, scrie Lovinescu, „ne amintește loteria comisariatului lui Caragiale care își câștiga singur tabachera cu muzicuță”. Continuarea ne sună, din păcate, cunoscut: „... trei dintre membrii comitetului SSR au obținut cele trei mari premii ale statului [unul din „sponsorii” Societății Scriitorilor Români, n.m.], de 20 și de 10 mii lei. E drept că cu oarecare forme: pentru a nu se premia singur, comitetul a numit o comisiune pe baza unor considerente personale ce reduc chestiunea tot la un fel de autopremiere”...

*Ajutoare, nu premii* sugera Lovinescu. Era mai exact și mai folositor. S-ar putea încerca și azi această variantă. După cum și varianta contrară, premii nu ajutoare, rămîne de exemplificat.

P.S. Paralel cu rubrica „Premiile literare” care s-a voit, în fond, un studiu de *patologie literară*, (neignorînd, desigur, momentele de răgaz din timpul bolii) am inaugurat o anchetă pe temă, despre culise, cu întrebări adresate foștilor membri ai juriilor uniunii Scriitorilor și intitulată „Afinități electivă”. Eșecul aproape total al acestui demers e mai semnificativ decât o eventuală reușită. Dovedește că scriitorul român nu e pregătit să se recunoască nici în ipostaza de păcălit, nici în cea de păcălitor (ca să folosesc cel mai inocent calificativ). Culisele rămîn deocamdată în întuneric (o excepție este *Jurnalul* lui Mircea Zăciu) și singurele semne despre ceea ce se petrecea acolo sint slăbiunile listelor de premii. Însănătoșirea instituției electivă se va vedea cu ochiul liber atunci cînd un premiu va avea într-adevăr însemnătate și prestigiu.

## Afinități electivă

## Pariul unor „altfel” de premii (II)

ACĂ e să facem o apreciere tot generală a pieței premiilor literare românești, nu se poate spune decât că ea a fost și a rămas anemică. În deceniile trecute, de-a lungul cărora lumea occidentală a înregistrat boom-ul pieței libere postbelice, în România comunistă s-au acordat numai acele premii impuse ori tolerate de către regim. Foarte importante unele dintre ele, cum au fost în anii '60-'80 cele ale Uniunii Scriitorilor, doar importante sau măcar notabile altele, cum au fost cele ale Academiei, citeodată chiar cele acordate de către U.T.C. (Uniunea Tinerețului Comunist), iar marea majoritate a celorlalte - insignifiante: puzderia de premii județene, orașenești, comunale și satești decernate în anii '80 în cadrul festivalului cultural național, mareș și propagandistic, intitulat „Cîntarea României”. Inițiative private n-au fost posibile nici în acest domeniu (un exemplu izolat: Premiul Rebreanu pentru debut în proză, acordat în a doua jumătate a deceniului trecut de către fiica romanțierului). Nu s-au putut impune pe piața românească mari distincții care să dirijeze cotele autorilor și vinzările cărților

așa cum se întâmplă prin alte părți, unde un Goncourt sau un National Book Award pot marca un destin.

Ce se întâmplă acum, în anii '90? Ca în întreaga societate românească postcomunistă, lucrurile evoluează și la acest capitol. Se acordă deja multe premii literare noi, într-o atmosferă - deocamdată - mai curînd confuză, pe o piață culturală ea însăși confuză, în care criteriile elitare ale valorii și cele pragmatice ale cererii și ofertei coexistă fără regulile precise din alte părți. A dispărut „Cîntarea României”, n-au dispărut - însă - laurii județeni, comunali etc., numai buni pentru măgulit micile orgolii „artistice”. Pe de altă parte, au apărut și inițiative serioase, ambițioase, în cazul cărora miza pe termen lung e mai importantă decât ecourile jurnaliste de-o clipă. Sint începuturi care vor trebui confirmate abia de-aici înainte, căci din 1989 încoace a trecut prea puțin timp pentru construirea unor noi prestigii instituționale. La finalul acestor note sumare, aleg - bineînțeles - exemplul Premiilor Asociației Scriitorilor Profesioniști din România - ASPRO, inaugurate în primăvara trecută și a căror ediție a

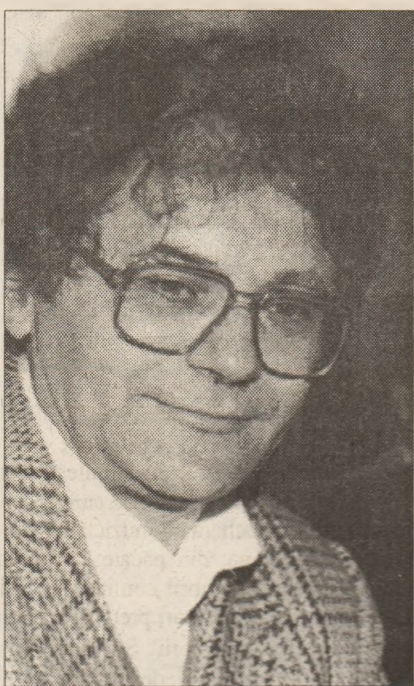
doua e în pregătire. Au stîrmit un mare interes, pe măsura proiectului lor, care viza tocmai relansarea ideii instituționale de premiu literar pe o nouă piață culturală. De unde și formula aleasă, pe care o descriu în continuare pe scurt.

Ne-am hotărît să acordăm anual trei tipuri de distincții care să ofere selecții eficiente la cele două nivele ale consumului cultural: cel elită și cel mai larg, „de masă”. În primul plan - rezultatele unor evaluări critice; în al doilea - un test de popularitate, cu adaosul că perspectiva este în ambele cazuri una profesională, în conformitate cu profilul Asociației. Am lansat așadar - mai întîi - un *Premiu ASPRO pentru cea mai bună carte a anului*, decis de un juriu de critici cărora li s-a oferit responsabilitatea integrală a opțiunii, inclusiv asupra procedurilor, cu unica obligație de a nu „împărți” premiul între mai mulți laureați, de a alege - adică - un singur titlu care să acumuleze astfel prestigiul unei selecții severe. Tot un juriu desemnat a ales *Premiul ASPRO pentru experiment*, soluție prin care am găsit de cuviință să promovăm criteriul căutărilor novatoare. Am decernat apoi - în celălalt

plan - *Premiul ASPRO pentru cea mai populară carte a anului*, cite unul pentru fiecare gen literar, „popularitatea” fiind măsurată pe eșantionul de cititori profesioniști reprezentat de membrii Asociației, care au votat cu toții, în două rînduri. După primul tur de scrutin, primele cinci titluri clasate la fiecare categorie au devenit „nominalizări” pentru cel de-al doilea și au fost anunțate presei. Iată și lista cărților laureate anul trecut: *PREMIUL ASPRO PENTRU CEA MAI BUNĂ CARTE A ANULUI*: Andrei Cornea - *Platon. Filozofie și cenzură* (Editura Humanitas); *PREMIUL PENTRU EXPERIMENT*: Anton Sebastian Florățiu - *Novele filoneze. Dictando dictanda & Nopti triumphiulare* (Editura Vlasie); *PREMIUL ASPRO PENTRU CEA MAI POPULARĂ CARTE A ANULUI*: *Poezie*: Alexandru Mușina - *Tomografia și alte explorări* (Editura Marineasa); *Proză scurtă*: Viorel Marineasa - *Dicasterial* (Editura Arhipelag); *Roman*: Mircea Cărtărescu - *Travesti* (Editura Humanitas); *Critică, eseu*: Adrian Marino - *Biografia ideii de literatură*, vol. 3 (Editura Dacia); *Debut*: Călius Dobrescu - *Efebia* (Editura Marineasa).

Încă un detaliu: Andrei Cornea, câștigătorul *Premiului ASPRO pentru cea mai bună carte a anului* și membru al Uniunii Scriitorilor, nu face parte și din Asociația noastră. Iar cartea lui despre Platon e cu adevărat încîntătoare...





# Cezar BALTAG

## Podul care începe

*Doctorilor Dan și Adriana Coliță  
cu dragoste și recunoștință*

Cu pupilele larg deschise  
uraganului simultaneității,  
cu toate cuvintele de până azi  
cu toată tăcerea,  
cu bătăile inimii toate  
trecute, și câte mi-au mai rămas,  
cu toate întâmplările mele bune și rele  
primește-mă, Doamne  
acolo unde eram când nu eram

Am ajuns la răspântia  
care își devoră drumurile.  
Am început să văd casa  
care își înghite singură camerele.  
M-am oprit la ușa care oftează  
și își bea pragul.  
Doamne, fă-mă chip fără chip,  
fă-mă urma ta,  
fă-mă soarele  
care eram când nu eram

Fă-mă podul care începe  
acolo unde totul sfârșește,  
fă-mă setea dintâi, fă-mă apa  
din urmă  
fă-mă poarta care se deschide  
unde memoria zboară,  
fă-mă timp fără timp,  
fă-mă cuvântul niciodată auzit  
care ține lumea. Fă-mă chipul  
care eram când nu eram

Aseară am auzit un lup întrebând:  
- Unde mai bate, Doamne, inima ta? -  
și brusc mi-am adus aminte  
de o durere indecibilă  
de care uitasem  
Ochiul mai arde văzând,  
urechea e încă vinovată de sunete,  
Dar s-a făcut târziu în cer  
și în oasele mele ca într-o casă  
din care și îngerii  
și demonii au plecat,  
trupul meu încremenește alb  
ca și cum ar trebui să nasc soarele

Mai orb decât orbii aștept  
Învierea  
ca pe o Ușă care nu se vede încă  
în sângele meu: se va deschide singură  
cu fâlfâit de aripi arzând  
și va veni întunericul  
ca o scurtă pauză a potopului de lumină  
care începe acum și în care Cel pe care  
de mult îl aștept  
mă așteaptă  
Timpul și numele

## Dialog cu îngerul

*Lui Adrian*

- Ai lăsat nașterea ta să fie trecut -  
mi-a spus îngerul. Trebuia să te naști  
mereu  
Trebuia să te naști din nou în fiecare  
dimineață.  
Trebuia să mori de mai multe ori  
într-o singură zi  
ca să poți învia o singură dată.  
- Am murit de multe ori, îngere,  
de fiecare dată în alt chip.  
Dar de născut  
m-am născut doar o singură dată.  
- Niciodată nu te naști pentru totdeauna -  
mi-a spus îngerul -. Nașterea  
e doar marele risc: moartea e ultima  
șansă.

Acum vom muri amândoi și, poate,  
vom învia împreună

Dă-mi mâna. Ține-mă strâns.

4 aprilie '97  
ora 2 dimineața

## Clipa

Clipa. Atât. Nu ziua.  
Nu anul. Și dacă asta e Clipa  
primește-o. Altceva  
nu-ți pot dăruia.  
E învelișul meu ultim și, iată,  
nu-l mai pot păstra. Cuvânt de demult:  
Cel a cărui clipă e ziua  
își pierde orele. Cel a cărui clipă  
e luna își pierde zilele. Și cel  
a cărui clipă sunt anii își  
pierde viața.  
Eu, viața mea am pierdut-o.  
Nu ți-o cer înapoi.  
Dă-mi numai clipa, atât.  
Și dacă asta e clipa, prinde-o repede  
în palma ta.

Atunci îți voi ști veșnicia.

3 aprilie '97

## Cu Marguerite Porete

*Lui Alexandru, cu mult dor*

Cine arde pe rug nu mai suferă de frig.  
Cine piere în apa Cerului nu mai moare  
de sete.  
Rugul dragostei îți face suflet de foc



**CERȘETORUL  
DE CAFEA**

*de Emil  
Brumaru*

## Despre un flaut și niște oglinzi

*Bocește fratele lui Robinson Crusoe*

Sufletul îmi era flaut.  
Flautul s-a rupt.  
Nu mai am de ce să-i caut  
Trupul fin și supt

De gurile groase-n buze,  
Cu lacrima-n colț.  
Oglinzile storc, confuze,  
Din aer crini morți

Și-i trec de cealaltă parte-n  
Păduri de mărar,  
Unde cad razele sparte  
În ei ca-n pahar.

Și el nu se stinge.  
Târâșul șarpelui  
amuțește  
Și pasul gândacului  
moare.  
Cine iubește focul nu uită,  
nu lasă  
și Dumnezeu lui nu-i dă  
pedeapsă.

Nu mai azvârliți lemne pe rugul dragostei:  
Dragostea arde numai cu dragoste

3 aprilie '97

## Ex nihilo

*Doinci*

Inundă totul și nu scade:  
Ziua mea de dincolo de viață.  
Viața mea de dincolo de lume.  
Cerul meu de dincolo de lacrimi:  
nimic din nimic din nimic  
de pe malul Nimicului  
din care Dumnezeu a făcut și lacrimile  
și cerul și lumea...

3 aprilie '97

## Oglinda

Îmi țineți oglinda în față  
și fie că vreau sau nu vreau  
îmi spuneți să privesc.

- Cum te cheamă, omule? Ți-am uitat eu  
numele  
sau nu l-am știut niciodată?

Nu, eu nu sunt al oglinzii de aici.  
Cel pe care îl văd mi-e străin  
și nici oglinda nu îl recunoaște.

Luați-mi-o din față. Vreau să văd  
cu adevărat:  
chipul și asemănarea nu sunt  
din oglinda aceasta.

3 aprilie '97





**CRONICA  
EDIȚIILOR**

de  
*Z. Ornea*

# Jurnalul lui Victor Slăvescu

**P**RIN anii șaizeci și șaptezeci întâlneam diminețile, aproape zilnic, un domn distins, în plină bătrânețe bine întreținută, citind în sala I și în cea de manuscrise a Bibliotecii Academiei. Venea la ora 9 și pleca la 13,30, nemai frecventând Biblioteca și după-amiaza. Interesându-mă, am aflat că acel distins domn mereu îmbrăcat în gris este marele economist Victor Slăvescu, fost profesor la Academia Comercială, academician și ministru. Vremurile, acum vrăjmașe, îl deposeaseră de toate aceste titluri. Dar el, aparent netulburat, continua să studieze și să scrie fără să publice. Cum îl vedeam tot citind gazetele socialiste din ultimul pătrar al secolului trecut și primele două decenii ale veacului nostru am dedus (faptul mi-a fost, apoi, confirmat) că lucrează la elaborarea unei vaste exegeze despre istoria socialismului românesc. D-na Georgeta Penelea-Filitti, în studiul introductiv la ediția pe care o comentez, menționează că această lucrare are 21 de volume dactilografiate și se află, împreună cu altele, tot atât de impunătoare, depuse la Biblioteca Institutului de Istorie „Nicolae Iorga” din București. Mărturisesc că, prin 1985-1986, am citit, o formă abreviată a acestei lucrări și am găsit-o (mărturisesc cu regret), descriptivă, lipsită de adîncime și, de aceea, neinteresantă. Dar faptul rămîne ca o ironie a destinului orb. Un fost ministru liberal a lucrat ani mulți la elaborarea unei istorii a mișcării socialiste în România. Cred că a făcut-o pentru că, obișnuit cu munca scrisului, și-a ales un subiect care să-l pună la adăpost de suspiciunile autorităților comuniste care - prin organele ei represive - îl tot supravegheau. M-am folosit de munca științifică a prof. Victor Slăvescu atunci cînd, prin 1959-1962, am editat opera economistului Dionisie Pop Marțian, lucrînd pe textul unei ediții anterioare girată de profesorul de la Academia Comercială. Studiul introductiv era bun, deși tot descriptiv, dar textul ediției vădea, sub raport filologic, destule neajunsuri pe care le-am reparat cu acribie, scriind și alt studiu. Am și vorbit, în curtea Bibliotecii Academiei, cu prof. Victor Slăvescu, împărtaşindu-ne din preocupările comune. A fost, negreșit, un economist important al deceniilor interbelice, deși o operă mai consistentă a rămas de pe urma colegului și adversarului său politic Virgil Madgearu.

Zilele trecute am citit o parte din jurnalul lui Victor Slăvescu publicat la Editura Enciclopedică, sub îngrijirea d-nei Georgeta Penelea-Filitti. Mi s-a părut term și uscat, mai ales că l-am citit imediat după jurnalul, înfiorat, al lui Mihail Sebastian. Dar dincolo de această uscăciune, important e că aflăm, aici, informații de o neasemuită utilitate și o radiografie a epocii datorată unui proeminent om politic dublat de o mare competență în materie de economie în deceniile inter-

belice. Și asta înaltă, din capul locului, acest jurnal al lui Victor Slăvescu la dimensiunea unui document de epocă. Să spun însă, mai întîi, că Victor Slăvescu, născut în 1891, a studiat, pentru doctorat, în Franța (la Paris), unde nu i-au plăcut profesorii, și, apoi, în Germania, la Berlin, unde și-a luat, în 1914, doctoratul cu o teză despre *Chestiunea agrară în România*. A început, încă din 1915, să lucreze la Banca Românească, instituție financiară liberală. Și tot de pe atunci a devenit profesor la Academia Comercială. După război, pe care l-a făcut ca ofițer activ, în marile bătălii, devine membru al Partidului Liberal. A fost mult prețuit de Vintilă Brătianu, incît în 1923 (la 32 de ani) era director al puternicei instituții financiare (liberale) Creditul Industrial, în 1933, în guvernul efemer I. G. Duca, subsecretar de stat la Finanțe iar, în ianuarie 1934, devine titular la Finanțe în guvernul Gh. Tătărescu. În această înaltă demnitate, l-a înlocuit pe Dinu Brătianu, deținătorul portofoliului Finanțelor în guvernul Duca. A optat, în acest fel, pentru ralierea alături de gruparea tinerilor liberali, în frunte cu Gh. Tătărescu, în conflict cu cea a bătrînilor conduși de Dinu Brătianu? Nu integral. Și-a păstrat, vreau să spun, independența în gîndire și atitudine politică. Asta deși i s-a comunicat - prin Franasovici - să admită a deveni ministru „chiar dacă prin aceasta m-aș despărți de Dinu Brătianu” iar, apoi, Tătărescu, făcîndu-i personal propunerea, i-a mărturisit că nu are, pentru asta acordul șefului P.N.L. Tătărescu i-a comunicat că „avea intențiunea să formeze un guvern de echipă nouă și de metode noi, partidul nostru fiind ultima soluție politică pentru Rege, după care ar urma dictatura”. A acceptat, dar i-a judecat - cred că nu numai în jurnal - cu destulă asprime și pe Dinu Brătianu, greoi în decizii și neabilitat în cele economice, ca și pe Gh. Tătărescu, obedient, versatil, cinic și ușuratec în ceea ce făcea. De altfel, constatînd aceste defecțiuni caracterologice ale premierului și erorile îngăduite ale unor colegi de cabinet, în februarie 1934 Slăvescu demisionează din demnitatea ministerială, revenind director al Creditului Industrial. S-a alăturat, în acest fel, grupării bătrînilor liberali în dihonie ireconciliabilă cu aceea a tinerilor de sub conducerea lui Tătărescu? Aș răspunde negativ. De o mare rectitudine morală, Victor Slăvescu se menținea la distanță de ambele grupări (ca și de aceea a grupului H. sau aceea numită „Păreri libere”), judecîndu-le ori de cite ori constata nehibzuite și acte politice contraproductive. La 12 aprilie 1937 nota în jurnal: „Alunecăm mereu pe panta imoralității iar relațiunile între oameni devin tot mai puțin sigure, tot mai oribile. În cine te mai poți încrede, în cine mai poți avea încredere cînd toți mint, cu surîsul amical pe buze?” Și, între timp, dihonnia din P.N.L. lua proporții. Fuziunea

cu gruparea lui Gh. Brătianu, în ianuarie 1937, s-a înfăptuit, cu acordul lui Dinu Brătianu, împotriva voinței lui Tătărescu. La 23 ianuarie 1937 Franasovici îl încunoștințează pe Slăvescu că „în orice caz, Tătărescu este abătut, descurajat, «car il est tombé de très haut». Crede că ar fi bine, pentru unitatea de conducere a partidului, ca acum Dinu Brătianu să se retragă de la șefia partidului, să rămînă numai șef de onoare și să ia în mînă partidul chiar Tătărescu”. Și tot acum ajunge la încheierea că reușita guvernului liberal în apropiatele alegeri e improbabilă. „Regele este prea mult angajat și se angajează mereu spre dreapta. Ar fi cazul unei stringeri de rînduri a tuturor partidelor democratice pentru a face un front comun și eventual un guvern de uniune națională. Mișcarea legionară merge mereu înainte”. De altfel, și mai înainte Slăvescu a comentat critic, în jurnal, îngăduința guvernului Tătărescu față de mișcarea legionară, pe care o considera marele pericol intern pentru țară, fiind contrariat cînd a constatat că cumnatul său, Miron Orleanu, e gardist pătimaș, inamicul pătrunzînd, deci, în propria familie. În 3 noiembrie 1937 considera drept o mare eroare rămînerea la putere a guvernului Tătărescu și era realmente bucuros că premierul nu l-a dorit ministru.

**T**EMERILE s-au adeverit. P.N.L. nu a izbutit să recolteze, în alegerile din decembrie 1937, necesarul procent de 40%, regele Carol al II-lea încredințînd guvernarea Partidului Național Creștin al lui Goga-Cuza. E iarăși bucuros cînd, după 45 de zile, acest guvern e demis, regele dorînd un guvern de tehnicieni aleși din toate partidele, suspendarea, „pe un termen dat” a activității partidelor politice, și promulgarea unei noi Constituții. Dinu Brătianu îl informează pe Slăvescu că „a făgăduit Regelui concursul Partidului Liberal, dar că este bine să nu se dizolve partidele politice, ci să se suspende activitatea lor pe un termen dat”. Așadar, regele încă indecis în detalii, și-a instalat propria dictatură cu acordul P.N.L. Slăvescu, hiperocupat cu înaltele sale demnități de la Creditul Industrial, Creditul bancar și membru în Consiliile de administrație ale multor societăți comerciale și industriale - toate bine remunerate - judecă, deloc detașat, evenimentele și oamenii. Tot meditănd, a considerat și el, asemenea altor personalități politice democratice (Armand Calinescu, Petre Andrei, M. Ralea, M. Ghelmegeanu etc.) că dintre cele două rele care apăsau țara (legionarii și regele) e bine, chiar necesar, să colaboreze cu răul cel mai mic (regele) împotriva celui mai mare. Așa se și explică acceptarea de a fi membru fondator al Frontului Renașterii Naționale (și chiar în directoratul acestuia), spre iritarea lui Dinu Brătianu iar la 1 februarie 1939 de-

colecția BIBLIOTECA  
BANCII NAȚIONALE



VICTOR  
SLĂVESCU

**Note și însemnări  
zilnice**



**I**

Victor Slăvescu, *Note și însemnări zilnice*, 2 volume. Ediție îngrijită, cuvînt înainte și indice de Georgeta Penelea-Filitti, Editura Enciclopedică, 1996.

vine chiar ministru al Înzestrării Armatei în ultimul guvern Miron Cristea, rămînînd în această înaltă demnitate publică în toate guvernele carliste succesoare pînă în aprilie 1940, cînd la cîrma țării e adus guvernul de dreapta Ion Gigurtu. A fost - ca economist, bun organizator și om de o ireproșabilă onestitate - un foarte bun ministru civil la Înzestrarea Armatei, făcînd mult și multe pentru sporirea armamentului, a muniției și a altor trebuințe ale armatei. Dar, deși ministru al regelui, deși îi aprecia inteligența, nu-i agrea fanfaronada, neonestitatea, ahtierea după alîșveris, a plecarea spre puterea personală, mereu îngrijorat de destinul țării. Poate că s-ar fi cuvenit să se țină la distanță de guvern (asemenea lui Virgil Madgearu). Dar prea era mulțumit că regele îl prețuiește și l-a „ales” ministru, la care se adaugă scuza, amintită, că a socotit moralmente util să lupte, alături de rege, împotriva legionarilor. Deși, trebuie consemnat, atunci cînd, după asasinarea lui Armand Calinescu, a fost pornită execuția unor căpetenii gardiste, a condamnat aceste acte. „Cred - scria în jurnal la 22 septembrie 1939, - că este exagerată metoda și nepotrivită cu firea și tradiția noastră. Pedepsă da, dar cu judecată și cu paza unor forme elementare de decență”. Voia păstrarea principiilor statului de drept în plin regim de dictatură, pe care - totuși - îl slujea ca ministru. Situație aproape oximoronică, cu care Slăvescu, totuși, a coabitat.

**E**DITOAREA a oprit jurnalul cu însemnarea din 31 decembrie 1939, altfel spus cu încheierea caietului 3 al acestor însemnări. Cred că mai potrivit ar fi fost să-l oprească la 4 iulie 1940, cînd - prin încetarea funcțiunii ministeriale - se încheie un capitol din viața lui Victor Slăvescu. Vor urma și alte volume, pentru că - sîntem încunoștințați - însemnările jurnaliere se încheie la 6 mai 1950. Ediția d-nei Georgeta Penelea-Filitti e bună, chiar dacă a optat, de nevoie, la procedeul înlocuirii notelor despre sumedenia de persoane și personalități cu care a avut de a face Slăvescu, cu indicele de nume analitice. Să așteptăm - pentru interesul de document de epocă - publicarea celorlalte caiete jurnal.



# Călătorie neizbutită

## (literatură ocazională)

(Urmare din pag. 3)

Nu mi-am scris conferința. Am vorbit liber, în franceză. Nu știu cât s-a înțeles și ce anume. A urmat o dezbateră sumară și nu prea la obiect. Unii au vorbit ca să spună ce aveau pe suflet, alții ca să se afle în treabă. Cred că cei mai mulți nu s-au lăsat convinși, au preferat să rămână în clișeele lor comode. Astfel aveau impresia unei mai mari comunicări cu ceilalți, se simțeau de acord între ei, între cei mai mulți. Elogiul adus rezistentului le-a sunat cam bizar. N-au înțeles probabil că mă situam pe un plan ontologic, nu moral. Ce mai vrea și asta? A venit de la Paris să ne fure calul... N-am notat nimic și nu mai țin minte exact care au fost obiecțiile. Livius a rămas într-o expectativă prudentă. Ca un adevărat rezistent ce-a fost.

Institutul cultural francez invitase la Timișoara și pe un alt locuitor al Franței, un politolog, profesor la Sciences-Po, Gérard Slama. Îl știam mai de mult, de când făcea parte din comitetul de redacție al revistei *Contrepoint*. Pe vremea aceea, *Cahiers de l'Est* și revista lui Slama și-au făcut o dată sau de două ori publicitate reciprocă. Din păcate, Slama n-a venit la conferința mea: a rămas la hotel să-și prepare propria conferință de după-amiază. Așa că am fost privat de-o opinie judicioasă.

O zi plină! După Slama, a conferențiat Neagu Djuvara pe care îl știam de la Paris. Mie îmi place, mai ales într-o situație când nu pot să văd decât calitățile categoriei sale: boier școlit și trăit în Occident. Seara, conferențiarul au fost poftiți la cină de către d-na Ott, în apartamentul ei, aflat deasupra încăperilor care formează *Institutul cultural francez*, într-o „vilă” (francezii numesc asta „hôtel particulier”) splendidă, construită de nu știu ce bogătaș la începutul secolului și rechiziționată după război de Securitate.

De la Timișoara am plecat la Cluj, așa cum îi făgăduisem Martei Petreu. Am luat un tren care arăta destul de bine și pe-afară și pe dinauntru. Nici nu putea fi comparat cu trenul în care am călătorit de la Iași la București în 1993. Progres sau diferență de nivel de trai între regiuni? Trenul care m-a adus de la Cluj la București arăta mai jalnic...

La Cluj urma să țin vreo două conferințe în fața studenților de la Filozofie și de la Litere. Pe aceeași temă ca și la Timișoara (o anunțasem încă de la Paris). Mi-am dat osteneala s-o pregătesc cât de cât, adică mi-am notat câteva idei într-un caiet. Iată-le, le copiez întregindu-le pe ici pe colo ori lasându-le întocmai:

„Mulțumiri rectorului (Marga), decanului, Martei Petreu care a făcut ce-a făcut și a izbutit să mă aducă în această postură de conferențiar care nici nu mi se potrivește nici nu mă avantajează.

Nu țin o adevărată conferință. Propun o analiză atentă, și poate mai clară decât s-a făcut până acum, a formelor de împotrivire la regimul totalitar din Est. Mi-am notat câteva idei și am să încerc să nu mă bălbăi prea tare. Dacă n-am să reușesc am să dau vina pe emoție. Nu sunt un spe-

cialist în teoria dictaturii, sunt mai degrabă un actor care, ieșind la un moment dat din scenă, a avut timp să reflecteze asupra celor întâmplate. D-na Marta Petreu a citit *Întoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite* și-a dat acolo peste dialogul meu cu Eugen Simion. I-a plăcut probabil și a insistat să scriu un eseu pentru *Apostrof*. Cum ideile de-acolo au fost confirmate de un eseu al lui Alexandru George, mi-am zis că d-na Petreu trebuie că a avut dreptate să insiste. Dar n-am scris eseu, am scris un roman.

Și iată-mă acum în fața d-stră silit să fac pe teoreticianul subtil.

Regimul de după 1948 - după abdicarea regelui - nu avea *legitimitate*. A fost impus prin ocupație militară sovietică. Nu reflecta nici un fel de voință generală sau majoritară. Nu reflecta nici măcar voința proletariatului în numele căruia își exercita dictatura. (Anecdota: pe stradă cu Clementina Voinescu, soacra lui Dimov, întâlnirea cu cizmarul nemulțumit.)

Anti-fascism. Cine se simțea profund anti-fascist? Câțiva artiști și poeți de avangardă, majoritatea evrei. Nu e timp ca să povestesc evoluția acestor intelectuali. S-ar cuveni ca aceasta să constituie obiectul unei alte conferințe sau dezbateri.

Cazul M.R.P. - disident român tip. Împotrivirea lui nu e deosebită numai de aceea a legionarului fugit în munți ori a țaranului care se teme că i se va lua pământul dacă nu i se luase deja. E deosebită și de a mea. Împotrivirea la regimul totalitar nu poate constitui o singură categorie.

Formarea acestei categorii unice, de *disident*, nu e inocentă. Își are explicația în atitudinea intelectualilor occidentali care asistau de la depărtare la această experiență istorică începută de ruși: crearea societății socialiste, fără clase și deci fără partide (câci nu mai există interese contradictorii, ci doar interese convergente!). Categoria unică de disident a fost implantată, cel puțin în mentalitatea românească, de jurnaliștii *Europei Libere*, ei înșiși foști disidenți ori foști membri de partid fugiți în Occident. De la Virgil Ierunca și până la Iacob Popper. Cum Departamentul de stat american, Cenzura acestuia nu permitea accente de extremă-dreaptă, opozanții dintâi, scăpați între timp din pușcăriile românești ori aflați deja în Occident nu erau acceptați la acest post de radio ascultat pretutindeni în România și deci *formator de opinie*. În ce privește adevărata democrație, categoria aceasta era slab reprezentată în exilul românesc. Unul din aceștia era Ionesco, el însuși văzut de intelectualii francezi ca fiind de dreapta. Poate că și era. De extremă dreaptă fusese oricum Cioran care se prefăcea însă că se află deasupra clivajului dreapta/stânga.

Alunecarea mentalității politice din exil: de la dreapta spre extrema dreaptă. O radicalizare firească în lupta împotriva dictaturii ceaușiste, ea însăși cu reflexe naționaliste. Pățaniile lui Goma. Acuzațiile care i s-au adus de către unii vechi exilați din cauză că fusese membru de partid. Sau pentru că pur și simplu venea din „România comunistă”. Era cât pe-acți să intre și într-un proces cu Const. Virgil Gheorghiu. S-a oprit la timp ori chiar a intrat, nu mai țin minte... Pe de altă par-

te, înverșunarea lui împotriva lui Ceaușescu,<sup>2)</sup> exprimată în termeni duri și vulgari, nu era acceptată la *Europa Libera*.

Situația în diferitele țări din Est, după război: Cehia, Ungaria, România. Pe scurt. Generalități de genul: Cehia era mult mai la stânga decât Ungaria; fusese ocupată de nemți, pe când Ungaria fusese aliata acestora etc.

DUPĂ armistițiul, România a fost ocupată militar. În fața violenței, reacția a fost și ea brutală, disperată și... izolată. A existat o opoziție armată până prin 1957-58. În decembrie 1989 reapar opozanții înarmați (chit că a fost și complot). Simetrie.

Opozantul intelectual e rar. Bine-înțeles că nu e înarmat, cum ar fi putut totuși să fie în condițiile revoluției maghiare. Nu e înarmat, pentru că nu e „tâmpit”? (vezi Alexandru George). De fapt, pentru că are ceva de prezervat și care *poate fi* prezervat: opera sa. Se opune prin vorbă, prin operă. Havel, intelectualii din jurul sindicatului Solidarnosci, inginerul Ursu. La început (1948-58), pe unii intelectuali regimul i-a considerat opozanți, i-a arestat cu sau fără motiv (mai degrabă fără). Când au ieșit din pușcărie erau deja cumințiți sau chiar recrutați în rândurile Securității. Cazul Paleologu. Nu de aceea îl iubim noi... (Radio-Erevan)

Opozantul e un personaj de *tragedie*. Are un rol eroic sau tragic prin absurd. Înfruntarea dintre opozant și regimul dictatorial se termină prin moarte, prin pușcărie (= moarte civilă) sau prin „pactul cu diavolul” (= moarte morală). Uneori, opozantul izbutește să fugă în străinătate. Oricum iese din luptă. E eliminat. Disidentul poate prelungi lupta, cu condiția de-a nu se transforma în opozant, ca Goma. Ceea ce nu e ușor și nu depinde numai de el ci și de regim, precum și de faima peste hotare a opozantului și sprijinul pe care îl găsește în propria sa țară. Un exemplu ar fi Saharov. Disidentul e mai... rezistent. Are însă un statut ambiguu. (Există oare categoria „opozantului estetic”?)

Disidentul e, etimologic vorbind, cel care se abate de la linia partidului său. M.R.P., Goma, Kundera. Chiar și Soljenițin poate fi considerat un disident care se transformă repede în opozant. În general, disidentul e legalist. Goma invocă faimoasa conferință de la Helsinki sau chiar constituția R.S.R. Aici ar fi mult de discutat. La prima vedere pare o naivitate din partea disidentului de-a combate dictatura reclamând respectarea legilor și a angajamentelor internaționale, cu alte cuvinte de a-i cere dictatorului să se transforme într-un democrat. În cazul dictatorilor de stânga e mai puțin absurd, pentru că ideea de democrație e acceptată teoretic; doar că aplicarea ei e suspendată din diverse motive, suspendare nici măcar recunoscută. Dictatura de stânga e bazată pe minciună și ipocrizie, mai mult decât pe cinism care e

mai degrabă apanajul dictaturii de tip fascist. Disidentul deci intră și el în această ipocrizie generalizată. Acceptă ori se prefacă că acceptă principiile generale ale tipului de societate în care trăiește și careia îi critică imperfecțiunile. Se poate spune că disidentul e un personaj de melodramă, el stârnește interes mai degrabă decât înfiorare admirativă. Uneori, el joacă într-o *tragi-comedie*. Cu mult mai puține riscuri, acest tip de disident apare și în Occident: foști membri ai partidului comunist devin infocați denigratori ai acestuia.

*Rezistentul* e tipul cel mai răspândit de împotrivire la un regim dictatorial.

Rezistentul ideal e acela care nici nu-și dă seama că rezistă. Anecdota. Doi inși, la o masă, la fereastra unei cârciumi. - Uite, iar plouă. - Mai dă-i dracului!... Rezistentul care conștientizează riscă să devină disident, dacă nu chiar opozant. El e un personaj de roman, eventual de *Bildungsroman*. Se formează pe măsură ce trăiește adaptându-se la realitatea care, grație mai ales lui, capătă o raționalitate, nu ni se mai pare complet absurdă. Căci el, rezistentul, introduce un *modus vivendi* în ceea ce la început nu era decât o relație între stăpânul care domină și sclavul care se supune sau, mai rar, se revoltă. Rezistentul intelectual sau artist acceptă transformarea operei sale, dar făcând această concesie relativă el modifică de asemenea și perimetrul artistic care evoluează în sensul dorit de el. Opozantul, adică cel care refuză oricăre concesie și preferă, dacă e scriitor, să scrie pentru sertar, nici nu are vreun impact asupra realității (fie și doar artistice).

Vechea generație de intelectuali se caracteriza prin aceea că majoritatea lor aveau o mentalitate de dreapta, ba chiar de extremă dreapta. Cam 85%, să zicem, țarau deci „tinichele de coadă”. Nici nu știu dacă se poate spune că restul de 15% erau comuniști ori simpatizanți de stânga; oricum puteau să se pretindă ca atare. Acești intelectuali cu mentalitate de dreapta s-au supus total noului regim, uneori sărind chiar peste cal. Mai ales când regimul a început, sub Ceaușescu, să practice un anume naționalism. Foști legionari, majoritatea trecuți prin pușcărie, au fost atunci folosiți în propaganda regimului. Se adresau mai ales celor din afară, de peste hotare. În ce privește poporul, masele largi, acestea erau mai degrabă depolitizate. Noua generație, crescută în condițiile noului regim era mai degrabă apolitică, iraționalistă sau naționalistă. (Această „nouă generație” constituie acum, după '89, „vechea generație”. Ea creează opinia curentă.)

*Forme de rezistență prin cultură.*

*Tăcerea* trebuie întotdeauna interpretată ca un mesaj de rezistență, de refuz. E forma cea mai „curată”, dar și mai ineficace de rezistență. (Ar fi extrem de eficace doar dacă ar putea fi unanimă sau măcar majoritară). Apelul lui Soljenițin: a nu minți = a tăcea. Dar minciuna prin omisiune? Trebuie să ne ferim să abordăm problema din punct de vedere moral. O variantă a rezistenței prin tăcere a fost neparticiparea, neimplicarea în spectacolul social. Refuzul de-a fi actor, de-a urca pe scenă. Pentru un scriitor, a tăcea în-

<sup>2)</sup> După publicarea, în *Cartea albă a Securității*, a scrisorilor „de iertare” adresate de Goma, din beciurile Securității, lui Ceaușescu, înțeleg mai bine înverșunarea asta.





Dorin  
Tudoran

PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI

# Cărțile dalbe, cărți...

(XIII)

**P** RIMIREA grupului celor douăzeci-și-ceva de către Nicolae Ceaușescu a însemnat o alarmă de gradul zero pentru Securitate, un test-cheie pentru fiecare rotiță în parte și pentru instituție în totalitatea ei.

Mai întâi, să vedem cine salahorea pentru obținerea audienței, Documentul 169, notă întocmită la 9 iunie 1980, spune:

„Deținem date din care rezulta că Mihai Ungheanu, critic literar, este preocupat să obțină de la unii scriitori semnături pe un memoriu adresat conducerii superioare de partid. În memoriu se solicită primirea unei delegații de scriitori care dorește să informeze despre situația „deosebit de gravă” din literatura română. Până în prezent, au semnat memoriul scriitorii Paul Anghel, Gheorghe Pituț, Ion Lăncrănjan, Mihai Ungheanu, Teodor Balș, Gheorghe Suciu, Ioan Alexandru și Ion Gheorghe. Semnatarii memoriului au afirmat că, în situația când nu vor fi primiți la secretarul general al P.C.R., vor solicita audiență la tovarăsa Elena Ceaușescu.”

N-a fost nevoie să se apeleze la Elena Ceaușescu - în ziua de 26 august, Nicolae Ceaușescu i-a primit pe agitații petiționari. Peste două zile, colonelul de securitate Gheorghe Dănescu semna o notă (documentul 174) din care este instructiv să cităm:

„...Julian Neacșu aprecia această întâlnire ca un eveniment de o rară însemnatate, ca o ședință excepțională, de lucru...” /.../ „Poetul Gheorghe Tomozei s-a arătat impresionat de receptivitatea conducerii de partid la cele sesizate de ei și promptitudinea cu care conducerea partidului a înțeles să acorde atenție frământărilor actuale din viața literară. Criticul Romul Munteanu, directorul Editurii Univers, afirmă că este mulțumit de modul în care a decurs întrevăderea și așteaptă să se petreacă cotituri defini-

torii în bunul mers al culturii românești. Prozatorul Fănuș Neagu, membru al consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor, entuziasmat de modul calduros și plin de înțelegere în care au fost primiți și ascultați...” /.../ „Mircea Micu, care, impresionat de promptitudinea cu care s-a răspuns la cererea lor, a spus că acest moment constituie un câștig pentru scriitorii angajați politic, în detrimentul celor care conduc în prezent Uniunea Scriitorilor. Părerea sa este că, la viitoarele alegeri, aceștia din urmă vor fi „debarasați”. Atât el, cât și alții, printre care și Paul Anghel, Gheorghe Suciu, Ion Lăncrănjan, așteaptă convocarea ședinței cu activul de partid din cadrul Uniunii Scriitorilor, aprobată cu ocazia acestei întâlniri.” /.../ „Criticul Mihai Ungheanu, redactor șef adjunct la revista Luceafărul, arată că, la întâlnire, conducerea de partid a anticipat direcțiile viitoare de activitate ale scriitorilor...”

Mare veselie mare! Două muzici două! Dușmanii comunismului fuseseră deconspirați energic. To'uașu cât se poate de receptiv, promisesese marea cu sarea, inclusiv - înțelesese unul ori altul dintre bravii tovarăși ce doriseră „să informeze” debarcarea celor aleși prin votul obștei și înlocuirea lor cu to'uași de încredere impuși de sus, de foarte de sus.

La 4 septembrie 1980 o notă purtând caracter „Strict secret” (documentul 176) oferă și alte detalii despre euforia ce zgâlțâia, aproape bahic, pe unii lideri ai celor douăzeci-și-ceva de comuniști adevărați, după audiența obținută la To'uașu. Sunt menționate în document și unele angajamente voluntar asumate după „istorica întâlnire” de unii dintre acei patrioți-comuniști, cavaleri fără de frică și fără prihană. Iată cum sună punctul 7 al acestei note: „În același timp, scriitorii Romul Munteanu, directorul Editurii Univers, Dan Zamfirescu, Gheorghe Pituț și alții, care au participat la întâlnirea menționată,

ori din anturajul lor, apreciază că, deși au fost și momente penibile create de unii participanți, important este faptul că s-au discutat probleme ce frământă obștea. Evenimentul ar constitui un început de clarificare și schimbări pozitive în mediul scriitoricesc care, în prezent, este fărâmițat, marcat de nemulțumiri și neînțelegeri. Conducerea superioară de partid s-ar fi convins că sunt scriitorii patrioți, devotați și care este atitudinea celor din forurile diriguitoare ale Uniunii Scriitorilor. Sus-numiții afirmă că numai o parte a creatorilor de literatură - printre care se numără și ei - promovează spiritul de partid în Uniunea Scriitorilor, luptă pentru imprimarea specificului național în cultura românească și afirmarea acesteia peste hotare, combat propaganda și calomniile postului de radio Europa Liberă. Însă, cu două-trei excepții, aceștia nu fac parte din forurile de conducere ale Uniunii Scriitorilor sau organelor de partid, astfel neavând cine să le reprezinte și să le susțină ideile. Totodată, există - conform opiniilor menționate - o categorie de scriitori care se opun, într-un fel sau altul, liniei politice promovate de partid în sectoarele de creație, refuză sistematic să scrie despre evenimentele politice din țară, să se angajeze în disputa cu ideologia occidentală și să combată propaganda ostilă a posturilor de radio și presei străine. Între aceștia sunt nominalizați Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Dan Deșliu, Dorin Tudoran, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Augustin Buzura, Marin Sorescu, Ștefan Augustin Doinaș, Dan Haulică, Ion Negoitescu, Gabriel Dimisianu, Georgeta Dimisianu, Mircea Zăciu, Catinca Ralea, Mircea Ciobanu, Sânziana Pop, M. N. Rusu și alții.”

Înainte de a trece la punctul 8 al notei, să tragem, totuși, o gură de aer, după descrierea acestei turnătorii fluviu, al cărei obiect fusese: schimbați-i pe cei aleși de obște, că nu sunt comuniști și patrioți și puneți-ne pe noi,

cu otuzbirul, că mai patrioți și mai comuniști ca noi nu se există. Și acum, ceva din finalul acestui document 176:

„Dan Zamfirescu își exprimă încrederea că vor fi primiți periodic de tovarăsa Elena Ceaușescu, pe care să o informeze cu principalele probleme și obiective ale creației. Este convins că domnia sa poate juca un rol important în cultura românească. Intenționează ca împreună cu scriitorii Nichita Stănescu, Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor să o informeze lunar pe tovarăsa Elena Ceaușescu cu problemele majore curente ale culturii, în general, și literaturii, în special.”

Asemenea documente ne-ar obliga să acceptăm că, după atașamentul față de comunism și iubirii lui conducători, atenția față de cum era promovat spiritul de partid, cea de a treia valoare în această autoierarhizare a calităților de care dispuneau neoprotectulștii, era disponibilitatea lor nestăvilă de „a informa”. Interesant, nu?

Vor fi informat-o ori nu, lunar, cei patru colegi ai noștri pe Tovarăsa, documentele acestui volum nu ne ajută să înțelegem. Dar și numai notele din care am citat aici ne pot ajuta să pricepem cum și de ce a apărut acea lozincă însuflețitoare: „Traiască tovarășul Nicolae Ceaușescu în frunte cu tovarăsa Elena Ceaușescu.”

Când se plâneau de noi, ailalți - nepatrioții, necomuniștii, refuznicii, legionarii, vânđuții puterilor străine etc. - neoprotectulștii o făceau cu sentimentul că informează un inorog sau o conducere bicefală? Cât privește acealia, ea pare să fi fost la fel de răspândită printre unii pasionați de „a informa” cum este astăzi printre patinatori pe bucați de șorici *Made in Funaria, The Most Patriotic of All the Republics*.

semna a nu publica. Până prin 1964, nu se putea publica fără concesiile destul de grave. Dimov a debutat la 38 de ani în revistă și la 40 de ani în carte. Au mai fost și alții în această situație (Radu Petrescu, Alexandru George, Tudor Țopa etc.). Dar ca să se poată publica după 1964 cu mai puține sau chiar fără concesiile desfiguratoare a fost necesar ca realitatea artistică și chiar ideologică să se schimbe, să evolueze în sensul toleranței și al diversității. Aceasta a fost cu puțință tocmai datorită concesiilor conștiente ale unor scriitori care acceptau, fie și din motive strict mercantile, să se plieze și să se adapteze la exigențele realist-socialiste ale regimului. Se pliau dar nu credeau că adevărata artă e aceea care li se comanda de către regimul dictatorial. Acesta încă mai miza pe puterea cuvântului.

Duplicitatea e alternativa tăcerii.

**R** EZUMÂND, putem afirma că opozantul e repede și tragic eliminat; disidentul tinde să se transforme în opozant. Doar rezistentul se menține în realitatea totalitarismului și reușește un fel de tocmeală cu puterea, ajungând la un *modus vivendi* care evoluează pozitiv. Orice totalitarism și orice dictatură sunt sortite să slăbească, să se transforme, și în cele din urmă să piară. Rezistentul e elementul raționalist și ra-

ționalizator prin excelență. El domolește oprimarea rezistându-i și se ocrotește prin duplicitate. Face concesiile pentru a salva acest *modus vivendi* care sfârșește prin a juca în favoarea lui. Nu numai individul s-a obișnuit cu regimul dictatorial, dar și regimul a învățat că trebuie să țină seama de individ. Evoluează împreună. Se dezvoltă într-o proporționalitate inversă.

Câteva exemple de duplicitate.

Nichita Stănescu și Nicolae Breban erau printre intelectualii cei mai antimarxiști. Mai ales Breban. Și tocmai Breban devine membru al C.C. - pentru a-și ocroti opera și a o promova. Vanitos și fără știință dozajului, calcă în străchini. A fi membru în C.C. era prea de tot (M.H. Simionescu s-a mulțumit cu un post de secretar pe lângă Dumitru Popescu-Dumnezeu) și de aceea, moralmente, Breban nici n-a rezistat. Cât timp a fost în C.C. n-a mai scris un rând. Și-a dat demisia la Paris, a devenit disident. Apoi s-a întors în țară: a redevenit rezistent. Nichita Stănescu, mai cinic, a suportat duplicitatea. Contribuția sa majoră la tehnica duplicității a fost concesiile ori numai sugestia acesteia în titlu. De pildă, *Roșu vertical*. Restul volumului era poezie curată. Astăzi nici măcar titlul nu mai deranjează. Cred că Nichita a fost cel care a inventat viclenia asta. Din păcate, mai târziu, concesiile sale au fost din ce în ce mai evidente. Și, culmea,

perfect inutile. Nu și-a dat seama? Nu-i mai pasa? A sfârșit inec în alcool.

Marin Preda, țaran șiret, a fost mult mai abil și mai răbdător. Nu s-a grăbit să intre în partid. A intrat când nu se mai putea altfel, ca să-și mențină situația privilegiată de „romancier național” (la care râvnise și Breban) și de director al celei mai importante edituri. Și el a practicat jocul cu titlul (*Cel mai iubit dintre pământeni*) și a reușit să aibă o operă acceptabilă, mai ales dacă e privită global.

Paul Goma ar fi putut rămâne un rezistent de lungă durată făcând unele concesiile. A preferat exilul. Din momentul acela, adică din momentul când a cerut azil politic, cariera lui politică era încheiată. În cel mai bun caz putea să spere la un post de jurnalist politic la *Free Europe*. Posturile însă erau cam ocupate. A se compara cu destinul lui Havel.

Practica articolelor ocazionale. Chiar și Dimov l-a citat pe Ceaușescu într-un articol. Duplicitatea unora (mai mulți) a permis evidențierea fermității altora (puțini). Cine a avut merit moral? Ce contează! Cine a avut eficacitate? Evident, duplicitarul, cel care accepta concesiile, mai ales când aceasta era necesară, când contribuia la raționalizarea realului și deci, fie și indirect, la slăbirea dictaturii.”

Alte câteva idei pe care nu le-am mai dezvoltat ci doar le-am notat schematic:

Practică și teorie. Cenzura îngăduia practiciile literare ceea ce nu îngăduia decât foarte rar teoriei. Teoria onirismului s-a afirmat în singurul moment posibil: în a doua jumătate a anului 1968.

Proclamarea primatului estetic ca formă de rezistență sau chiar de relativă opoziție (pașnică). Grupul oniric. Grupul de la Târgoviște. Răzleți, marginali (Negoitescu).

Opzeciștii. Apolitismul lor sincer sau doar simulat.

Cenzura politică și cenzura estetică. În general cenzura era invers proporțională cu accesibilitatea manifestării artistice. Critica aspectelor din trecut. Recuperare. „Voia de la poliție”. Țapul ispășitor. Literatura obsedantului deceniu. Critica particularului era mai ușor acceptabilă de către cenzură decât critica generalului. A trecutului decât a prezentului.

Portrete exemplare. M.R.P., Ovidiu Cotruș, Paleologu, Dimov, Breban, Mazilescu, Tudor Țopa.

Acum, toate cele de mai sus au un aer destul de coerent. Cu un mic efort de rescriere, dezvoltând anumite părți rămase cam scheletice și adăugând câteva lucruri care decurg firesc din altele deja afirmate, s-ar putea face un eseu publicabil. Deși poate că nu merită nici măcar atâta osteneală...

(fragment)

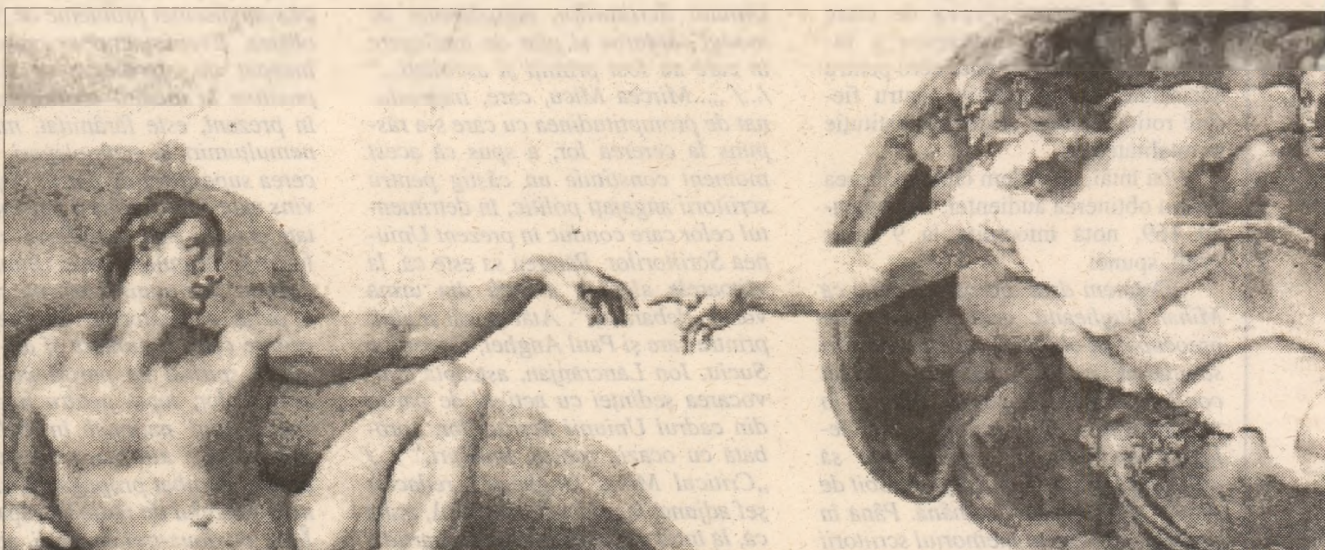


# De la Dumnezeu cel b

**U**NUL din argumentele metafizicii carteziene - acela al *veracității divine* - a fost utilizat și valorificat, în filosofia românească interbelică, în două direcții perfect opuse. Prima direcție, *clasică*, o putem constata în anumite articulații speculative ale filosofiei lui Rădulescu-Motru. A doua direcție, *manieristă*, este reprezentată de mitosofia blagiană a Marelui Anonim.

Ca argument explicit, *veracitatea divină* este creația lui Descartes, din *Meditații metafizice*<sup>1</sup>; dar, așa cum observă Blaga în *Cenzura transcendentă*<sup>2</sup>, ca presuposiție tacită, el poate fi depistat în majoritatea sistemelor metafizice existente. În rezumat, acest argument susține că adevărurile umane se întemeiază pe existența lui Dumnezeu, fiind garantate de chiar natura - prin definiție atotputernică, desăvârșită, verace - a divinului. Putem observa că însuși Ivan Karamazov se înscrie, la limită, în acest argument; căci el acceptă legea morală numai dacă este fundamentată pe existența lui Dumnezeu, inexistența acestuia implicând, logic, faptul că „totul este permis”.

La Descartes, problema veracității divine a apărut în încercarea filosofului de a întemeia adevărul pe un criteriu extern și absolut, altul decât criteriul interior al evidenței subiective. Iar acest argument are două fețe. Conform principiului său metodologic, Descartes supune îndoielii sistematice toate cunoștințele și ideile sale. Distrugerea certitudinilor îl face să se întrebe dacă nu cumva este victima unui Dumnezeu de un fel aparte: „un anumit geniu rău («un certain mauvais génie»), pe cit de puternic tot pe atât de viclen și înșelător, care și-a întrebuițat, ca să mă înșele, toată iscusința pe care o are” (*Meditații...*, p. 23). Acest „geniu” este „viclen”, „înșelător”, „foarte puternic”, chiar „de o extremă putere”, îndeminatic și „rău”, iscusit în a înșela cu premeditare. Examinarea ipotezei acestui „malin geniu” atotputernic formează prima parte a argumentului cartezian; iar de pe urma examinării acestei ipoteze neliniștitoare, filosoful francez stabilește, drept unică certitudine, concluzia că și dacă este înșelat, nu poate fi înșelat în faptul că se îndoiește, or, a se îndoii înseamnă a cugeta, așadar: „cuget, deci exist”. Totodată, filosoful stabilește și faptul că are dreptul să se îndoiască inclusiv de ipoteza „geniului rău”, a „Dumnezeului înșelător”, deoarece n-a stabilit încă „dacă există un Dumnezeu; și, dacă voi descoperi că există vreunul, [...] dacă el poate fi înșelător” (*Meditații...*, p. 36). Partea a doua a examinării se ocupă de aceste două probleme. Prin argumentul ontologic, Descartes stabilește că Dumnezeu - prin care înțelege „o substanță infinită, eternă, imuabilă, independentă, atotcunoscătoare, atotputernică, și prin care eu însumi, și toate celelalte lucruri care sînt (dacă este adevărat că ar exista vreunele) au fost create și produse” (*Meditații...*, p. 43) - există. (Să observăm faptul că stabilirea existenței lui Dumnezeu se sprijină pe unica certitudine carteziană, pe „cuget, deci exist”, așadar pe certitudinea eului.) Și, dacă Dumnezeu există, perfecțiunea lui suverană îl face să fie verace, iar nu înșelător: „Dumnezeu nu este deloc înșelător” (*Meditații...*, p. 73). Consecința acestui fapt este că omul, creat de Dum-



Michelangelo - „Ge

nezeu, are o anume „putere de a judeca («faculté de juger») pe care fără îndoială că am primit-o de la Dumnezeu” (*Meditații...*, p. 51), facultate ce-i permite accesul la adevăr. Cu o restricție, însă: „dacă mă voi folosi de ea cum trebuie”; căci proasta ei întrebuițare, faptul că este limitată și prezența în om a liberului arbitru ne îndepărtează de adevăr, explicând înșelarea noastră.

În filosofia românească, acest argument a fost valorificat, cum spuneam, în două direcții opuse. Astfel, în filosofia raționalist-evoluționistă a lui Rădulescu-Motru, e preluată cea de-a doua jumătate, cea liniștitoare, a argumentului; Blaga, dimpotrivă, respinge cu neîncredere veracitatea divină. Cunosător al cartezianismului încă din epoca studiilor vieneze - Franyó Zoltan îl evocă, într-un interviu, studiind „asidu”, în Viena anilor '20, pe Descartes, despre care a ținut și o conferință la Societatea studenților români din Viena, „România Jună” - Blaga a folosit metafizica lui Descartes ca un bun punct de sprijin pentru cristalizarea propriului său mit metafizic. Marele Anonim este adinc îndatorat viziunii carteziene despre divinitate. Iată probele:

**M**ARELE Anonim - numit uneori Fond Anonim sau Dumnezeu - este, asemenea Dumnezeului cartezian, implicat atât în cosmogeneză, cit și în cunoașterea lumii. Iar atributele lui ontologice și cognitive sînt, amindouă, de un fel aparte.

Din punct de vedere ontologic, Marele Anonim este, ca și Dumnezeul lui Descartes, creatorul acestei lumi; prin definiție, el este „existența [...] căreia i se datorește orice altă existență”, inclusiv omul, precizează Blaga în *Diferențialele divine*<sup>3</sup>. Pentru Descartes, Dumnezeu este „infinit”, „etern” și absolut; în mod polemic, Blaga, dimpotrivă, socotește că o discuție asupra acestor atribute este de prisos, deoarece conduce numai la antinomii insolubile. Apoi, Dumnezeul cartezian este „substanță imuabilă”. Marele Anonim, la rîndul său, are calitatea de-a rămîne veșnic același, fapt confirmat de posibilitatea sa de a se „reproduce” *ad infinitum* „fără a se istovi și fără a asimila substanța din afară” (*Diferențialele...*, p. 67). Această calitate a sa se află însă în conflict cu rezultatul posibilei sale „reproduceri”; și anume, din moment ce Marele Anonim, prin creație, practic s-ar re-

produce, rezultă că el ar aduce pe lume entități identice sieși, deci alți Mari Anonimi; or, asta ar însemna descentrarea existenței, „teoanarhie”. De aceea, în viziunea lui Blaga, imuabilitatea Marelui Anonim al său, capacitatea sa de a rămîne veșnic același, este periclitată chiar de puterea lui superlativă „de a se reproduce *ad infinitum* în chip identic”. În consecință, grija cea mai mare a Marelui Anonim este tocmai de-a se păstra cum este, de-a rămîne veșnic același; cu alte cuvinte, imuabilitatea este grija sa cea mare, iar nu o calitate neproblematică, cum este la Dumnezeul cartezian.

Apoi, așa cum Dumnezeul cartezian este „independent”, de sine stătător, și Marele Anonim e „o existență pe deplin autarhică, adică suficientă sieși” (*Diferențialele...*, p. 67). Dar, în vreme ce Dumnezeu are, pentru Descartes, atributul „atotputerniciei”, Blaga se ferește să-i atribuie Marelui Anonim o „puternicie” absolută; căci, precizează filosoful, acest atribut generează „subtilități scolastice” fără sfîrșit. Filosoful face trimitere, evident, la paradoxele medievale ale omnipotenței divine, a căror origine se află în Sf. Ieronim; acesta observa că Dumnezeu poate face orice, dar nu poate face să nu se întimplă un lucru ce deja s-a întimplat, deci nu poate anula trecutul; de pildă, Dumnezeu poate distruge Roma, dar nu poate anula faptul că Roma a existat. Apărătorii omnipotenței - de la Petrus Damiani la W. Ockham -, susținînd, în replică, puterea absolută a lui Dumnezeu, au sfîrșit prin a anula orice raport necesar între cauză și efect și prin a gîndi divinul - Ockham, mai ales - ca absolut arbitrar. Blaga refuză să participe la o asemenea dispută tocmai pentru că Marele Anonim al său păstrează ceva din aerul neliniștitor și paradoxal al argumentelor îndreptate împotriva omnipotenței. Și anume, din start, Marele Anonim e definit ca existență ce poate produce, nesfîrșit, existențe de aceeași amploare și complexitate cu sine. Or, o asemenea „reproducere” a „tutului unitar” anulează chiar echilibrul acestui tot, deci îl primejduiește, îl distruge. Cu alte cuvinte, Blaga, atribuind Marelui Anonim puterea de a crea entități identice sieși, răspunde, tacit, că Dumnezeul său este atotputernic. Apoi, evaluînd consecința acestei atotputernicii - „teoanarhia” - Blaga își „corectează” și „ameliorează” definiția: Marele Anonim devine existența ce a decis să se abțină de la

reproducere; or, prin aceasta, Blaga lează, tot tacit, atotputernicia Dumnezeu lui său. Cu alte cuvinte, Blaga refuză cuția despre „puternicia” Marelui Anonim, tocmai pentru că l-a conceput structura paradoxelor medievale îndreptate împotriva omnipotenței. El s-a născut să sugereze „puternicia” divină raportarea ei la creatură: și-atunci, el „cu totul coplesitoare în asemănarea creaturilor” (*Diferențialele...*, p. 6).

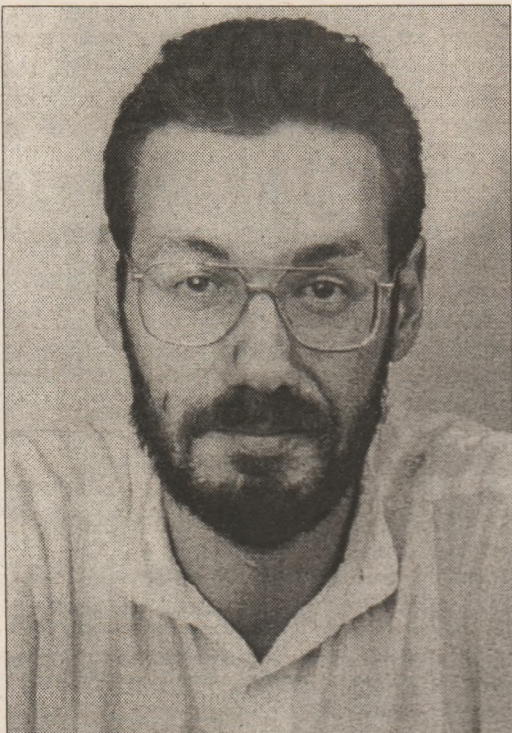
În virtutea desăvîrșirii și atotputerniciei sale, Dumnezeu - spune Descartes - urmele teologilor medievali - creează lumea în mod continuu; „acțiunea prin care Dumnezeu menține lumea este ecvivalentă cu cea prin care a creat-o”, el filosoful în *Discurs...*<sup>4</sup>. *Creația continuă* asigură starea rînduită, cosmică a lumii, împiedicînd apariția haosului. Cu titlu ipotetic - ca și W. Ockham, de al cărui Descartes discută problema cum ar fi lumea, noi, pe care Dumnezeu ar crea - poftă să le creeze în „altă parte în lume”, „cosmice”; el presupune că haosul i-ar fi din aceste lumi nou-nouțe s-ar structura în virtutea „legilor pe care el, Dumnezeu, le-a stabilit inițial” (*Discurs...*, p. 136). Astfel încît în final lumile noi ar fi „mănușate” lumii noastre. Postulatului cartezian - că Marele Anonim are o capacitate „reproductivă” nelimitată, putința de a genera „existențe de aceeași amploare și de aceeași complexitate structurală” cu sine (*Diferențialele...*, p. 68) - pare a se fi născut sub forța de gestie a acestei ipoteze carteziene, căci cîte lumi noi ar crea Dumnezeu, ar evolua, legic, spre o structură „asemănătoare cerurilor noastre” (*Discurs...*, p. 136). Descartes a pus problema lumii multiple ca ipoteză prin care să probeze legile - divine - ale mecanicii. Blaga, calizînd ideea, vorbește direct despre putința Marelui Anonim de-a crea un nesfîrșit de Mari Anonimi etc. Deși ca și Dumnezeul cartezian, de o creație continuă, Dumnezeul blagian se autostringe la abținere. El se abține de la creație în dublu sens: pe de o parte, el creează nici măcar o singură dată produsul maximelor sale posibilități - el, produs, nu produce, nu va produce un produs Mare Anonim. Pe de altă parte, deși a creat această lume, a creat-o „pulverizat”, „mutilat”, într-o „geneză în răspăr”, emitemea de fărime simple și miniaturale diferențiale. În plus, din totalitatea diferențiale cu putință, le-a emis, în f



Datorită alcătuirii sale din diferențiale mai apropiate de centrul Marelui Anonim, omul are un irepresibil dor de cunoaștere. Dar această tinjire după adevărul absolut nu poate fi niciodată împlinită, deoarece obiectul cunoașterii și subiectul cunoscător sînt separați de distanță infinită. Polemizînd deschis cu toate gnosologiile existente, Blaga precizează că responsabilitatea pentru eșecul cunoașterii n-o poartă omul, ci Marele Anonim, care ne-a oprit de la cunoaștere. Localizînd interdicția cunoașterii în Marele Anonim, Blaga nu procedează, însă, altfel decît făcuse Descartes în prima parte a argumentului veracității divine. Să ne mintim că ipoteza lui Descartes este: Voi presupune așadar că nu există deloc un Dumnezeu adevărat, care ar fi izvorul devărilor, ci doar un anumit geniu rău, de cît de puternic, tot pe atît de viclean și înșelător, care și-a întrebuițat, ca să mă șele, toată iscusința pe care o are“ (*Meditații...*, p. 23). Cum se știe, Descartes și-a firmat singur ipoteza, conchizînd că Dumnezeu existent nu poate fi decît bun, dar nu viclean și gata să ne inducă în eroare. Blaga, dimpotrivă, rămîne fidel, și-a lungul întregii sale opere, ideii că arele Anonim ne înșală; ceea ce la Descartes era o ipoteză de lucru, infirmată pe cursul raționării (dar, ce ciudat, infirmată doar indirect, prin afirmația că există Dumnezeul cel bun, și niciodată efect: în textul *Meditațiilor...* nu există afirmația: „geniul rău nu există“!), la Blaga devine certitudine: „Dumnezeu - spune Blaga în termeni categorici re față de noi [...] o tactică, dar nu o morală. [...] Dacă e vorba să traducem ceea ce divină în termeni «morali», ar trebui să spunem că Dumnezeu ne înșală și se sustrage metodic“ (*Cenzura...*, p. 2). Inspirîndu-se copios din prima parte a argumentării carteziene, privitoare la malin genie“, filosoful român polemiză metodic cu concluzia lui Descartes, parte de a avea încredere în Dumnezeu

România literară 13





MATEMATICIAN convertit la gazetărie, Șerban Madgearu și-a descoperit la 39 de ani vocația pentru proză. Schițele sale, parabole pline de umor, recomandă un scriitor despre care cu siguranță vom mai auzi. (Cristian Teodorescu)

## Pentru patrie

**P** RIMUL MINISTRU e de acord să începem acțiunea.

- Președintele a fost consultat? - se interesează ministrul de interne.

- Nu, să trăiți. Știți, a fost foarte prins în ultima vreme și am zis că poate nu... Da' dacă credeți că trebuie, mă duc personal cu dosarul...

- Neapărat. Chiar azi. Dar adu-mi-l întâi mie. Vreau să-l mai văd o dată.

După cinci minute, ministrul Iuliu Crăciula privea cu maximă atenție piesele din dosar. Era aproape mulțumit. Îl săcăia doar că trebuie să lucreze și să împartă gloria cu niște dobitoci ca generalul Stăncescu. Idiotul își inchipuia că o treabă de felul acesta poate fi făcută oricum. Să nu-l informeze pe șeful statului! Auzi ce idee a avut vita! Dacă ar fi putut, i-ar fi dat afară pe toți. Pe de altă parte, trebuia să admită că făcuseră o treabă bună. În sfârșit, avea ocazia să rupă gura presei. Durase aproape un an să strângă toate probele. Acum era sigur că, de data asta, nu poate să mai rateze. Își inchipuia mutra lui Purilă când o să vadă știrea pe toate canalele de televiziune. Acordase atenția cuvenită și acestui aspect. Îi prevenise cu discreție

## Serban MADGEARU

# Trei proze

pe toți gazetarii importanți că se pregătește o acțiune de anvergura. Ca să-i fiarbă, dar și ca să nu transpire nimic, nu dăduse nici un indiciu, însă. Lăsase doar să se înțeleagă că vor urma consecințe politice de prim ordin. Se apropia congresul partidului și își imagina promovarea sa în ierarhie. Poate chiar numărul doi. Și mai târziu, cine știe...?

Se lăsase cuprins de visare. Privind spre viitor, își reținea copilăria de la orfelinat. Cât îndurase! Cât strânsese din dinți ca să ajungă aici. Și de aici, mai departe. Suișuri și coborâșuri. Dar mai ales suișuri. Cu încăpățănare, cu viclenie, cu abnegație, reușise să biruie toate obstacolele. Când fugise Pacepa, de pildă, și el fusese mutat în Procuratură, mulți crezuseră că și-a frânt cariera. Purilă, mai ales, jubilase. Degeaba. Nu fusese așa. Bătuse la multe uși, intrase pe fereastră când fusese nevoie, apelase la

toate relațiile, se zbatuse, se cacuilise, dar reușise. Când se rotiseră oamenii, ajunsese în fața. Se prezentase ca o victimă, nedreptățit și marginalizat, dar și ca unul care știe multe. Era acum ministru de interne. Măine...

Reveria i-a fost brusc întreruptă de Stăncescu.

- Pot să merg la președinte, excelentă?

- Te-am chemat eu, boue?! Să vii când o să te chem.

După ce generalul a ieșit, roșu la față, și-a regretat, o clipă, ieșirea. Era de obicei mai controlat față de subalterni, chiar dacă îi disprețuia. Dar nu putea să sufere să-i intre nimeni în birou fără să se anunțe. Trebuia s-o dea afară pe Lenuta, secretara, pentru asemenea lipsuri. Deși, ce e drept, era greu să găsească altă bucatică la fel de bună și docilă. În sfârșit, va vedea.

S-a adâncit din nou în studiul dosarului. Voia să fie sigur că nu i-a scăpat nimic. Dacă nu verifica singur, pe proștii ceilalți nu se putea baza. De pildă, uitaseră să se acopere cu aprobări pentru toate ascultările care fuseseră necesare. Dacă n-ar fi văzut el că n-au avut grijă să ceară mandat pentru toate telefoanele pe care le puseseră sub urmărirea în acest caz, Stăncescu ar fi dat

drumul la dosar așa, ca tâmpitul. Să-i ridice lui lumea în cap. Ca să nu mai spunem, că, de fapt, totul începuse de la o convorbire dintre doi anonimi, ascultată întâmplător, de plăcere. Urmase o muncă de zece luni să adune toate firele. Apoi altă muncă, mai simplă, ce e drept, să-și acopere din punct de vedere legal toate demersurile. Dar acum totul părea să fie în ordine. După o ezitare de o clipă, s-a hotărât să meargă personal la președinte. În definitiv, era în primul rând meritul lui.

- Lenuto, spune-i lui Stăncescu că am plecat eu la Palat. Și vezi, până mă întorc să faci un duș, ai înțeles?

A doua zi, la 7 dimineața, a convocat presa. Primise acordul numărului 1 să conducă personal acțiunea. Cu discreție, așa cum îi plăcea lui, a încercuit zona cu forțe importante. Trecătorii neatenți nici n-ar fi putut bănuie că se pregătește. La ora 9 s-a urcat în mașină. La 9 și 10 minute a ajuns la Obor. La 9 și 15, cinci vânzători au fost prinși în flagrant, folosind greutăți false.

Ecourile n-au fost, însă, pe măsura așteptărilor. O lume ticăloșită, plină de oameni invidioși.

## Remiză

**S** E UITA la oameni cu neîncredere, de parcă ar mai fi fost acasă. Pe stradă, la facultate sau la restaurant avea aceeași senzație de insecuritate pe care și-o dă conștiința faptului că ești permanent supravegheat. Fiecare cunoștință nouă i se părea suspectă. Nici măcar seara, când se oprea în vreun bistro, mânca o salată și bea un pahar de vin, nu reușea să se relaxeze. Oare bărbosul care stă singur două mese mai încolo și citește ziarul este întâmplător acolo? Oare bruneta cu ochi verzi care s-a așezat vizavi așteaptă pe cineva sau îl urmărește pe el? Ori poate bătrânul cu parul murdar, cu mutră antipatică, cu buze groase și ochi de broscu este omul lor?

Era la câteva mii de kilometri de București, era liber să facă ce vrea și să spună ce vrea și totuși îi era frică. Pe cât posibil, se ferea să vorbească cu alți români. Doar când sosise luase legătura cu Matei, primise cheile și banii, iar apoi se străduise să dispară în marele oraș. De cinci luni de zile nu se apropi-

ase de nimeni, n-avea un suflăt în fața căruia să se deschidă sau măcar pe care să-l asculte. O dată pe săptămână la început, apoi mai rar - i se făcuse scârbă - se ducea la un bordel ieftin. Singura plăcere pe care și-o permitea era să meargă la clubul de șah. În fața pătrătelor albe și negre își uita temerile. Angoasa îl părăsea repede, după primele mutări din deschidere. Se instala treptat într-o lume paralelă, plină de pericole și ea, dar în care el era vânzătorul. Constatase încă din primele săptămâni că n-are nici un adversar pe măsură și începuse să joace tot mai fantezist, sacrificând adesea o figură în deschidere, pentru ca apoi partida să capete miză. Își surprindea adversarii cu câte o combinație neașteptată, pe care o pregătea cu minuție, făcând-o să explodeze pe tablă, de cele mai multe ori în poziții care nu prevesteau nimic.

De când venea la club nu schimbaseră mai mult de zece vorbe cu nimeni. Se așeza în fața unei mese libere și aștepta un adversar, privind piesele. Probabil că nu și-ar fi recunoscut partenerii dacă i-ar fi întâlnit pe stradă. Nu le privea chipurile. Se mulțumea să întindă mâna, cu ochii în jos, magnetizând parca de figurile de lemn. Reușea în felul acesta să evadeze mai deplin, să rupă punțile între cele două lumi. Acum, în fața lui se așezase un necunoscut. Nu l-ar fi remarcat dacă, după vreo douăsprezece mutări, configurația de pe eșichier n-ar fi prins parca viață. O viață cu totul independentă de voința lui, de data asta. Avea, în sfârșit, un adversar pe măsură. I-a privit întâi mâinile, cu degete lungi, nervoase, energice. Păreau să apuce fiecare piesă altfel, pentru a o așeza acolo unde era cel mai bine plasată. La mutarea a unsprezecea, adversarul sacrificase un nebun. Fără să calculeze până la capăt, intuise urmările neplăcute. Luase nebunul însă, pentru că altfel poziția s-ar fi prăbușit rapid. Dar se simțea de parcă ar fi jucat contra lui însuși, aflat într-o zi de grație. A încercat o cursă subtilă, un contrasacrificiu menit să-i descătușeze piesele sufocate, echilibrând partida. Degetele fine au împins pionul, ignorând calul și oferind încă o calitate. Parcă mâna din fața lui nici nu atinsese lemnul, ci îl deplasase prin simpla concentrare a voinței. A început să calculeze febril. O oră și jumătate n-a atins

## Marta PETREU

# De la Dumnezeu cel bun la Dumnezeu cel rău

(Urmare din pag. 13)

**I** NTREBAREA care se poate pune este următoarea: cum a fost cu puțință ca raționalismul cartezian, adică paradigma însăși a raționalismului modern, să „rodească” într-un sistem mitosofic iraționalist ca cel blagian. Pentru a „înmuia” o asemenea mirare, să ne amintim însă că raționalismul cartezian are, în chiar miezul său, două ecuații ale iraționalității. În primul rând, „visul lui Descartes”, din 10 noiembrie 1619, pe care filosoful și l-a interpretat singur, descifrând că în el i s-a arătat ce cale are de urmat în viață, și anume, reformarea cunoașterii. Visat în somn, fantasmă în stare de reverie sau chiar inventat, visul - din moment ce a fost acceptat de Descartes ca soluție a problemei sale, a preocupării ce are de făcut în viață - ne permite să spunem, așa cum observă și Anton Dumitriu, că la baza metodei raționaliste carteziene stă un vis și interpretarea mesajului lui. În al doilea rând, în miezul cartezianismului stă mitul personal al lui Descartes însuși: ipoteza, îndelung ru-

megată și răsucită pe toate părțile, a existenței unei ființe atotputernice ca Dumnezeu, dar exact pe dos decit acesta, întrucât rea, răufăcătoare, înșelătoare. Ipoteza lui Descartes este cu atât mai neliniștitoare, cu cât existența Dumnezeului cel adevărat se sprijină pe un argument logic invalid - argumentul ontologic; ca să nu mai vorbim despre faptul că toate concluziile lui Descartes despre Dumnezeu sînt scoase din și clădite pe un fapt primordial subiectiv: „cuget, deci exist”.

Construcția lui Blaga - una din cele mai intunecate și pesimiste din toată istoria metafizicii: citind *Diferențialele divine*, nu poți decit să regreți că Cioran n-a cunoscut cartea, *Le Mauvais d'émirge* al său fiind crescut pe alte surse teoretice -, în iraționalismul ei, poate sta fără sfială alături de iraționalismele raționalistului Descartes. Același spirit neliniștit, problematic, igenios, deci *manierist*, i-a animat pe amindoi filosofi. Dacă Descartes - pe care, să nu uităm, manieristii și-l revendică, socotindu-l unul de-al lor tocmai datorită acestei „filosofii a reali-

tății înșelătoare” - a dat cîștig de cauză Dumnezeului cel bun, iar Blaga, celui rău, e pentru că primul se afla în zorii, cel de-al doilea în amurgul lumii moderne. Cei 300 de ani care îi despart (*Discurs...*, 1637; *Meditații...*, 1641 - *Cenzura...*, 1934; *Diferențialele...*, 1940) au însemnat, din punctul de vedere al uzurii ideii de Dumnezeu și al uzurii speranțelor cognitive ale omului, foarte mult.

O ultimă problemă. Pentru că legătura de la Blaga la Descartes este foarte simplă și la-ndemină, nu-mi pot explica de ce n-a văzut-o, după știința mea, încă nimeni. Cel mai în măsură să o observe era Noica, traducătorul *Meditațiilor*... lui Descartes și, totodată, comentatorul fidel și cald al lui Blaga. Exegeții lui Blaga au căutat alte modele explicative pentru alcătuirea Marelui Anonim, în special religioase, gnostice. Într-un demers lămuritor, de tip comparatist mi se pare, însă, mai eficient să apelezi la explicațiile cele mai sigure și apropiate, iar nu la cele incerte și îndepărtate. Descartes bine studi-

at de Blaga la Viena, utilizat inclusiv în teza de doctorat (*Cultura și cunoștință*, elaborată 1920, publicată 1922), citat constant de Blaga și obiect de polemică al lui Blaga, e un asemenea reper sigur. Într-un mit filosofic spectaculos cum e cel al Marelui Anonim autorul s-a inspirat, așadar, prin anamorfozare, dintr-un alt mit filosofic spectaculos, cel al genului rău cartezian. Mitul Marelui Anonim a fost adesea „scuzat”, de către comentatorii săi, prin circumstanța că este... creația unui poet. Lăsînd la o parte problema dacă într-adevăr un poet este sau nu inferior metafizic unui filosof, trebuie să observ că „scuza” aceasta, e-nunțată cel mai adesea în sens peiorativ, nu are, în privința Marelui Anonim, nici o acoperire. Blaga a vrut să fie, în primul rând, filosof. Mitul Marelui Anonim - chiar dacă îl are autor pe Blaga - este tot atît de filosofic ca și mitul „geniului rău”, ce-l are ca autor pe Descartes. Iar Descartes n-a fost, se știe, poet.



# scurte

ceasul de control, analizând în minte varianta după variantă. Figurile se așezau și se reasezau pe o tablă imaginară, iar lupta dintre piesele albe și negre îi măcina nervii. Simțea cum își pierde greutatea, aproape nemaiaingând scaunul pe care așezat. De fapt, senzația nici nu era cu desăvârșire imaginară. La ultima partidă oficială pe care o jucase, cu ani în urmă, slăbise într-adevăr cu aproape patru kilograme. Din când în când privea minutarul care înainta implacabil. Și iar o lua de la capăt. Se simțea prins în geometria schimbătoare a configurațiilor succesive. Pe măsură ce constata că fiecare variantă calculată este perdantă, se identifica tot mai puternic cu regele propriu. Amenințările de pe tablă păreau să dubleze mutările din cealaltă lume, a realității odioase. Câmpurile de refugiu și câmpurile de atac de pe tablă de șah își găseau corespondențe tot mai precise în topologia restrictivă a existenței prime. Războiul figurilor de lemn nu mai era o evadare, ci o proiecție a vieții sale. Pe tablă și în afara ei se simțea prins în menghina implacabilă a unei voințe străine. Iar ceea ce era și mai rău era că voința care i se opunea pe eșichier, logica și stilul de joc al adversarului, păreau reflexul în oglindă al propriei sale minți. Abia când tensiunea a devenit paroxistică, a găsit și calea de eliberare. A acceptat că jocul acesta nu poate fi gratuit. Că singura șansă de a nu pierde este să se plieze în fața celeilalte voințe. A hotărât că dacă nu va putea câștiga partida, va abandona și misiunea cu care venise din țară. Când stegulețul ceasului de control mai avea câteva zeci de secunde până să cadă, a găsit calea spre șah etern. A ridicat ochii și și-a privit prima oară adversarul în față. Era omul pe care fusese trimis să-l omoare.

## Sistemul

**P**E NUMĂRUL 1 îl supravegheau numerele 10, 11, 12 și 13. Ei raportau numerelor 2-9, care împărțeau puterea cu numărul 1. Numerele 2, 3, 4 până la 9 erau supravegheate, la rândul lor, de numerele 14 și 36, care-i raportau direct numărului 1.

De la 37 la 300 subordonarea numerelor era ceva mai complicată, fiind mai greu de spus dacă 281, de pildă, care îl supraveghează pe 57, îi raportează numai lui 32 sau și lui 6. Ba chiar se întâmpla ca 281 să-l informeze și pe 274. De fapt, numai numerele 1 și 2 știau exact cine pe cine supraveghează și cui raportează. Se considera că se evita în felul acesta posibilele relații neprincipiale dintre numere.

De la 301 până la 3000, numerele aveau obligația să se supravegheze între ele, dar și să prelucereze rapoartele venite de la numerele inferioare. Era o muncă titanică, pentru că toți, până la 300.000, se străduiau să raporteze zilnic ce fac și ce spun deținuții. Iar aceștia erau câteva zeci de milioane și produceau și ei rapoarte.

Inițial, copiii sub 10 ani și bătrânii trecuți de 80 nu avuseseră numere, ci nume. Erau considerați, într-un fel, ca neinteresanți pentru societatea penitenciară. Această imperfecțiune fusese îndreptată de precedentul purtător al numărului 1, când reușise, pentru prima dată în istorie, să acceadă în această poziție după ce fusese doar numărul 12. Devenit 1, el luase toate măsurile pentru ca asemenea salturi ierarhice să nu mai fie posibile la nivel înalt. Încurajase, în schimb, emulația numerelor medii. Și uneori, din 237.004 puteai deveni, să zicem, 2.315, în urma unor rapoarte interesante despre așa-zise

non-persoane trecute de 80 sau sub 10 ani. Într-o lume imperfectă e întotdeauna loc pentru surprize, nu-i așa?

Ultimii ani păreau să fi adus o stabilitate deplină sistemului. Eforturile numărului 1 de a izola total societatea de restul lumii își arătau roadele. Mai erau câțiva ambasadori, desigur, dar ce ambasadori erau aceia care nu aveau numere!?

Cea mai mare parte a energiei populației se consuma în supravegherea reciprocă și întocmirea rapoartelor. Bancul acela vechi, conform căruia mașina comunismului e aproape perfectă, dar nu funcționează pentru că toată energia merge la claxon, putea fi considerat demult depășit. Sigur, în societatea penitenciară nu se trăia cu lapte și miere. Dar numerele aveau aproape tot ce le trebuia: și mămăligă și apă și pâine chiar și acoperiș. Și mai important, toți aveau o slujbă și o preocupare. Nici cei care, în afara rapoartelor despre ceilalți nu aveau nimic de făcut, nu se puteau plânge că somează. Se simțeau utili. Mai mult încă, faptul că se știau și supravegheați le crea multora un sentiment al propriei importanțe. Al demnității chiar, dacă nu vă șochează cuvântul acesta când e vorba de numere. Apoi, sistemul era curat și eficient. Câteva zeci de numere dispăreau în fiecare lună, dar asta era ne semnificativ față de sporul natural. Oarecum neplăcut era faptul că cei care dispăreau nu erau neapărat vinovați sau periculoși. Pur și simplu, întâmplarea făcea ca rapoartele asupra lor să fie privite cu mai multă atenție. Sau, cine știe, poate că erau trași la sorți, pentru a atrage atenția celorlalte numere că sistemul funcționează.

Și totuși, numărul 2.308.547 a început rebeliunea. E greu de spus dacă a vrut să devină numărul 1 sau, pur și simplu, era un biet nebun. Avea toate trăsăturile unui număr șters, fără mai multă personalitate decât arăta indicativul său. Le-a spus la început altor cinci numere că sistemul trebuie schimbat. Că multe numere de sus, mai mici de 3000 și chiar mai mici de 36, pregătesc o revoltă. În ce-l privește, se pretindea doar un pion al acestora, cu misiunea de a purta mesajul revoluționar. Era o pură invenție, dar ea a prins. Peste exact două luni, numerele erau convocate la o manifestație fără precedent, care să răstoarne regimul.

Întâmplarea - sau poate o necesitate istorică - făcea ca societatea să traverseze o perioadă de criză a mămăligii. Se pare că această conjunctură a facilitat răspândirea informației. Oricum, sistemul contribuia la diseminarea ei prin obligativitatea rapoartelor. Numerele mari se simțeau încurajate să împrăștie „provocarea” fie de simțul subordonării ierarhice față de numerele mici pe care le credeau implicate, fie de pretextul întocmirii unor rapoarte care să descrie reacția altor numere. Cert este că, în câteva săptămâni, aproape un sfert din populație era la curent. Bineînțeles, și primele 300 de numere aveau deja pe birouri câte un vraf de rapoarte. Ceea ce nu rezulta clar era dacă, cine și câți dintre ei erau cu adevărat implicați, Oricum, situația părea scăpată de sub control.

Numărul 36 a hotărât să profite. A asistat la maturarea primelor 10 numere. A preluat puterea. A schimbat câteva sute de numere între ele. A dispus distribuirea rezervei naționale de mămăligă. A proclamat schimbarea sistemului. A continuat, însă, să ceară și să primească rapoarte. Iar cele mai multe numere nici nu doreau să facă altceva.

În prezent, se profilează o nouă criză a mămăligii.

## Debut

# Dragoș Preoteșcu

„oh, primăvară, timp de-amor,  
ce tristă e venirea ta”  
Pușkin

calc în iarbă  
și-o trompetă albastră  
îmi explodează  
în vena aceea  
ce-ncolăcește glezna

e parcă timpul ca totul  
să înceapă iar  
poate nu degeaba a venit  
primăvara  
mai tristă acum  
ca oricând  
ca o tânără fată  
violată în beciurile securității

cu sângele copiilor  
morți în Decembrie  
au început să zugrăvească  
pe ziduri  
reclame la Coca-Cola  
când treci pe străzi  
ți se strânge în gură venin  
la un colț  
unde până mai ieri  
ardeau lumânările  
o vezi trecând  
minunată mereu  
o strigi - bianca - se-ntoarce și nu  
te cunoaște

aștepti ceva ce parcă  
nu mai poate să vină

o zi ca toate

## O fată numindu-se simplu - Doris

fumez la ferestrele lumii  
cu mâna stângă pipăi miezul  
țigării

căutând în ea  
oasele de fum ale trecerii

în mijlocul bulevardelor  
baricade de îngeri  
și un pitic apărându-ne cu trupul  
lui

ca o flintă veche  
îl simt ca pe-un frate  
și ies în stradă  
merg pe tăișul ploii  
cu tălpile goale  
cu unghiile proaspăt tăiate de  
parcă m-aș întâlni cu tine  
flori aruncate pe asfalt  
oameni cu chipul de os  
pe care, cu dalta luminii de sodiu  
scrijelesc numele tău  
simplu și trist ca viața  
„tămâie  
chei  
prosoape” ”

” - dintr-o listă de parastas a  
fraților david



n-ai să știi niciodată  
căci n-ai văzut lacrimile  
tășnindu-mi în spatele  
ochelarilor de soare  
n-ai văzut ochii zorilor  
pierduți în deșertul pictat  
n-ai să știi  
căci n-am să opresc  
nici un tanc  
într-un tienanmen al trupului tău  
și nu vom simți  
niciodată-mpreună  
cenușa din gustul cafelei de

dimineată  
măinile mele nu vor atinge  
ciorapii albi de mătase  
întinși pe albele-ți picioare  
în nopțile albe ale nunților dintâi  
iar tu nu-mi vei stinge niciodată  
veioza de la capul patului  
impudice, degetele tale  
nu vor sfâșia nicicând  
cercurile de fum din țigara  
ce mi-o aprind în amurg  
să uit repetabila moarte a zilei  
n-ai să știi niciodată  
când au murit păsările în cer  
ce cuvinte nu ți-am spus  
rănindu-mi gura  
nici care-a fost noaptea  
când n-am dormit  
privindu-ți chipul la lumina  
ultimului chibrit

nu vei ști pe ce străzi am trecut  
fumând și nebărbierit  
când te căutam  
câte frunze am călcat  
în toamnele ce strigau după tine  
nu vei ști niciodată  
ce multe au fost clipele  
în care te-am iubit

## Făpturi din miez de pâine

Oanei

inorogi minusculi  
îți cutreieră pajistile  
crescute timid pe la subsuori  
și preoți zen predică tăcuți  
în plin foșnet al sânilor -  
sclavi fugiți se opresc să  
mestece-o smochină  
când soarele-ți ajunge în nadirul  
pântecului

și crabii mici  
îți aleargă, înspăimântați, pe  
pulpe

multe făpturi  
din miez de pâine  
mișună peste tine  
și numai eu le vânez  
cu gura



# Corpul este vioara mea

## Interviu cu Gigi CĂCIULEANU

*Bun venit, din nou, în România, Gigi Căciuleanu! Suntem bucuroși că ești din nou printre noi, chiar dacă numai pentru trei zile. În afară de filmările pe care le faci în acest răstimp cu Miriam Răducanu, pentru televiziune, vrem să profităm de venirea ta și să aflăm câte ceva despre creația ta din ultima vreme și, totodată, despre dansul din Franța și de pe mapamond.*

*Să începem cu momentul pe care-l trăiești acum. Ești pentru a doua oară în România, după 1989. Cum te simți când revii în țară?*

Ma simt, cum să spun, ca în a patra dimensiune. N-am deloc impresia timpului care a trecut. Am venit ieri la Teatrul Tăndărică, de care mă leagă atâtea amintiri. Când am făcut acolo *Nocturnul*, cu Miriam Răducanu, nu prea eram conștient de ceea ce mi se întâmplă. Știam doar că mi se întâmplă un lucru frumos și foarte necesar mie, ca artist, pentru că mă scotea din mentalitatea Școlii și din mentalitatea Operei. Era un fel de sărbătoare pe vremea aceea, chiar dacă veneam să repetăm pe frig, noaptea, în condiții nu prea bune. Am păstrat acest sentiment de sărbătoare pe care-l am și în momentul de față.

Altfel, când am venit, din avion m-am dus direct la Teatrul. Și am găsit-o pe Papa, (Miriam Răducanu), care era deja în febra nebuniei, împreună cu Johnny Răducanu. Am regăsit de fapt ce am trăit la *Student Club*, acum douăzeci și ceva de ani, când după Operă, coboram la subsol, la bar, unde se făcea jazz, era trio Jancsik Körösi, era Johnny Răducanu, se făcea muzică contemporană și noi dansam acolo. Ce făcăm acolo nu se chema dans contemporan. Nu știu cum se chema. Se chema, pur și simplu, dans. Și asta am simțit și acum când am revenit.

Două momente sunt importante când revin. Unul este Țara – adică momentul când revii într-un oraș pe care nu l-ai mai văzut de atâtea vreme și în care ai copilărit și pe străzile căruia te-ai jucat, parcă se deschide o rană și se închide în același timp – și al doilea, este arta, care poate este mai importantă decât viața. Și, din punct de vedere al artei, am regăsit același sentiment de copilărie fericită, în care dansul curgea, nu era făcut cu de-a sila, nu era făcut pentru că trebuia făcut. Că nu trebuia făcut era clar. Mai mult, se puneau toate betele în roate ca să nu-l facem. Și totuși am reușit să găsim acea prospețime a dansului, acea necesitate, ca necesitatea pomilor de a înflori primăvara. Și sunt foarte încântat că n-am pierdut această prospețime, în nici un fel. Pentru că, totuși, când ești confruntat pe plan internațional cu niște constrângeri, cu niște mode, începi să elaborezi lucrurile politice, și îți dai seama că singura politică valabilă pentru un artist este să fie el însuși – și asta am regăsit-o revenind aici.

*Care este scopul exact al acestei vizite? Ce realizați împreună cu Miriam Răducanu și cu Silvia Ciurescu?*

Silvia Ciurescu mi-a telefonat chiar acum câteva zile la Paris, și m-a întrebat dacă pot să vin, la un moment dat, în România. Eu i-am spus: bineînțeles! Ea m-a întrebat, când? Și eu i-am spus în luna mai, iunie. Atunci ea mi-a răspuns că ar fi bine să vin imediat, pentru că acum avem liberă scena Teatrului Tăndărică pentru că este un moment bun, pentru că Miriam este într-o formă fizică bună și mă așteaptă. Eu însă eram în plină creație. Acum, în aprilie, începem o nouă rezidență în Franța, într-un alt oraș și e foarte important să prezentăm o creație bună. Așadar, eu vroiam să vin după premiera din aprilie. Nu mi-a ieșit figura, am lăsat totul baltă și am venit. Scopul

nostru este să ne regăsim. Este un scop foarte frumos, dar mă întrebam dacă vom reuși după atâtea vreme. Un asemenea eveniment, eveniment pentru mine, eveniment personal, se pregătește ori șase luni, ori deloc. Acum sunt în situația că nu l-am pregătit deloc și cred că e mult mai bine așa. Este ceva spontan. Altfel ar fi fost ceva premeditat și în artă, premeditarea e bună după ce s-a consumat primul impuls, care e nebunie și care iese... nu știu de unde iese. Țișnește!

*Da, așa este! Dar ai început să-mi spui ceea ce vroiam să te întreb, în continuare, ce semnificație are pentru tine această punte aruncată între anii '70 și momentul acesta din 1997, când te-ai regăsit pe aceeași scenă, cu aceeași maestră?*

Am impresia că am plecat acum cinci minute. Ca am plecat ieri și am revenit astăzi. Bineînțeles că nu este adevărat. Dar ce este adevărul? Cine știe unde se situează adevărul? Pe un tărâm foarte intim și foarte profund, adevărul este că nu am plecat niciodată. Iar în ceea ce o privește pe Miriam, ea nu a fost numai o maestră pentru mine. Mi-am dat seama că nu m-a învățat niciodată ceva anume. Poate la Școală, unde preda *Arta actorului*, un curs de dans modern camuflat. Pe vremea aceea nu se făcea dans modern și nici nu se putea vorbi de așa ceva. Miriam făcea însă mult mai mult decât să mă învețe. Când mi-a devenit profesoară, m-am dus s-o văd dansind – cred că aveam paisprezece sau cincisprezece ani. M-am dus la un recital al ei și am avut un șoc. Dansul se numea *Gindul* și era pe muzică de Messiaen. Veneam de la Școală și am ajuns cu întârziere. Recitalul începuse și ea era pe scenă. Era un dans în care aproape nu se mișca. Deci, deja un paradox! Să vezi un dansator care nu se mișcă și să-ți placă. Numai Papa poate să aibă magia asta a gestului și dozajul aproape homeopatic, în care vibrațiile adânci sunt mai importante decât vibrațiile vizibile. Bine, după asta, sigur s-a dezlănțuit și a dansat, dar pe mine momentul acela de infimă mișcare m-a înebunit.

Apoi, a mai făcut un film cu Mirela Ilieșu, un scurt metraj, la *Sahia*, unde Miriam dansa pe un ring de box, pe Concerto Grosso de Haendel. Ei bine, acestea două momente m-au marcat! Eu ieșeam din *Noaptea Valpurgiei* (Faust) și din *Lacul Lebedelor*, din ce știam noi la Școală. Îmi plăceau foarte mult Gabriel Popescu și Irinel Liciu, oameni foarte, foarte talentați care, copil fiind, mă înnebuneau, îmi înnebuneau mintea și vederea. Ei bine, Papa mi-a creat un șoc care m-a zguduit pe viață. Și mi-am dat seama că trebuie să lucrez cu ea. Și am început să lucrez cu Miriam. Dar cuvântul *coregrafie* nu prea este potrivit pentru ceea ce făceam, căci lucrurile se creau de la sine. Coregrafia se făcea fără să o facem. Știu că veneam acasă la ea și dansam în apartament. Sau am dansat la unele persoane acasă, căci nu aveam unde, nu aveam un teatru. Se adunau vreo zece oameni și dansam pentru ei. Așa s-au elaborat *Nocturnele*. Ne-am dus cu un *Nocturn* la Teatrul Tăndărică, să dăm două spectacole în două simbetete. Și seria de *Nocturne* a durat cinci ani.

Vreau să mai spun că regăsirea cu Miriam de acum, s-a petrecut la fel. Eu am crezut că nu putem relua niște dansuri pe care le dansasem cu atât de mult în urmă, pe care aveam impresia că nu le mai știu. Ei bine, nu am avut timp să mă uit pe vreun material. Am căzut din avion direct pe scenă. Cei de la Televiziune au filmat direct repetiția. Nu știu ce o să iasă, dar mi-am dat seama – și e ceva foarte important asta – mi-am dat seama că regăseam mișcările, din niște senzații

interne, pe care mi le dădeau și muzica și prezența electrizantă a lui Papa. Doamna Papa. Eu nu pot să-i spun altfel, pentru că este mai mult decât o maestră pentru mine. Am cucerit lumea întreagă cu ea. Am dansat în galerii de artă, în teatre, în subsoluri și parcă nu s-a întrerupt nimic. Tot dansul meu ulterior a fost influențat de ea. Spun dansul și nu coregrafia, căci interpretul este foarte important.

Am creat foarte mult în afara companiei mele, în ultimii doi ani, în America de Sud. Apoi am lucrat, în cadrul companiei, cu Maia Plisețkaia. A fost o experiență nouă pentru mine, Maia fiind un stil al dansului clasic, dar și o nebună totală, care în dansul ei a transgresat totdeauna tehnica și dogma. Mi-ar fi plăcut foarte mult să vin în România cu *Nebuna din Chaillot*, spectacolul pe care l-am făcut pentru ea, și cu care am fost și în Rusia și în Japonia și în Franța, bineînțeles.

*Un spectacol cu un singur personaj?*

Nu, nu, cu toată compania.

*La ce companie lucrezi acum?*

La compania mea. Compania pe care am creat-o eu.

*Când s-a întâmplat asta?*

S-a întâmplat acum trei-patru ani, în momentul când plecam de la Rennes, unde am stat cincisprezece ani, și debutam la Paris. Atunci, Pierre Cardin mi-a comandat un spectacol. O comandă te pune pe gânduri. Dar pe urmă mi-am spus că și Michelangelo făcea numai comenzi, și pînă la urmă picta tot ceea ce vroia el să picteze. Și m-a pasionat, pentru că am dat peste personalitatea Maiei. Eu cred că dansul trebuie să fie punctat de personalități, căci numai astfel este pus cu adevărat în valoare. Subliniez asta pentru că la un moment dat dansul s-a desprins de personalități, punind în prim plan numai tehnica sau numai metoda, sau numai dogma respectivă. Trebuia creat fie ca Merce Cunningham, fie ca Martha Graham, fie ca nu știu cine, uitînd că dacă tehnica Cunningham există este pentru că există Cunningham.

Revenind la spectacolul meu. A fost foarte interesantă această confruntare dintre o tinăra companie de dans din Franța și Maia Plisețkaia, care a debarcat în trupă și s-a apucat de lucru. Era vorba de o personalitate formată și totuși s-a lăsat pe mîna mea, acordîndu-mi toată încrederea. Iar momentul cel mai frumos, poate, din acest spectacol este sfîrșitul, altul decât cel din piesă. Am vrut ca această femeie bătrînă, nebună, tipic pariziană, dar care era în fondul ei un copil, să dea la iveală acest fond. Astfel, în final, două personaje redevin copii și am creat un duet pentru asta, chiar în ziua în care ea urma să plece, căci terminasem spectacolul. Am rugat-o să mai intrăm o dată în sala de balet. Eu îi vorbeam și făceam în același timp anumite mișcări și ea, ca un copil, se lua după mine. Și nefiind nici spectacol, nici o repetiție cu pretenții, ci un fel de experiență, totul a fost foarte cinstit și foarte adînc. Așa a rămas. Asta a impresionat și în Franța și în Japonia și în Rusia, trei țări foarte diferite. Cred că în România s-ar fi înțeles cel mai bine.

*Să ne întoarcem puțin la compania ta. Cum funcționează o companie independentă în Franța? Cu sprijinul cui?*

În primul rînd cu sprijinul statului, al Ministerului Culturii. Fără asta nu s-ar putea. Dar sunt mai multe categorii de companii. Sunt Centrele Culturale, care în fond sunt companii de dans deghizate, ceea ce am avut eu la Rennes. Și există,

la un alt nivel, companiile independente – ceea ce mie îmi convine mai mult înțelegînd chiar cu titlul – care și ele primesc o subvenție, la care se adaugă parteneriatul financiar de la departamentul local și de la orașul respectiv. La Paris însă nu poți trăi, realmente, fiind companie independentă. Deci compania mea are acum sediul oficial la Paris și are o rezidență la Colombes, care este la cîteva minute de Paris. Eu colaborez cu cei de la Colombes de mai mult de cincisprezece ani, acest oraș făcînd mult pentru jazz și pentru dansul contemporan. Orașul ne primește, ne dă o structură de sală de lucru și de spectacol. La asta se adaugă sponsorizările, mai puțin ale unor persoane, căci Franța nu este America, ci ale unor organisme și instituții. Adică este un fel de liberalism socializat.

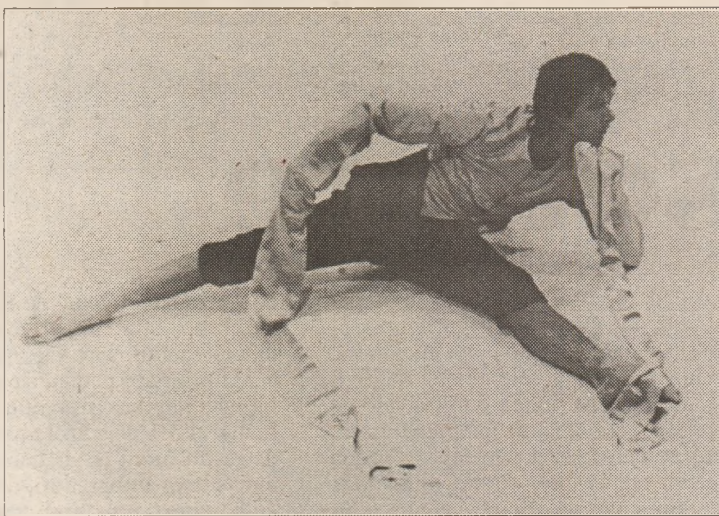
*După explozia de la mijlocul secolului, cînd, așa cum spunea Maurice Béjart, dansul era socotit arta secolului XX, iubitorii acestei arte își pun astăzi tot felul de întrebări, în legătură, cu viitorul ei. Tu cum vezi lucrurile? Către ce direcție crezi că se îndreaptă dansul astăzi?*

- Eu aș spune că dansul este arta secolului XXI, adică a viitorului. Dar asta depinde foarte mult de noi. Ca și în alte domenii, și în dans există două feluri de oameni: unii sunt buni profesioniști și alții mari artiști. Combinația nu este neapărat necesară, dar dacă se combină e perfect. Noi avem acest corp care trebuie lucrat. El este vioara noastră. Dar această problemă a corpului este mult mai generală și cultivarea lui s-a pierdut în civilizația contemporană. Lumea se mută de la un sediu de bancă la altă instituție sau acasă, de pe un scaun pe altul. Dar corpul trebuie să se afirme undeva, altfel este doar un fel de mobilă, care se mută de colo pînă colo. De aceea, oamenii ies astăzi atât de mult la discotecă, pentru că simt nevoia să se miște. În Franța, toată lumea se duce la gimnastică sau aleargă. Dansul este singura artă care-i poate readuce pe oameni la necesitatea mișcării, care este de fapt viață. Viața fără mișcare și mișcarea fără viață nu se poate. Fără pretenții, dar asta este.

În al doilea rînd este problema limbii. Când mă duc să dansez în Japonia n-am nici o problemă de limbă. Dansînd în China, dansînd pentru chinezi, sau chinezii dansînd pentru mine, mă înțeleg cu ei perfect. Internet-ul e bun, dar dansul este un Internet uman. De aceea, cred că dansul este arta viitorului.

Problema este însă prezentul. În prezent, după părerea mea, dansul contemporan s-a împotmolit într-un fel de formalism, s-a sclerosat în niște tehnici aride. Pe urmă se face mereu confuzie între tehnica corporală și expresia corporală. Tehnica e bună, necesară, dar e doar o etapă. După aceea trebuie să uiți tehnica – desigur, nu poți să uiți decât ceea ce ai știut. Nu trebuie să revenim la niște mecanisme fixate în corpul nostru. Mecanismele trebuie scurtcircuitate. Trebuie să ai puterea să spui: nu trebuie să fac ceva ce am învățat să fac. Problema dansului este să nu faci ca alții. Noi trebuie să rezolvăm această problemă. Când spun noi, nu mă gîndesc la cei din Franța sau din Occident în general, pentru că nu cred că în gîndire, mai ales în gîndire, Occidentul este mai înaintat. Ce am eu valabil în gîndire vine de acasă. După aceea m-am adaptat doar, și atît.

**Liana Tugearu**



Fotografie de Philippe Renault



# Filme clonate

**P**ERSONAJUL principal din *Ce zi minunată!* (*One fine day*) este stress-ul. Comedia sentimentală și deconectantă - sau, mai bine zis, deconectată - a lui Michael Hoffman îl examinează pe toate fețele, pentru a ne încredința în cele din urmă că nici măcar această insuportabilă plagă a vremii noastre nu poate împiedica doi prezentabili părinți divorțați să ducă o viață normală, chiar dacă sunt obligați să se împartă între șocurile unor profesii foarte solicitante și grijile cotidiene, nu mai puțin acaparante, iscate de creșterea copiilor lor plini de... energie și inițiativă. Ea, o tinăra și frumoasă arhitectă, are de predat pînă la prînz un proiect de a cărui acceptare depinde propria-i carieră; el, ziarist incisiv, trebuie să procure pînă după amiază dovezile fără de care una dintre riscantele-i anchete n-ar fi decît o calomnie, cu consecințele de rigoare. Toate astea, agravate de faptul că n-au pe nimeni în grija căruia să-și poată lăsa copiii.

Cei doi, care, de altfel, s-au cunoscut din întâmplare în dimineața cu pricina, se vor transforma pe rînd - și printr-o picături - în baby sitter-i, ceea ce va pricinui un lanț interminabil de incurcături, în principiu, comice. Ba chiar, pînă la sfîrșitul zilei, se vor și îndrăgosti, lăsând astfel să se întrevadă o posibilă optimizare a eforturilor conjugate de creștere a celor doi copii.

*Închisoarea îngerilor* (Producție Castle Rock Entertainment / New Line Cinema, SUA, 1993 Distribuitor: Media Pictures International)

*Ce zi minunată!* (Producție Twentieth Century Fox / Fox 2000, SUA, 1996 Distribuit de Guild Film România).



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

**I**N VREME ce miezul metalic al Coloanei fără sfîrșit a înfruntat iarna cu zăpezile și cu vînturile ei carpatine, iar acum ține piept unei primăveri tîfnioase și isterice protejat doar de pelicula de miniu de plumb care i-a rămas de pe vremea lui Brîncuși - pentru că de la Varia nu s-a pricopsit decît cu un capîșon de polietilenă al cărui singur scop este de a ține de cald condensului -, modulii au avut o soartă mai bună. Dacă această sintagmă mai poate avea vreun conținut după ce ei au fost extrași unul cite unul de la locul lor și înșirați în poziție de drepti, pentru a prezenta onorul în fața soldatului care se tot schimbă, îi păzește și nu știe de ce. Scutiți măcar de ploaie și de omăt, ei se odihnesc încă în cele șaptesprezece cotețe de tablă, vopsite în delicioasa culoare a muștarului, bine lăcătuite și pecețuite cu simțul răspunderii. De obicei aceste fragmente de Coloană, pentru că modulii asta sînt, ei nereprezentînd, în sine (și dispați), mai mult decît un potențial, nu pot fi nici văzute, nici pipăite și nici cercetate în vreun alt fel. Interdicția apropierei și-a depășit demult conținutul său administrativ și a devenit aproape una simbolică, legată nu de vreo prozaică spaimă că nu știu ce amoretz ar putea scrijeli cu virful briceagului numele iubitei care n-a ieșit încă din schimbul doi, ci de prezervarea unei taine, a unui înțeles adînc la care nu poate fi părtașă orice privire vulgară, neinițiată în marile mistere masonice ale Școlilor de arte și meserii ori în adîncia etelapciune, poate ușor coruptă de filtrele elenistice, a alchimistilor de tradiție egipteană care, evident, viermuiau prin boiangeriile din zonă. Și chiar așa este. După ce ai avut șansa de a ține se deschide unul cite unul

Banalul pretext scenaristic se vrea compensat prin poznele nostim-catastrofale ale puștilor în cauză. Numai că previzibilitatea lor cam mecanică sfîrșește curînd prin a agasa, chiar dacă ei sînt realmente adorabili.

Singurul lucru care face posibilă povestea sunt vedetele - Michelle Pfeiffer și George Clooney, actor cunoscut publicului românesc dintr-un singur rol, în serialul TV *Spitalul de urgență*. Spre deosebire de restul filmului, scenele lor au nerv, senzualitate, umor. Momentul sarutului lor, din final, reușește chiar să pară inedit; are dramul ei de poezie, această scenă.

În rest, filmul posedă „hazul” năuc și dezumflat al comediilor noastre de dinaintea lui 1989, prevăzute cu aprobări „la toate nivelurile” și „abordînd curajos racile și neajunsuri”.

**ÎNCHISOAREA ÎNGERILOR** (*Rita Hayworth & The Shawshank Redemption*, în original), ecranizare a unei nuvele de Stephen King publicată în 1982, istorisește cu optimism reconfortant, dar și cu o foarte oportună doză de umor negru, parabola omului care „poate fi nimicit, dar nu înfrînt”, care reușește să-și înfrîngă destinul - pe a omului care reușește, pur și simplu, căci lucrurile povestite se petrec în America. E vorba aici de tărie sufletească și de tenacitate - calități intruchipate de un tînar director de banca internat pe viață pentru asasinarea soției sale și a amantului ei. Vină pe care el, firește, nu și-o recunoaște, la fel cum nici unul dintre pensionarii penitenciarului n-ar recunoaște în ruptul capului că a făcut ceva, cuiva, cîndva. Însușirile cu pricina îl vor ajuta pe tînarul civilizat și foarte inteligent să

imblinzească puțin câte puțin și în măsura posibilului condițiile infernale de existență printre fiarele care sînt deținuții și paznicii lor și surpriza surprizelor - să sape tunelul (ascuns în spațele unui poster cu Rita Hayworth) prin care, într-un tirziu, va reuși să evadeze. Cit despre ciocănelul de geolog folosit la scobirea zidului închisorii, el s-a aflat adăpostit între copertile unei Biblii. Cultura (mă rog...) și credința, forțele imaginarului, l-au ajutat să se salveze - ni se spune într-un mod destul de transparent.

Turnat în 1993, cu doi ani înainte de faimosul caz O. J. Simpson, și nominalizat în anul următor pentru șapte categorii ale premiilor Oscar, *Închisoarea îngerilor* constituie debutul pe marele ecran al tînarului scenarist și regizor Frank Darabont, după un promițător început de carieră în televiziune, unde a semnat regia a două filme și scenariile mai multor seriale.

Tim Robbins, interpretul tînarului bancher, este posesorul unui premiu pentru cea mai bună interpretare masculină la Cannes, în 1992, cu rolul său din *The Player*. Alături de el, Morgan Freeman face o creație memorabilă în rolul „procurorului”, adică al „viețășului” capabil să procure și să strecoare în închisoare orice lucru necesar celui ce-l plătește. Freeman a fost nominalizat, pentru rolul său de aici, la categoria „cea mai bună interpretare a unui rol principal” a Oscarului din 1994.

Tim Robbins seamănă bine, fizic și comportamental, cu Tom Hanks. Întîm-



Michelle Pfeiffer și George Clooney în *Ce zi minunată!*

plarea face ca noi, cei din România, să fi văzut *Forrest Gump* înaintea filmului de față, în ordinea inversă producerii lor.

Semnatarul acestor rînduri, de exemplu, a fost tentat să creadă în primul moment că *Închisoarea îngerilor* ar fi un remake după *Forrest Gump*, realizând abia apoi că lucrurile ar sta mai degrabă invers. Fapt este că, sub aspect tipologic-narativ, cele două filme seamănă pînă la confuzie. La urma urmei, aceasta se poate pune și pe seama participării lor la un mit comun, acela al tenacității și reușitei, care face bine la „moral”, mai ales la vreme de criză. Sau pe a dorinței producătorilor de a-l „perfectiona” pe primul în sensul des invocatei „corectitudinii politice”, prin realizarea celui de al doilea.

Cel ce reușea, în 1993, era un pușcăriaș; în 1995, acesta era un handicapat. Filmul din 1993 a fost nominalizat la Oscar; cel din 1995 l-a obținut.

Aflat anul trecut la Cannes, în calitate de președinte al juriului, Francis Ford Coppola declara reporterului de la „Le Figaro”: „Hollywood-ul nu mai e Hollywood, ci Wall Street. Megacompaniile cinematografice nu au decît un scop, să adune bani, printr-o continuă repetare, pe o rețetă imuabilă. La Hollywood se găsește tot mai puțin loc pentru originalitate. Cele mai multe filme se nasc prin clonare, unele din altele.”

**Dan Predescu**

## Hubloul din modul



„Fereastra” din modulul nr. 16

depozitele metalice și de a vedea cu ochii tăi ce se ascunde în spatele peceților, nu poți decît să fii de acord că spaima în fața accesului public este pe deplin justificată. Și că, de fapt, se apără o taină. Anume aceea că starea de conservare a modulilor, condiția lor fizică, dacă îi putem spune așa, nu justifică prin nimic brutala soluție a demontării. Nici unul dintre elementele Coloanei nu este afectat vizibil de ruginire excesivă ori de accidentări mecanice, altele decît cele produse în timpul extragerii de pe structura metalică sau în procesul demontării, în ansamblul lui. Stratul interior de rugină este unul absolut normal și pelicula inițială de protecție se păstrează încă pe o mare suprafață, cu variații de la un modul la altul, în funcție de poziția acestora și de expunerea lor la scurgerile și la colectările de apă pluvială. Pentru a întregi această imagine prin nimic îngrijorătoare și cu atît mai puțin alarmantă, și exteriorul modulilor arată nesperat de bine. În afara de citeva exfolieri și de straturi superficiale și minore de rugină, la observația directă totul se prezintă într-o stare absolut normală. Pentru că în acest regim al normalității intră și anumite modificări fizice intervenite în timp, avînd în vedere că modulii sînt, totuși, din fontă și nu din platină, din cristal sau din oțel inoxidabil. Dar pentru stoparea și prevenirea oricărei degradări exterioare și pentru o la fel de justă restituire expresivă, era suficientă o intervenție cosmetică și nicidecum o atît de traumatizantă, fizică, morală și simbolică, reducere a între-

gului la inertele sale elemente constitutive. O eventuală restaurare trebuia aplicată strictamente Coloanei, adică întregului perceput material, evaluat estetic și judecat moral ca atare, și nu unor componente dispartate, perfect indifferente dacă ele își pierd, odată sustrate din ansamblu și individualizate arbitrar, logica, sintaxa și coeziunea lor spirituală. Și nu elanuri fetișiste sau nu știu ce nechezol mistic se ascund în acest punct de vedere, ci observația elementară că prin pierderea dimensiunii întregului și a sentimentului unicității sale, relația cu Obiectul și comportamentele derivate se deteriorează pînă la volatilizarea sensului major al întregii acțiuni. Percepția excesivă a modulului ca simplă substanță și ca imanență pură, în disprețul faptului că el se topește și se transfigurează în întregul operei, asigură liberul acces către orice neglijență și către orice tip de intervenție voluntară; ca și cum, finalmente, acestea ar privi exclusiv materia determinată a părții și nu ar vicia expresia și continuitatea ansamblului. Un exemplu elocvent în acest sens, care demonstrează fără nici o ambiguitate manifestarea unui asemenea comportament, este traumatizarea la demontare a două dintre elementele Coloanei: modulul nr. 6 și modulul nr. 8. Forțate la extragerea de pe ax, întrucît înclinarea survenită în anii cincizeci a modificat poziția modulilor și a redistribuit tensiunile, cele două elemente s-au fisurat pe un traiect de cca. zece cm. Deși aceste fisuri nu se văd cu ochiul liber din cauza contracției ulterioare a pereților de fontă, incidentul a fost relatat de către

martori oculari implicați direct în diferitele momente ale demontării. Și chiar dacă aceste afirmații ar fi neadevurate și răuvoitoare, simplu folclor care de multe ori comentează negativ și incriminator marile gesturi edificatoare (cu toate că aici e dimpotrivă!), agresiunile nu se opresc la nivelul neglijenței și al amatorismului. Ultimul modul întreg, adică acela care poartă numărul 16 și este parcat în căsuța aferentă, s-a ales, în urma întîlnirii cu Varia și echipa, cu un hublou, că nu i se poate spune orificiu, de fix treisprezece cm diametru. Cam cît i-ar fi trebuit lui Brîncuși pentru a intra cu totul înăuntru pe cînd era alchimist, așifta focul în Athanor și vopsea, pînă la stadiul *rubedo*, sculurile de turcană pe la boiangeria din Tirgu-Jiu. Realizat cu un burghiu mic, din aproape în aproape, fapt care a dat cercului o structură dințată, hubloul, prin poziție, prin dimensiuni și prin el însuși în ultimă instanță, este aproape imposibil de justificat în ordine rațională. Iar explicațiile abisale, legitime, poate, în contextul acestei intervenții ea însăși abisală, pot să aibă oarece relevanță în ceea ce-l privește pe Varia, însă în ceea ce privește Coloana, faptul se numește, pur și simplu, mutilare, circumstanță agravantă în spațiul unui atentat deja săvîrșit, distrugere a unui bun de patrimoniu și așa mai departe. Indiferent dacă Varia a vrut să vadă ce se ascunde înăuntru, să contemple universul brîncușian printr-o fereastră privată sau doar să preleveze două kile de material pentru o eventuală clonare, intervenția rămîne în aceeași sferă a nejustificatei *agresiuni*. Și, din acest moment, rolul istoricului de artă încetează și trebuie să intre în scenă o instituție mult mai competentă, care se numește Parchet. Poate că doar așa va afla și opinia publică povestea acestei „restaurări”, motivațiile ei și cadrul legal în care s-a desfășurat pînă acum.

P.S. În precedentul articol despre Brîncuși (*R.L.* nr. 14), coloana 1, rîndul 17, cuvîntul ezoteric se va citi exoteric.





PREPELEAC

de Constantin Toiu

**C**EL MAI MULT domnului Sache, marele nostru jurist, i-a plăcut la Luvru tabloul lui Chagall intitulat... mă rog, pe care scrie, ca dedicație: *Rusiei și măgarilor*; scrisă școlărește, în limba franceză *à la Russie et aux âns*. O duioșie în adresarea asta... o ironie în același timp... un reproș sentimental și glumeț, îndreptat spre autorii primitivi ai unor pogromuri groaznice de dinaintea revoluției, poftim, din oc-tombrie! Pentru că, după aceea...

În fine. Nu despre asta-i vorba. Vorba domnului George Sache, răsfățatul regelui Carol al doilea, în junețe, este că artistul rus, evreu de origine, un pictor genial, în ale cărui pinze amănții zboară pe sus, paralel și orizontal unul lângă altul, printre cupolele bisericilor pravoslavnice, și care-l pune și pe-un biet poet să doarmă buștean cu capul în sus în iarba verde și înaltă a unei grădini rusești din preajma unei izbe de lemn; ...că artistul, așa dar, își închinase opera lui atât de naivă unor măgari, sau măgarilor în general, - pe lângă ruși, - și poate că și rușilor în general, *rușilor și măgarilor*, cum ar veni și, ca să nu văd eu, personal, să nu văd cumva în dedicație vreo ofensă, domnul Sache îmi citează pe loc și numele câtorva mari critici de plastică ruși, din aia din occident, care scăpaseră de a fi șoferi, că nici vorbă de jignire la marele lor Chagall (continuând să-l considere tot de-ai lor); din contră era un mare, mare de tot elogiul... compliment față de o nație ce adoră umilința măgarului și care, dimpotrivă, *per total*, - nația respectivă - ar iubi, sau ar avea, ca *totem*, lupul, ursul fiores sau cine știe ce altă sălbăticiune agresivă și teribilă.

Sau Chagall făcuse pe prostul?... Stăteam și mă-ntrebam; îl întrebam adică pe domnul Sache. Nu. Juristul vestit mă asigură că artistul nu glumise, că el vorbise serios și că scriind

*măgarilor*, se gândise la niște ființe drăguțe și dezarmate, ca Esenin etc.

Nu mă convinsese; dar m-am prefăcut că...

\*  
\* \*

Toată Calea Victoriei, de la Palat la vale, discutaserăm pe chestia asta, și, de la *Crefulescu*, în jos, deodată, pe calea cea mai șic am văzut ciinii; am dat de ciini; ne-am ciocnit, fricoși, de ciinii străzii famelici; am intrat în mijlocul ciinilor care, unii, ne miroseau sacșile pline fie cu reviste, cărți, fie cu șpalturi, dar le miroseau flămânzi. Ne-a trebuit citva timp până să ne obișnuim cu ei, cu gudurările lor scheletice, avind în vedere coastele ieșite-n afară, ochii sticloși, scîncetul lor bolnav de iubire, de credință, afecțiune, blindețe, fidelitate, gata să facă pentru tine orice, să te păzească, să te apere, să-ți asigure zi și noapte casa, domiciliul, automobilul pentru o bucată de piine. Ciinii! avea să exclame un pic mai tirziu dl. Sache, liniștit și ne mai văzînd nici un pericol, și mîngîind în joacă pe cite unul. Avea și el acasă în curte vreo doi între str. *Latina* și *Sabinelor*... Phiii! monstrul, bestia, cațanonul de Caragiale, să-l arunce diabolic pe *Bubico* taman pe fereastra vagonului în plin mers, mai zicîndu-i și posesoarei, cucoanei adică: „Minca-i-ai coada!” - coada, neprețuitului odor. Aici ne întilneam amîndoi! La ciini. În materie de ciini. I-am vorbit și eu de cel mai fidel ciine pe care-l avusesem în copilărie, unu' alb, deștept foc, și pe care-l botezasem Bil Gazon după eroul fasciculei celebre și care nu putea dormi decît la marginea patului meu, să mă păzească, fie ce-o fi, și pe care noaptea-l băgam pe furiș în casă după atîtea scîncete și rîcieli la ușa. Centrul bucurestean foia de ciini slabi, jigăriți, strecurîndu-se printre trecători, și nu

văzurăm nici un cetățean care să dea cu piciorul în biete animale, sau care să injure văzînd atîtea javre tolănite la soare pe trotuare sau să exclame că nu se mai poate trăi, domnule, în țara asta, și ce primărie mai e aia să lase ciinii să umble de capul lor pînă oraș, ocrotiți de cetățeni, hrăniți de femeile mai bătrîne și mai miloase care le mai aruncau și resturi, cite un oscior, și ce-or fi fost alea resturile, și de unde le-or fi scos, vai de ele...

Între *Palatul telefoanelor* și *Delta Dunării* ciinele pe metru pătrat creștea. Pe urmă, din spatele unui bloc ieși și-o cățea cenușie cu patru căței foarte vioi și jucăuși. Lumea se oprea și-i privea cu duioșie fără să comită cel mai mic gest de alungare sau de neîngăduință; toată lumea parcă se vorbea și făcea loc speței canine în ultimul hal de istovire să se așeze și ea p-acolo, cumva, prin mijlocul capitalei comune, făcîndu-le loc, atîția ciini de maidan liberi și de capul lor nu mai văzusem de cînd știam Bucureștiul, iar domnul Sache făcuse imediat aluzie la niște capitale asiatică, cu marile lor metropole unde maimuțele, vacile și ciinii, pisicile, șerpilor și ce-or mai fi fost circulau în voie ca și oamenii, cu toții fiind făcuți din aceeași plămădă, vie, cum susțineau toți, filozofii sau călugării, și cum, iată, bucureștenii, fără să treacă la budism, fără vreo poziție politică sau religioasă respectau ca niciodată existența ciinilor companioni de tranziție, a căror privire nimeni nu îndrăzne să o înfrunte, întrucît acum *materia însăși căpătase, ochi, sau un fel de a privi lumea*, cum priveau ăștia... ciinii stăpînind cu toată jegăreala lor pulsul național, bătaia uriașă de inimă a orașului lăit, mizer, bătut de praf, pîndit de molimi sau cutremure. Înseamnă, - pretindea dl. Sache - că există acuș în București o *complicitate generală*, între guvern și opoziție, între cetățenii de rînd, ori

polițiști, militari, oamenii ori funcționarii primăriei unde, precis că trebu-rile cetății le conduce un poet, că nu se mai văzu nici picior de hingher spînzurînd vreun ciine în șbilțul lui, l-ar sfișia pînă la loc, domnule, - făcea dl. Sache, - și-ar mai trage și-o revoluție, că motive sunt; dar nu s-a prezentat încă ocazia... Așa perora marele jurist. Am stat. M-am gîndit. Îmi venise o idee. Așa sînt, - între marii prieteni, - marile idei. Ele se iau ca riia de la unul la altul, - după cum și urmă... Dl. Sache, ghicîndu-mi gîndul, - nu mai reproduc direct, redau pe scurt, cu vorbele mele, - vasăzică dl. Sache avea să susțină imediat ideea că ținînd cont de această „superioritate biologică” a bucureștenilor, de felul, înalt de a percepe ciinii și ființele năpăstuite, în general; ținînd seama ce atitudine *naturală* aveau ei față de acești *nefericiți tovarăși de tranziție*, și ce concepție aveau ei cu toții asupra lipsei de orișice șansă a fapturilor fără șansă de pretutindeni și în ce hal ajunseseră... ei bine, ca grad de *civilizație simplă, nu tehnică, nu culturală și nici măcar spontană*, - oricît de lipsit de modestie ar suna, - *ii întrecuserăm*, domnule, cu NATO cu UE cu Ecu cu tot, și, - mai zicea patetic dl. Sache - nu mai era cazul să mergem noi la ei, ori să ne primească ei pe noi; chestiunea acum era, - susținea ferm juristul, - să ne ajungă ei pe noi din urmă, întrucît, în spirit, sau măcar în suflet, - chit că se pare că nu există, da' zicem, - *ii întrecuserăm*, esențial vorbind, indiferent că asta nu intră în nici o statistică financiară, bancară... Chiar așa! Ce-ar fi să le întorcem spatele și nici să nu vrem să intrăm, în... asta... în acest NATO. Se da, se plătește ceva pe milă, dacă ii e cumva milă cuiva de cineva? Așa, că stați, așteptați, mai îngrijiți-vă de cele ale inimii, și mai vedem noi dacă venim ori nu.

## Ocean

# TUNELUL

**D**ACĂ mă întreba cineva, repetam și eu ce auzisem: clinicile municipale de la noi sînt moderne, bine echipate și au specialiști de mîna întii.

Tirziu am aflat că cei mai mulți vizitatori, care se îngrămădesc aici ca la un alt Maglav, nu vin pentru clinicile propriu zise, ci pentru ceea ce se află sub clinici: un tunel lung de cîțiva kilometri care face legătura între diferitele secții și departamente, un nesfîrșit coridor prin care gonesc fără întrerupere sute de cărucioare încărcate cu pachete, lazi și containere; mici automobile cu pasageri dau zor zbîrniind de la o clinică la alta, spre administrație, bucătărie, spălătorie și, desigur, morgă. Fără să te picure ploaia sau să te bată vîntul, ajungi unde vrei, repede și comod.

Soluția aceasta „subterană”, s-a născut din suferința bucătarului șef care nu putea să se împace cu gîndul că bucatele gătite de el cu atîta rîvnă, ajung, plecate de la plită și cuptor, la patul bolnavului reci, străine, anonime și pe deasupra trecute prin marmite neprietenos. A propus transformarea

subsolului din toate clădirile într-un tunel comun. Aflînd înțelegere de la maimarimi, iată că visul său a devenit realitate. La artera principală au fost racordate toate unitățile spitalului. Competiția electronică și-a spus cuvîntul. Părintele ideii a ieșit de mult la pensie și din istorie. Fără să-l pomenescă, pacienții primesc azi de la bucătărie în cîteva minute mîncarea caldă fumegînd pe farfurii de ceramică inflo-rată.

Dar să vedeți ce s-a întîmplat du-minica trecută: primarul nostru, am-bițios și iute aplecat spre deșertăciu-nile laudei de sine, a chemat protipen-dada orașului la ceea ce numea el „o serbare inaugurală a tunelului clini-cilor municipale”, deși sînt peste zece ani de cînd acesta a fost dat în folo-sință.

Programul a fost deschis de corul pompierilor care a intonat imnul ora-șului. Publicul profund impresionat aștepta în trenulețe pe peronul stației centrale sub clinica de dermatologie. Sute de bucele colorate clipeau spor-înd farmecul serbării. Doi clovni au interpretat un scheci fad. Discursul de

bun venit a fost scurt și s-a mărginit numai la contribuția primarului la bu-nul mers al complexului electronic. A-cesta s-a cățarat apoi într-un fel de Ar-că a lui Noe, prelucrată în formă de ra-chetă astronomică, și a invitat pe cei de față să-l urmeze. I-a fost greu să intre pe ușa strîmtă, prea se umflase în pene. A scos capul și a comandat - nu știu de ce - în italiană: „Corso avanti!”

Dar Cerul care vede, socoate și mă-soară tot ce e pe pămînt și înăuntrul lui, s-a arătat neprielnic momentului festiv. În fața rachetei gata să dema-reze, țîșniră din toate părțile ca un roi de albine niște copilandri pe trotinete, patine cu roțile și tot felul de asemenea jucării. Mișcîndu-se într-o viteză ex-traordinară, rîzînd, dansînd, sîrînd, făcînd tumb pe aer, blocară nu nu-mai căruța primarului, ci și întreaga rețea de circulație. Semafoarele se opriră la roșu, apoi se stînsă defini-tiv, mărînd neliiniștea oaspeților. Sînt cinci zile de cînd sistemul din tunel, considerat perfect, nu mai funcțio-nează. Copiii își vîd de joaca lor, dar ai cui sînt și cine i-a trimis nu se știe. Nici măcar poliția n-a reușit să prînda

pe careva dintre ei. Nu pleacă. Cînd îi caută, se ascund după vagonete, zboa-ră peste mormanele de marfă îngră-mădită prin stațiuni, dispar în ocnițe și cotloane ca să reînceapă dansul lor amețitor.

Tensiunea continuă. Evenimentele nu s-au terminat aici. Azi dimineață, s-a mai petrecut ceva foarte ciudat: la spital a venit o femeie care a strîns tot personalul în amfiteatru - medici, asis-tenți, infirmiere și portari - și le-a vor-bit vreme de un ceas cu însuflețire. I-a lăsat apoi să discute între ei și a trecut din salon în salon, de la pat la pat, mîn-giînd și alinînd pe suferinzi și, după cum povestesc unii, vindecînd pe mai mulți. Cine a fost acea femeie, se în-treabă tot orașul... poate Florence Nightingale - un proaspăt operat îi avea poza în portofel -, poate Berta von Suttner, poate Îngerul de la Dien Bien Phu sau Maica Tereza, venită toc-mai din India. Un bătrîn misterios m-a tras deoparte și mi-a șoptit cu abuz de salivă la ureche: „Am văzut-o cum te vîd. Pe cuvîntul meu. Regina Maria. Și ce frumoasă era!”

Paul Miron





## Mirarea salvatoare

ESTE COMPATIBILĂ, într-un manual, filozofia cu poezia? Da, cind subiectele sunt toate tratate din punctul de vedere al mirării metafizice și filozofice, la care nici savanții nu ar putea renunța. Deși le știe astăzi - în aparență - pe toate, omul modern con-



Jeanne Hersch. *Mirarea filozofică. Istoria filozofiei europene*. Traducere de Drăgan Vasile. Editura Humanitas 1997, 339 p. F.p.

tinuă să se mire ca un copil în fața spectacolului schimbării, nu altfel decât Heraclit, Parmenide și Zenon, se întreabă asemenea lui Socrate „cum trebuie să trăim pentru a trăi conform binelui?“, e ademinit, precum Platon, de realitatea Ideilor, minunându-se că nu poate arunca o privire „dincolo“ decât cu condiția acceptării limitelor sale, descoperă aristotelic justa măsură, viața în echilibru și în respingere a extremelor, se oprește uluit, ca stoicii, în fața faptului că Raul există - chiar dacă Raul e corelativ binelui și e rău numai din punctul nostru de vedere, deci limitat. Din vremea scepticilor, care voiau să rămână deschiși îndoielii, a rămas „mirarea filozofică față de propria diversitate“; uimirea lui Augustin din *Mărturisiri* față de misterul timpului nu și-a aflat leac (spiritul cere ceva ce refuză timpul - dacă eternitatea există, timpul nu există, dar și dacă ea nu există, timpul nu există...), la fel ca „dovada ontologică“ a lui Anselm de Canterbury (cine pune la îndoială existența lui Dumnezeu *despre a cui existență vorbește?*). Continuăm spiritul Renașterii, dar nici azi nu știm ce vrem să obținem prin știința noastră, ce ar putea să facă știința din noi... Ca Nicolaus Cusanus, ne minunăm că universul își are centrul pretutindeni și circumferința nicăieri, „fiindcă Dumnezeu îi este centrul și periferia iar el e pretutindeni și nicăieri“.

Rostind dictonul lui Descartes, alte întrebări: dacă nu există decât subiectul, cum să dobândești vreo altă cunoștință? Și: dacă Dumnezeu e garantul gândirii omenești, cum se explică faptul că adesea ne înșelăm? Mirarea sa în fața asocierii voință infinită/intelect limitat (care provoacă eroarea) se apropie de mirarea lui Spinoza: cum se pot împăca necesitatea divină cu independența absolută din mine? Cum se explică iubirea intelectuală de Dumnezeu? Încă ne tulbură leibniziana idee a armoniei prestabilite - armonia care domnește între monade - dar și de mirarea filozofică implicată în empirism (Locke se mira de însăși posibilitatea experienței; Hume: „ce cunoaștem atunci când cunoaștem?“).

Autoarea afirmă că și-a propus să arunce „câteva jerbe de gândire discontinue asupra anumitor puncte din istoria gândirii spre a scoate pregnant în relief turnantele esențiale și momentele de relansare ale filozofiei occidentale, spre a le face să apară în toată limpezimea pentru noi cei de astăzi“. O asemenea turnantă este gândirea kantiană - prin radicalitatea interogației sale: ce pot cunoaște? (fenomene); ce trebuie să fac? (imperativul categoric); ce-mi este îngăduit să sper? (un sens). Punctul de plecare al *Criticii rațiunii pure* este „mirarea în fața faptului că știința descoperă legi cărora experiența le corespunde“.

Alt moment de relansare a filozofiei occidentale e sistemul hegelian panlogic - nostalgia totalității continuă să-i fascineze și astăzi pe filozofi. Cum a izbutit Hegel să împacă simțul istoric cu transcendența eternă, necesitatea cu speranța, gândirea abstractă cu trăirea concretă, magia și raționalitatea? Iar mirarea lui Marx în fața contrastului, a rupturii dintre succesele științei și mizeria maselor, n-a fost trăită de societate cât se poate de concret? Uimirea lui Marx seamănă cu a lui Freud în fața descoperirii că lucrurile ascunse sunt mai reale decât cele impinse în mod voit în orizontul conștiinței clare, sau în fața constatării că un aspect esențial al realității nu se lasă redus la un obiect al științei pozitive - calitatea, în opoziție cu cantitatea (Bergson). Kierkegaard, uluit că dispera, boală mortală a sufletului, e inevitabilă ca șansa a mântuirii, Nietzsche, care îl crede om doar pe acela care încearcă să fie mai mult decât om, angajat în tema depășirii, în căutarea nepotolită de adevăr, fac imposibilă înțelegerea filozofiei zilelor noastre fără trecerea prin nihilism sau prin

imposibilul filozofic. Husserl, care se întreabă cum se face că, în general, putem avea certitudini, Heidegger, căutând *ființa ființării* („De ce există ceva și nu nimic?“), Jaspers, cu meditația sa rațională asupra limitelor condiției umane reprezintă cele trei trepte inevitabile pentru înțelegerea filozofiei zilelor noastre. Invadată de științe, care o golesc pe dinăuntru precum termita lemnul, năpădită de *informație*, filozofia vede problemele rămase fără soluție, dizolvate. „Se pierde problema sensului și, prin aceasta, simțul condiției umane.“ O trecere în revistă a mirărilor are darul de a readuce în atenție sensul - posibilitatea oamenilor de a deveni ființe libere și responsabile.

## Împotriva înghețului

RĂZBOIUL civil de doi ani și jumătate (iulie 1936 - martie 1939) care a urmat în Spania după ce, în 1936, generalul Franco și naționaliștii s-au ridicat împotriva guvernului republican, a constituit adeseori subiect de literatură. Orwell, britanic democrat convins, adept al societății deschise, a înțeles că în Catalonia anilor 1936-1938 lupta se dădea în primul rând împotriva spiritului totalitar. Antifascismul amenința să îmbrace uniformă stalinistă. Crimele acestui stalinism spaniol par să-l fi marcat ireversibil pe Orwell, adeseori făcându-se auzită afirmația că în *Omagiu Cataloniei* trebuie căutate rădăcinile lui 1984. Frigul aproape irațional cu care lupta apărătorii Republicii, apoi foamea și întunericul, decorul permanent - de zi și noapte - al luptelor în tranșee sunt simboluri evidente. Inamicul e de fapt „ultimul rău“ - „nimănui nu-i păsa de dușman. Erau pur și simplu niște insecte negre îndepărtate pe care le vedeai din când în când sărind încolo și-ncoace“. Adevărata luptă se ducea împotriva frigului, a umezelii perpetue și a noroiului, primul pas spre înghețul definitiv, pe care unii îndrăzneau - chiar numai prin mișcare - să le înfrunte. Atmosfera e sumbră, împietrirea lumii, invazia unui cenușiu distrugător unde chiar sângele răniților pare negru, unde ploile de gloată se amestecă în ploile pline de fum.

Pentru Orwell, lupta în sine e sensul. „Întreaga perioadă mi-a rămas în minte marcată de o ciudată vitalitate“. În crăpăturile muntelui urcat cu tenacitate sub gloanțe - o tufă de rozmarin. Așa cum vechea parabolă orientală îi



George Orwell. *Omagiu Cataloniei*. Traducere și note de Radu Lupan. Cuvânt înainte de Vladimir Tismăneanu. Editura Univers 1977. 191 p. F.p.

recomanda celui atârând în gol pe buza unei prăpastii pline de șerpi, înconjurat de tigri pe maluri, să se bucure de gustul fragei răsărite în stânca de care abia se mai ține, la fel parfumul rozmarinului e respirat de Orwell cu dureroasă bucurie a lucidității. De altfel, studiul introductiv al lui Vladimir Tismăneanu e dedicat acestui „eroism al lucidității“. „Efortul de salvare a spiritului autonom în luptă cu mirajul înregimentării totalitare“. Personalitatea, vocea unică a individului - „ce poate fi mai încurajator decât auzirea unei voci umane atunci când cincizeci de mii de gramofone repetă aceeași melodie“, spune Orwell - refuzul represiei tehnologice, dreptul la memorie - toate aceste fire de rozmarin pe buza prăpastiei ajută ca viața să merite a fi trăită, literatura să merite a fi scrisă. La „răscrucea însângerată“ dintre politică și artă, Orwell a pus un indicator greu de trecut cu vederea.

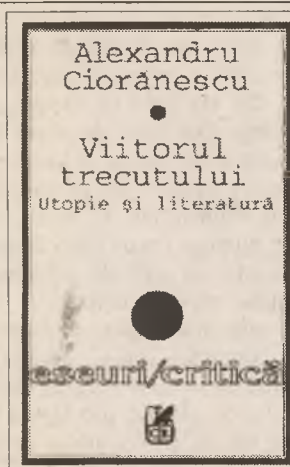
## Mereu utopia

SCRIINDU-I lui Erasmus, Thomas Morus amintea de „Nosquama noastră“, „țara noastră de nicaieri“, dând astfel o primă definiție utopiei. Ulterior a fost adăugat și ucronicul „de nicicând“, întregind astfel prin atemporalitate sensul deplin al acestei literaturi speciale. Literatura unei lumi care, deși aparent dinamică, e înghețată - observă Al. Ciorănescu - având între obsedantele-i năzuinți pacea socială. Nici trecut, nici realitate în evoluție - un film terminat, la care nu se mai poate adăuga nimic - devenit static, deși e într-un fel dinamic.

E de mirare cum nu și-a dat seama Marx, adeptul infocat al evoluției societății, de caracterul nedialectic al lumii

din Utopia lui Thomas Morus - acceptând acea „pace socială“ statică, unanim acceptată, utopicul „rai pe pământ“. Misterul acestei întâlniri e surprins de Alexandru Ciorănescu în analiza sa excepțională a ficțiunii, verosimilului, realității, istoriei și literaturii. Studiu exhaustiv de antropologie filozofică, având drept instrumente de lucru teoria cunoașterii, logica, filozofia socială și, nu în ultimul rând, o profundă analiză literară. Sistemica lucrării conține procesul Utopiei și al utopismului (extins și asupra altor capodopere - Swift, Cervantes, Orwell ș.a.), punând în antiteză ori în însumare logică unele concepte: Dumnezeu și natura, natura și rațiunea, rațiunea și progresul. Apare, pentru prima oară, și conceptul de „utopie negativă“ (negativare, ca în procesul foto). Citându-l în introducere pe Jorge Luis Borges, care afirmă că „un mare scriitor își creează precursori“, ne este și nouă la îndemână să-i considerăm precursori ai lui Ciorănescu pe Mannheim, Lalande, J.O. Hertzler, Servier ș.a.

Reabilitând artistic și filozofic utopiile (nu numai ale lui Thomas Morus ci și ale lui Huxley, Bulwer Lytton ș.a.) Alexandru Ciorănescu le apără de imixtiunile ideologilor în criză de „model social“ - dar nu uită să sublinieze că „utopia a suprimat individul, nu l-a sugrumat, s-a mulțumit să-l suprimă elegant, înecându-l în fericire“.



Alexandru Ciorănescu. *Viitorul trecutului. Utopie și literatură*. Traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari. Editura Cartea Românească, 1996. 286 p. Lei. 5000.

Umanist de notorietate internațională, erudit, romancier, dramaturg, poet, traducător, „filozoful din Moreni“ (n. 11, nov. 1911) se reîntoarce la admiratorii din patria sa cu această arhitectură a Utopiei, cu toată strălucirea dezvăluită de frumoasa traducere a Ilenei Cantuniari.



# „Aștept de la critică un

- Domnule profesor, Universitatea din Cluj a trăit un moment important, acordându-vă titlul de Doctor Honoris Causa. A fost un moment neașteptat, foarte emoționant, dată fiind personalitatea Dv. și legăturile de prietenie pe care le aveți de multă vreme cu criticii români. Și trebuie să vă spun că, personal, m-am simțit foarte legat de opera Dv. Aș vrea să știu cu ce sentimente ați primit acest titlu, cu ce sentimente ați venit la Cluj și ce ecouri a produs în Dv. întâlnirea cu Clujul și cu România.

- Ați spus că a fost un moment important pentru Dv., însă el a fost și este important și emoționant mai ales pentru mine, din tot felul de motive. Întii, e o ocazie de a simți, de a vedea mai îndeaproape Clujul, despre care am auzit vorbindu-se de multă vreme ca și despre Universitatea Dv., despre activitatea din cadrul ei, - însă de la distanță, prin intermediari. Au contat, de asemenea, pentru Dv. și pentru noi, cei de la Geneva, relațiile care s-au stabilit de mulți ani între Universitatea din Geneva și cea din Cluj, mai ales datorită tenacității și personalității profesorului André Hurst, care m-a pregătit oarecum pentru ceea ce urma să trăiesc aici, pentru atmosfera pe care o voi întâlni. Vă cunoșteam și pe Dv. de mulți ani, ne-am întâlnit la Geneva, la Carigny, la Colocviul de acum douăzeci de ani consacrat lui Marcel Raymond și lui Béguin... E, apoi, Adrian Marino care, chiar dacă se află în marginea Universității, îmi evoca de asemenea Clujul; l-am întâlnit adeseori, a stat citva timp și la Geneva. Era, deci, ce cunoșteam, - și o așteptare. Clujul nu era decât un nume pe care abia puteam să-l situez pe hartă, - acum e o realitate, e o regiune ce m-ar interesa s-o cunosc în toate privințele, un oraș pe care l-am cunoscut și datorită pîmbării despre care am vorbit astăzi dimineață și care mi-a permis să simt cit de cit atmosfera, să văd oamenii ce ieșeau de la lucru, pe fermecătoarele străzi din centrul orașului. Nu era Universitatea, dar era ceva ce făcea parte din realitatea unui oraș, ce putea fi astfel cel puțin întrevăzută. A fost apoi Universitatea, despre care știam mai multe lucruri datorită Dv. și altora, însă am putut înțelege mai bine acum, prin contactele cu diferiți profesori, din discuțiile privind cercetările lor, lucruri care m-au interesat foarte mult; niște contacte, așadar, care, timp de trei zile, nu pot fi decât prea rapide, dar deosebit de plăcute sub raport intelectual și uman. Din scurtele conversații avute cu Rectorul mi-am dat seama că se lucrează mult aici, în domeniile cele mai diverse, că Universitatea îmbrățișează toate sectoarele cercetării, cu dorința de a extinde și mai mult aceste domenii și de a lărgi sfera contactelor.

- Ați evocat contactele, tot mai importante în ultimii ani, datorită d-lui profesor Hurst și altor membri ai corpului didactic din universitățile noastre, acordului de înfrățire existent de mai mulți ani între noi. În legătură cu Universitatea din Geneva, am dori să știm care era acolo atmosfera în anii Dv. de formare, mediul intelectual, care au fost maeștrii Dv. Desigur, a existat Marcel Raymond, a fost Albert Thibaudet înaintea lui și un întreg mediu intelectual care v-a format. Ce ați pu-

tea spune despre acea perioadă?

- Este o perioadă ce începe destul de departe în timp, în anii de dinainte de război, cînd eram student. Am rămas destul de mult la Universitate. Am făcut, fără prea mare convingere, studii de drept, pe care le-am terminat, dîndu-mi seama că nu era, totuși, calea mea. Eram pasionat, într-un fel oarecum sălbatic, de literatură, de limbile vechi și moderne. Am început, așadar, studii de literatură veche, clasică, și de literatură franceză. Ele se suprapuneau și se combinau destul de bine. Pentru limba gracă am avut un profesor minunat, Victor Martin, pe care-l apreciam foarte mult. Era, apoi, franceza. Cînd am început, cel care ocupa această catedră era Albert Thibaudet, ce se afla la Geneva de mai mulți ani. Există o catedră, se poate spune că era un singur profesor și în afara de el aproape nimeni, - nu era ca acum cînd universitățile s-au dezvoltat peste tot iar studenții au devenit de zeci de ori mai numeroși după război. Atunci exista un învățămînt de franceză și puține alte lucruri pe lingă el. S-a întîmplat însă că această catedră a fost ocupată în chip eminent, mai întii de Thibaudet - eu am urmat cursuri și seminarii de-ale sale vreme de un an-doi, nu mai mult; era foarte admirat, o personalitate excepțională, avea o imaginație intelectuală de prim ordin, ce putea fi regăsită, desigur, mai ales în cărțile sale. Din nefericire, el a murit în acea perioadă și - de data aceasta, din fericire -, cel chemat să ocupe această catedră a fost Marcel Raymond. Era firesc ca, fiind genevez, să se facă apel la el. În acel moment, nu de prea de multă vreme, era deja celebru prin marea sa carte, *De la Baudelaire la suprarealism*, care datează...

- din 1933, mi se pare...

- Așadar, cînd a venit la catedră, în 1936, era deja aureolat, iar pentru mine, în orice caz, cineva care era atît de apropiat de literatură, îndeosebi de poezia modernă, însemna un prestigiu și o atracție suplimentară. Era și felul său de a preda, era - trebuie să spun - și farmecul personalității sale; o personalitate ce nu se impunea, - exista un fel de timiditate la el, pe care și-o reproșa adesea, însă acest lucru nu-i micșora cu nimic generozitatea și amabilitatea arătate fiecăruia. Treptat, ne-am apropiat unul de altul...

- Ați fost, de la un timp, asistentul lui...

- Da, însă mai tîrziu. Au trecut mai mulți ani pînă mi-am ales teza consacrată problemei barocului.

- Pentru că el însuși a studiat multă vreme barocul...Sau a făcut-o după aceea...

- Se interesa deja de această problemă, însă cartea lui despre baroc e mai tîrzie. Nu vă pot spune data, dar a apărut cu cîțiva ani după teza mea din 1953... Înainte, am petrecut mai mulți ani la Paris, îndată după război. Încă de-atunci, rolul său a fost însemnat, căci m-a ajutat să obțin o bursă ca să pot trăi la Paris, să fac această lucrare de cercetare, de lectură, de analiză de texte, la Biblioteca Națională. Reveleam, din cînd în cînd, la Geneva, vorbeam cu el, - îmi amintesc că i-am trimis o dată capitole din lucrare, cu titlu de încercare, cred că era vorba de-

spre Rousseau... În fine, el n-a citit capitol de capitol, la acea vîrstă mă simțeam totuși în stare - nu mai eram așa de tînar - să mă aventurez singur în teritoriul barocului... Aș vrea să mai vorbesc o clipă despre Marcel Raymond, fiindcă apoi, cum tocmai ați amintit, am fost asistentul lui; prin 1950-'53, am susținut teza și, destul de repede, am avut șansa să obțin un post de predare, o jumătate de catedră; îmi convenea foarte bine, căci era o sarcină mai ușoară, așa încît s-a stabilit o colaborare deosebit de fertilă, increzătoare. Uneori, ea a mers pînă la a-l înlocui în anumite perioade cînd nu se simțea bine, cînd, timp de mai multe luni, nu și-a putut ține cursul. Am fost, așadar, oarecum aruncat în apă... Colaborarea aceasta a durat mulți ani... Cîțiva ani după numirea mea, Jean Starobinski, care a făcut faimoasa teză despre *Jean-Jacques Rousseau - transparența și obstacolul*, a ocupat un post de Istoria ideilor, care-i convenea foarte bine, căci lărgea domeniul literaturii. Eram deci trei, iar mai tîrziu Marcel Raymond s-a pensionat. Legăturile au continuat, și pot spune că erau relații de prietenie, căci diferențele de vîrstă se estompează cînd ești mai puțin tînar... Mă duceam adesea la Cartigny, unde își petrecea vacanțele de vară, stateam de vorbă adesea, îmi arăta ce scria ori îmi cerea - mie și altor cîtorva prieteni de vîrstă lui, lui Jean Starobinski, - să citim unele lucrări pe care le avea încă în manuscris. Accepta uneori, n-aș zice un sfat, ci impresii... A acceptat o dată, cred că era vorba despre amintirile sale - nu cele din foarte frumoasa lui carte *Sarea și cenușa*, care este o biografie intelectuală... După aceasta, a simțit nevoia să povestească ce se petrecuse mai înainte, în copilărie, pînă la vîrsta de douăzeci de ani; voia să le facă loc mai ales părinților săi, absenți din cartea precedentă. Aceste amintiri nu mi s-au părut demne de cartea dinainte. I-am spus că ar fi, poate, mai bine să n-o publice. A publicat-o totuși, cred că alții îl vor fi încurajat mai mult decît mine. V-am spus toate astea ca să vedeți cit era de îngăduitor cu noi, căci nu s-a supărat...

- Dacă ar fi să definiți „lecția” pe care ați reținut-o de la Marcel Raymond, cum ați defini-o?

- Cred că esențialul a ceea ce puteam reține - căci nu aveam nici felul lui de a lucra, nici înzestrarea lui și îi admiram cu mult mai mult talentele decît le-aș fi putut admira pe ale mele - este că avea o pană de scriitor, era un scriitor. Simțea nevoia să scrie... Nu e și cazul meu, căci eu nu sînt scriitor, nu simt nevoia de a scrie despre viața mea lăuntrică. Nu m-am gîndit niciodată să scriu amintiri. El era un introspectiv, avea o viață interioară destul de dureroasă și neliniștită. Da, era un om profund neliniștit și poate că scrisul avea pentru el un efect curativ. În orice caz, își îndrepta gîndirea spre sine, - și aceasta explică faptul că scrierile sale intime, *Sarea și cenușa*, jurnalul intim publicat postum, și pe care îl pregătise pentru a fi publicat postum, sînt scrieri de calitate, care echilibrează, într-un anume fel, opera sa critică atît de însemnată și de o mare noutate, care rămîne astfel, dar care nu era totul pentru el...

- Cum a apărut interesul Dv. pentru baroc, care marchează debutul Dv. critic, de cititor al marii literaturi și al artelor?

- Prin contactele pe care le-a avut în Germania, unde a fost lector ca și mine, Marcel Raymond s-a interesat, nu știu în ce fel, de această problemă. Era, oarecum, în atmosfera vremii. S-a gîndit, oricum, să lucreze asupra acestui subiect. În orice caz, nu m-a considerat un concurent, dimpotrivă. Trebuie să spun că boala și greutățile de sănătate l-au împiedicat cîțiva ani să lucreze... Eu mi-am început, oricum, cercetarea fără a avea o directivă din partea lui, cu o libertate totală. Punctul meu de plecare n-a fost tocmai comun cu al său... Arhitectura numită, în general, barocă e cea care m-a atras, deci artele spațiale. Am vizitat repede, am întrevăzut mai degrabă decît am privit cum se cuvine cîteva biserici baroce, rococo, din Bavaria, însă ceea ce am vrut să fac după război, îndată ce am putut - căci călătoria a fost multă vreme amînată - a fost să vizitez Roma. În Italia am fost în 1947, apoi de mai multe ori. La Roma, acea atmosferă, acele lucruri, obiecte, statui de Bernini, arhitecturile, fațadele (mă interesau cam prea mult fațadele, și mi-am reproșat mai tîrziu acest lucru, căci arhitectura înseamnă structuri, volume interioare), m-au incîntat și mi-au trezit dorința de a le înțelege ceva mai bine. Punctul de pornire au fost deci artele vizuale. Ceea ce trebuia să fac era, totuși, o teză de literatură, - problema era deci de a trece de la barocul plastic, arhitectural, la barocul literar... Întrebarea era dacă se poate vorbi despre un baroc literar. Ea se pusese deja, nu eu am pus-o primul, înainte de război, în Germania, dar și în Italia: exista o lucrare a lui Croce, *Storia dell'età baroca in Italia*, de prin 1929-'30, și chiar dacă Croce era foarte rezervat, căci pentru el Barocul era o non-artă, a alcătuit totuși o antologie de texte poetice baroce... Au fost și alte descoperiri, ale altora, din noua generație de cercetători italieni - Getto, Calcaterra au publicat antologii ale poeziei baroce italiene care m-au inspirat și ajutat mult în dubla transpunere, din artele plastice în artele cuvîntului, în literatură, și din exterior, din Italia, spre Franța. Poate că toate acestea mi-au permis, m-au obligat să sap o mică brazdă diferită, - întrucît nu era numai franceză. De altfel, nici eu nu eram francez, iar faptul că eram genevez, elvețian romand, a jucat, poate, un anumit rol, ca la Marcel Raymond...

- Aveați, poate, o perspectivă mai largă, mai calmă asupra lucrurilor...

- Mai puțin naționalist-franceză, evident, și poate mai deschisă spre exterior, către Italia, cel puțin ca dorință... Aceasta a fost deci „aventura” barocă, cu multe lecturi, iar apoi această carte pe care am numit-o *Literatura epocii baroce în Franța*. Poate că trebuia s-o numesc altfel. Ar fi trebuit s-o intitulez *Cîrce și pînul*...

- Subtitlul ei e, totuși, acesta...

- Da, dar e vorba de titlu... Apoi, poate „Despre literatura barocului în Franța”; cuvîntul „epocă barocă” e supărător. Căci, dacă admitem acest concept de *baroc*, putem spune că există un baroc literar în Franța, cu condiția



# Îndemn la lectură

de a-i da o bună definiție, însă epoca nu e, totuși, o *epocă* barocă. Toate acestea exprimă o tendință... Ce-i drept, și Croce a vorbit despre o „vîrstă” barocă... Acum, știți la fel de bine ca mine că în muzică se admite existența unei epoci baroce. De la Monteverdi la Bach, o sută cincizeci de ani, întreg secolul XVII și prima jumătate a veacului al XVIII-lea, - toată lumea, practicanții, muzicologii sînt de acord că există o muzică barocă.

- *Fapt ce nu e chiar atît de ușor de stabilit pentru literatură...*

- Nu, lucrurile nu stau la fel... În privința muzicii baroce, cred că putem fi de acord. Muzicologii recunosc că există o evoluție, dar și niște căi diferite... În muzică e important faptul că se interpretează *în mod baroc*...

- *E un stil de interpretare...*

- E un stil, și un mod diferit de a cînta muzica barocă. Este un fenomen recent, care începe în urmă cu douăzeci-treizeci de ani, cu cîțiva mari pedagogi și dirijori, mai ales englezi. Ei nu numai că interpretează într-un anumit fel, dar o fac și cu instrumente de epocă sau cu instrumente moderne ce le copiază pe cele baroce. Rezultatul, înseamnă, e descoperirea unui întreg continent muzical, de la Monteverdi pînă la mulți alții, care sînt descoperiți în continuare. Și în Franța se cîntă Lully, Rameau, - publicul s-a lăsat, puțin cite puțin, captat. Este o evoluție, o descoperire incomparabilă - trebuie să mărturisesc - cu descoperirile făcute în literatură, poezie sau teatru...

- *Va simțiți, așadar, cumva detașat acum de ceea ce credeți că este barocul pe vremea începuturilor Dv...*

- Da, am fost oarecum critic, și sînt astfel din ce în ce mai mult, - însă cartea și antologia ce i-a urmat au fost făcute... Le privesc destul de departe, cu o privire străină... E firesc, și apoi am simțit nevoia să mă interesez de altceva, de alte epoci, nu numai de secolul al XVII-lea

- *Ați continuat, totuși, cu Mitul lui Don Juan, reluînd oarecum această direcție a cercetării. Cum puneți în legătură această carte cu ceea ce ați făcut mai înainte?*

- Înainte de cartea despre Don Juan, care e mai degrabă tirzie, am scris studii despre Marivaux, Flaubert, Proust. Am vrut să mă ocup de opere particulare, singulare, privite în sine. De exemplu, în *Formă și semnificație*, sînt eseuri de acest gen... Mai tirziu, s-a produs un fel de întoarcere, de efect întirziat al barocului, care m-a adus la cartea despre Don Juan și la secolul XVII, căci Don Juan este o creație a secolului XVII. Mă gîndisem la el, cu mulți ani înainte de a scrie această carte care s-a născut, într-adevăr, din interesul pentru baroc. E o carte la care țin destul de mult, fiindcă se referă la un obiect bine circumscris, fiind deschisă în același timp spre direcții diferite: este vorba despre teatru, - despre teatrul vorbit, dar și despre cel cîntat, despre operă; se ajunge la operele din secolul al XVIII-lea italian, ce culminează cu *Don Giovanni* a lui Mozart, cu resurgence, mai tirziu, în teatrul și chiar în romanul modern.

- *Spuneți că interesul pentru o temă ca aceea a lui Don Juan v-a permis să vă deschideți cercetarea spre orizonturi mai largi, chiar teoretice, însă*

*pornind de la cîte o operă, ca de la-un fel de focar, în acest caz cea a lui Tirso De Molina... Dar pentru rest, mi se pare că ați procedat la fel. În Formă și semnificație, de exemplu, construiți în Introducere o teorie a interpretării critice, acordînd în același timp o mare atenție unor opere particulare. V-aș ruga, deci, să vorbiți puțin despre această colaborare a perspectivelor.*

- Luam opere care mă interesau, care-mi vorbeau. Erau, uneori, opere despre care predam un curs, - de exemplu, despre Marivaux; pornind de la o lecție, de la un curs care durează un an, se ivește o sămîntă, dacă mă pot exprima așa, o scînteie, iar aceasta dă naștere unui eseu ce vrea să fie literar... Pe Marivaux l-am admirat întotdeauna foarte mult, mai ales pentru stilul, pentru limba sa, - însă eu nu sînt lingvist și nu reușesc să analizez întotdeauna foarte bine limba, stilul... Vorbesc mai degrabă despre aspecte formale: ceva este comun unor modalități narative diferite, teatrului, romanului; nu o *temă*, ci o *relație*, între superior și inferior, între activ și pasiv. În teatru, în toate piesele lui Marivaux, există personaje active și personaje pasive. Cele pasive sînt îndrăgostiții, pe care personajele active, valeții, îi fac să se descopere, scot la iveală sentimentul, fiindcă sentimentul de dragoste e secret, necunoscut de cei care-l trăiesc. Există însă personaje mai luminate, care sînt valeții. La fel, în roman, este cite un personaj, feminin sau masculin, care scrie o autobiografie. Pornind de la prezentul scrierii, fiind acum mai în vîrstă și mai informat, el poate observa în mod activ ceea ce trăise în mod pasiv. Nu e vorba deci de un raport tematic, ci de o poziție spațială, verticală, dacă vreți: înaltul și josul, activul și pasivul, cel care domină și cel dominat... Este o situație ce reprezintă o relație. E un termen pe care-l folosesc cu gîndul la Jean Starobinski, dar căruia îi dau un înțeles oarecum diferit.

- *Se vorbește adesea despre critica Dv. ca fiind situabilă într-un fel de tematism. Dumneavoastră însă vorbiți despre „teme”. Cum vedeți această problemă? Ce considerați ca va este specific în cadrul acestei mari perspective a criticii tematice, chiar dacă există aici personalități foarte diferite?*

- În cartea despre baroc fac, dacă vreți, tematism: „viața fugară”, „identitatea fugitivă”, „apa care curge” avînd un sens alegoric. Da, asta ține de tematică. Dar, cînd, în *Formă și semnificație*, am încercat să desprind, la Marivaux, ceea ce mi s-a părut a fi o „temă” - aceasta nu era de fapt o temă. La fel, ceea ce am studiat, separat, la Flaubert, mai întîi în *Doamna Bovary*, apoi, mai tirziu, în *Sallambô*, sînt probleme ale *punctului de vedere*, nu sînt teme.

- *Poate figuri, relații, raporturi între personaje...*

- E punctul de vedere pe care un personaj îl are despre celelalte... Chiar dacă sensul care s-a atribuit criticii tematice e foarte larg, eu nu l-aș extinde pînă aici asupra unor scrieri ale mele. Tot așa, într-o carte la care țin mai mult decît la altele, este *scena primei întîlniri* în roman...

- *Intitulată „Ochii lor se întîlniră”, cu o propoziție din Flaubert...*

- „Ochii lor se întîlniră” - *Scena primei vederi în roman*: scena primei întîlniri, care e recurentă în roman, oarecum obligatorie pentru romancierii, de la Heliodor din epoca alexandriană, pînă la Proust și dincolo de el. Este o constantă, un invariant, cu un întreg sistem de posibilități, un evantai de variațiuni care au ceva în comun; atîta doar că această scenă a primei vederi, care nu e neapărat o întîlnire, nu e tratată la fel de la un roman la altul. Pot exista obstacole, personajele se vad de departe, sînt despărțite, trebuie străbătut un spațiu, imediat - lucru mai rar - ori mai tirziu... E o formă narativă, una dintre celulele narative universale ce se dezvoltă uneori într-un fel foarte neașteptat, deloc prin imitație; e o celulă care provoacă invenția, dar ca o necesitate a povestirii, desigur a povestirii de dragoste. Există, totuși, romane care nu au o scenă a primei întîlniri, în care ea este eludată.

- *Vorbiți despre anumite raporturi, structuri, dar în același timp il definiți pe critic ca pe un cititor complet. Cum credeți că puteți ajunge de la alegerea unei opere particulare, de la un anumit tip de raporturi, de structuri, de scheme, de spațializări în anumite romane sau scene de teatru, la viziunea de ansamblu ce poate defini lectura ca pe o lectură completă?*

- Am spus eu, oare, într-adevăr, „cititor complet”, sau am pretins că sînt un cititor complet?

- *Așa mi se pare...*

- Dacă am spus așa ceva, cred că e o afirmație excesivă...

- *Îl vedeți, undeva, pe critic alcătuit numai din priviri și atene...*

- Nu vād ce ar putea să însemne așa ceva și nu-mi recunosc cituși de puțin dreptul de a fi un cititor complet...

- *Ați încercat, totuși, să oferiți o imagine complexă și profundă a unui univers, a acestor realități formale ale operei, vorbiți despre rețele de imagini, de teme...*

- Să spunem că, atunci cînd reușesc așa ceva și cînd o situație narativă, o realitate formală, dacă vreți, îmi pare că poate să conducă dincolo de ea și să-mi spună mai mult decît această realitate formală, adică un conținut, o experiență, echivalentă cu ceea ce Poulet numește o *conștiință*, o gîndire, fondul însuși al unei experiențe, - da, însă acesta este un ideal, și nu știu dacă l-am atins vreodată. Nu cred că acesta este gîndul meu. N-aș îndrăzni să merg pînă acolo...

- *Ați vrut deci să depășiți schematicismul structuralist, acel gol existențial din jurul structurilor. Și structuralismul era atent la constante, însă oarecum în afara realităților existențiale...*

- Da, acest lucru m-a interesat, desigur. Dacă am folosit, însă, cuvîntul *structură* - cum s-a întîmplat în *Formă și semnificație* -, forma sau *structură*,



căci n-am făcut, poate, o distincție prea clară, n-am devenit prin aceasta structuralist, în sensul pe care cuvîntul l-a primit în anii '60-'70, în sensul lui Lévy-Strauss, cu tot fundalul pe care acest lucru îl implica în mod mai mult sau mai puțin limpede, adică cu absența sau respingerea lumii lăuntrice. Nu. - Și, cum vă spuneam azi dimineață, presupunînd că am fost ispitit de structuralism, m-am ferit de el datorită gustului personal, dar și datorită contactelor rodnice avute cu Georges Poulet.

- *Spuneți, la un moment dat, că criticul trăiește împreună cu autorii săi și, desigur, cu operele lor. Vă gîndeți, poate, la latura subiectivă a criticii, participării și, plecînd de aici, caracterul creator al criticii, în sensul că criticul însuși se poate considera un fel de autor care-și construiește opera pornind de la o altă realitate, textuală?*

- Nu cred că criticul este autor la același nivel cu autorul de la care pleacă pentru a-și construi opera critică. El depinde întotdeauna de celălalt. Nu e un autor, ci un cititor. Criticul nu are pretenția de a-l înlocui pe autor, ci încearcă să se pună în locul lui, - dar nu pentru a-l înlocui, pentru a fi mai puternic decît el. El se adaptează, așteaptă de la el - de la operă, căci acel el nu e *cineva*, ci e întotdeauna opera -, așteaptă de la ceea ce citește ceva care, la un anumit moment, se întîlnește cu propria sa dorință de a citi mai bine opera. Ea e cea care ne face s-o citim mai bine. Adesea, se apără, e închisă, și doar uneori, la capătul a două lecturi, apare ceea ce-mi va permite să spun ceva. Vorbind despre Charlus, de exemplu, nu pretind că am o viziune completă asupra lui Proust. Am vorbit prima oară despre Proust în *Formă și semnificație*, era poate mai complet, căci îmbrățișam ansamblul operei și voiam, cumva, să fac dreptate autorului însuși, care spunea că opera lui e o construcție logică ale cărei părți se leagă unele de altele, de ansamblu, și nu pot fi disociate de ansamblu... Acest gen de articulare, de la parte la întreg, mi s-a părut întotdeauna importantă, iar Proust m-a îndemnat s-o surprind și mi-a permis să arăt că opera e o structură. Acesta e sensul în care foloseam cuvîntul *structură*. Căci o structură este o solidaritate a părților între ele și cu un ansamblu. Există însă și alte feluri de a pătrunde opera...

Dialog realizat de Ion Pop

Octombrie 1996

(Continuare în pag. 22)



# Amatorul de portrete

ÎN FEBRUARIE anul trecut, Editura Gallimard le oferea francezilor surpriza unui Cioran inedit: o *Antologie a portretului - de la Saint-Simon la Tocqueville*, abandonată, dar probabil că nu uitată de cel care o alcătuiuse cu multă vreme în urmă, într-un elan al entuziasmului său constant față de o specie literară emnamente franceză - aceea a portretului -, așa cum se conturează ea din noianul de memorii și scrisori pe care acest neam, ca nimeni altul, le-a așternut pe hirtie cu frenezia dorinței de a prelungi irosirea spiritului în viața de societate, și de a împărtăși, și din intimitate, acapararea atmosferei a salonului.

Deși adeseori încercat de plictis și de urit, prin interesul față de spectacolul uman, Cioran era de fapt un curios, de o curiozitate aproape la fel de neobosită și de iscoditoare ca și cea a autorilor săi preferați de memorii și epistole, dar pe care, mizantrop fiind mai presus de orice, nu și-o putea satisface prin frecventarea asiduă a semenilor. Fugea așadar de ei, pentru a le devora în schimb imaginea reflectată în cărți de propriul lor scris sau de scrisul altora despre ei. În legătură cu pasiunea lui pentru memorii, Cioran spunea, într-un interviu din 1979: „De mulți ani, vreau cincisprezece sau douăzeci, nu mai sînt în stare să citesc romane. Cred că puținii au citit însă atîtea cărți de memorii, de amintiri. (...) Nici nu vă închipuiți cît am putut înghiți! Pentru că eu nu am destin exterior, sînt un om fără biografie!” Și revenea, într-o altă convorbire din 1984, amintind și de *Antologie*: „Acum douăzeci de ani am lucrat la o *antologie - portretul de la Saint-Simon la Tocqueville* - care va apărea poate în Italia. Astăzi, orice fel de Amintiri mă atrag, un scriitor oarecare are adeseori o viață mai captivantă decît un geniu.” Dincolo de preocuparea propriu-zisă pentru „destinele exterioare” și „oamenii cu biografie”, cultivarea memorialistilor și a epistolistilor francezi e unul din aspectele importante pentru felul în care Cioran s-a raportat la civilizația franceză ca la o civilizație a bunului-gust, cu efectele lui negative cu tot, și la limba franceză ca la un model de disciplină prin tira-

nica austeritate a sintaxei. Este perspectiva pe care o lămuresc mai multe dintre scrierile sale, printre care *Exercițiile de admirație*, în special capitolul dedicat lui Paul Valéry, și chiar încheierea eseului, prefața acestei *Antologii* a portretului, variantă a unui capitol din *Sfîșieri*, intitulat „Amatorul de memorii” și, desigur, în chip de aplicație de cel mai înalt nivel, *Antologia* însăși. O pagină de istorie literară compusă nonconformist, dar și un eșantion de spiritualitate franceză decantat dintr-o relație contradictorie, tipică de altfel pentru Cioran, de atracție-respingere, de *amour-haine*, cu patria și cu limba sa de adopție. Nu vom ști cu exactitate ce criterii vor fi determinat această selecție de cel mai desăvîrșit bun-gust și în privința cantității, - exact cît trebuie pentru a dori să descoperi singur mai mult -, evidente sînt însă cele stilistice, și cert este că lectura întretine pînă la capăt o stare de curiozitate vie. Nu poate să nu uimească atîta risipă de inteligență pentru înfățișarea unor caractere aparținînd unei realități concrete, dar care tocmai prin aceasta capătă puterea de seducție și ceva din universalitatea personajelor de ficțiune. *Antologia* proiectează caleidoscopic avaturile disponibilității oamenilor către societatea lor, exprimate în nuanțe de o rară subtilitate, și reușește să convingă - a cita oară? - că ne stă în fire să fim mai sensibili la defectele semenilor decît la calitățile lor, că în cel mai bun caz sîntem dispuși să le recunoaștem amestecul de calități și defecte, și că întotdeauna critica e mai ingenioasă, mai savuroasă, și are parte de mai multă dăruire decît elogiul cel mai generos.

Saint-Simon „nebunul”, cum îi spune Cioran, și replica lui feminină, Doana du Deffand, mai puțin pătimașă, mai rece și mai dezabuzată, sînt cazuri limită ale unei viziuni sumbre asupra celor din jur, manifestată în stilul prin excelență afirmativ al judecăților infailibile. Ei nu dau doi bani pe argumente, dar le înlocuiesc prin capacitatea de a combina cu o asemenea înspăimîntătoare precizie trăsături fizice și morale bune și rele, încît își întuiesc irevocabil personajele într-un prezent

lipsit de orice perspectivă. În comparație cu ei, toți ceilalți par, iar unii chiar sînt, cu mult mai toleranți. Contemporanul lor Grimm, de pildă, deplîngîndu-i lipsa de sentimente și de imaginație, îi face lui Fontenelle un portret în care odiosul este evitat cu mijloacele comediei de moravuri. Ca și Doamna du Deffand, Contesa de Boighe e prezentă în *Antologie* numai cu portrete feminine, dintre care unul remarcabil al Doamnei de Staël, dar spre deosebire de trufașa ei predecesoare, ea este un model de cumpănită grație. Aproape tandră este Doamna Vigée Le Brun (mai cunoscută ca pictoriță) atunci cînd îl descrie ironic pe ridicolul Le Pelletier de Morfontaine, sau cînd apelează la anecdota cu iz nostalgic pentru a-l înfățișa pe Conte d'Espinhal, figură marcantă a Vechiului Regim, care, înainte de a muri, a avut delicatetea de a-și arde însemnările despre contemporanii săi. Fiii Revoluției sînt aduși de Beugnot, cu un portret grandios, dar destul de infricosător, al Doamnei Roland, la Conciergerie, înainte de a se confrunta cu călăii ei. În cazul lui Benjamin Constant, ceea ce ne putem imagina în legătură cu el din felul generos și atent în care o evocă pe Julie Talma e foarte diferit de imaginea jalnică pe care ne-o oferă despre el Charles de Rémusat. În schimb, Jean-Jacques Rousseau prezentat de Doamna de Genlis prin două întâmplări care o scutesc de orice comentarii, ne confirmă toate bănuielele în legătură cu firea lui dificilă. Cu un portret și o replică la portret, ambele la fel de răutăcioase sub masca unei bunăvoințe condescendente, ne delectează Chateaubriand și Joubert scriind unul despre celălalt. Fie că e vorba de prestigiul autorilor sau al figurilor din portrete, sau uneori și de al amindurora, interesul acestei culegeri are surse foarte complexe, iar farmecul deplin al portretelor nu se poate povesti. Ele trebuie neapărat citite.

*Antologia* a apărut relativ de curînd și în versiune românească, la Humanitas, în timp record față de publicarea volumului în Franța, mai ales dacă ne gîndim la dificultatea întreprinderii. Ea a revenit însă, cum era și

Cioran

Anthologie du portrait

De Saint-Simon à Tocqueville



E.M. Cioran, *Antologia portretului - de la Saint-Simon la Tocqueville*. Traducere și note de Petru Creția. Editura Humanitas, 1997

firesc, unui maestru nu numai al artei traducerii, al corespondențelor lingvistice, dar al stilului în general. Petru Creția și-a asumat curajos, și cu îndărătnicie, după cum spune, această sarcină, pe care fără îndoială a considerat-o o confruntare de onoare: „Traducînd din limba lor subtilă, elegantă, patrunzătoare, veninoasă și plină de primejdii aceste texte memorabile, scrise între sfîrșitul secolului al XVIII-lea și mijlocul celui de-al XIX-lea, pariul meu n-a fost unul, derizoriu, cu mine, ci cu limba aceasta a noastră de la Dunărea de jos, un idiom de ale cărui resurse am fost, o viață de om, atît de mindru.” Pariul a fost indiscutabil cîștigat, iar elogiile pe care Petru Creția le merită cu prisosință se cer implinite măcar de un exemplu. Nimic nu ar putea fi mai convingător și mai profitabil din perspectiva analizei contrastive decît un fragment selectat din portretul Ducelui de Noailles de Saint-Simon, - considerat chiar de Cioran o piatră de incercare pentru orice traducător care ar dori să se măsoare cu franceza - pus față în față cu versiunea în limba română: „La plus vaste et la plus intatiabile ambition, l'orgueil le plus suprême, l'opinion de soi la plus confiante, et le mépris de tout ce qui n'est point soi, le plus complet; la soif des richesses, la parade de tout savoir, la passion d'entrer dans tout, surtout de tout gouverner; l'envie la plus générale, en même temps la plus attachée aux objets particuliers, et la plus brulante, la plus poignante; la rapine hardie jusqu'à effrayer, de faire sien tout le bon, l'utile, l'illustrant d'autrui; la jalousie générale, particulière et s'étendant à tout; la passion de dominer tout la plus ardente, une vie ténébreuse, enfermée, ennemie de la lumière, tout occupée de projets et de recherches de moyens d'arriver à ses fins, tous bons pour exécrables, pour horribles qu'ils puissent être, pourvu qu'ils le fassent arriver à ce qu'il se propose; une profondeur sans fond, c'est le dedans de M. de Noailles.”

„Ambiția cea mai nemărginită și mai nesățioasă, trufia cea mai fără de seamăn, o neșovăielnică încredere în sine și disprețul cel mai desăvîrșit pentru toți ceilalți; setea de bogății, îngîmfarea de a ști totul, patima de a se amesteca în toate, mai ales aceea de a cîrmui totul; pizma cea mai cuprinzătoare și totodată cea mai amănunțită, și cea mai arzătoare, cea mai sfîșietoare; jaful îndrăzneț pînă la a înspăimînta, lacom să facă al său tot ce e bun, de folos, onorabil pentru altul; ura fără țarm față de meritul oricui și al tuturor la un loc; pasiunea cea mai aprinsă de a domina, o viață tenebroasă, ascunsă, dușmană luminii, folosită toată la a plănuși și a găsi mijloace pentru a-și atinge țelurile, mijloace oricît de exécrabile, oricît de oribile, numai să fie bune să-i împlinească voile; un haur fără capăt, asta se află înăuntrul Domnului de Noailles.”

Marina Vazaca

Jean ROUSSET

## „Aștept de la critică un îndemn la lectură”

(Urmare din pag. 21)

- Vom încheia, poate, cu un anumit optimism în ce privește deschiderea criticii către opere, către fenomenul literar, pornind de la ceea ce numeați așteptarea criticului, a cititorului în fața operei. Ce așteptați Dumneavoastră de la critică, acum? Ce poate oferi, în zilele noastre, critica?

- Aș vrea să mă ajute să citesc altfel decît o pot face eu, fie opere pe care le-am citit deja, fie opere pe care mă îndeamnă să le descopăr. Aștept, deci, de la critică un îndemn la lectură. Cînd îl citesc pe Jean-Pierre Richard, el îmi dă dorința de a citi niște scriitori uneori foarte puțini cunoscuți, - căci scrie texte cu totul remarcabile despre scriitori despre care nici n-am auzit vorbindu-se. Îmi dă dorința de a citi pentru propria mea plăcere, nu neapărat pentru a scrie despre acest nou scriitor. Dar metoda, stilul lui Jean-Pierre Richard (nu e cuvîntul pe care el l-ar accepta) mă descurajează, mai degrabă: nu se poate face mai bine decît el, sau trebuie făcut altce-

va... El mă îndeamnă la lectură, - și poate că nu voi face decît să regăsesc plăcerea de a citi, - n-aș zice neapărat „plăcerea textului” -, care e începutul și sfîrșitul criticii. Și nu numai al criticii, ci și al lecturii. Critici sau nu, sîntem toți niște cititori.

- Există și critica simțită ca o plăcere de a-i îndemna pe alții să citească. Chiar dacă se spune acum că ceva din prestigiul cărții s-a pierdut, ea fiind înlocuită de noile mijloace de comunicare. Dar, poate că nu trebuie să ne pierdem speranța în ce privește destinul cărții...

- Dacă televiziunea nu ocupă prea mult loc în cultura noastră, poate că lectura va rezista. Aceasta e o altă necesitate, pe care vizualul n-o satisface. - Ce e de făcut? Nu cred că criticii sînt cei care îi vor da noii generații gustul de a citi, dacă ea nu citește. Altor forțe, dacă ele există în cultura noastră, de exemplu școlii - însă ea a pierdut mult -, le revine misiunea de a crea noi cititori, ca să existe cărți. Dacă nu vor fi cititori, nu vor mai fi

nici cărți. Va fi un mic cerc închis, iar aceasta ar însemna moartea culturii...

- Trebuie să întreprindem, totuși, acest curaj al criticului de a citi și de a-i face și pe alții să citească cărțile...

- Întîi de toate, trebuie să ai tu însuși gustul de a citi și de a vorbi despre cărți, cu pasiune, așa cum profesorii trebuie să încerce s-o facă, și o fac adesea. La Universitate nu e prea greu, însă e mult mai dificil în învățămîntul secundar - și totul începe de acolo. Trebuie formați profesorii. E rolul Dumneavoastră...

- În orice caz, Dumneavoastră sînteți un mare exemplu pentru noi. Și, ca să revenim la Universitățile noastre, cred că evenimentul pe care l-am trăit astăzi va rămîne în memoria noastră ca un moment remarcabil și care ne va încuraja cu siguranță să citim și să continuăm să predăm literatura și pasiunea pentru literatură.

- A fost un moment remarcabil și pentru mine, - și vă mulțumesc pentru el.



## „Izvestia” - 80

◆ Ziarul care a fost o lungă, lungă perioadă organul oficial al Sovietului Suprem a fost sărbătorit de toată presa rusă cu ocazia celor 80 de ani de apariție. Acum, principalii acționari ai publicației sunt o bancă și o companie petrolieră, iar orientarea ei e de opoziție.

## O portocală

◆ Safwan Haidar, poet libanez ce îi tradusesse în arabă pe Rilke, Brecht și Gunter Grass s-a îmbolnăvit în 1983 de schizofrenie și, fiind considerat un pericol pentru societate, a fost izolat într-un spital psihiatric supraaglomerat, iar după închiderea acestuia din lipsă de fonduri, transferat în sectorul „periculoșilor” de la închisoarea din Roumieh, împreună cu alți bolnavi fără resurse materiale. Poetul a fost uitat. Cunoștințele îl credeau mort. Până de curând, când niște ziariști i-au dat de urmă și l-au eliberat. Primele lucruri pe care le-a cerut au fost un scaun, hirtie și creion, un ziar și niște portocale. Nu mai mincase demult portocale și se tot gândise la ele, relatează „The Independent on Sunday”.

## Fapt divers

◆ Edna O'Brien (în imagine) s-a inspirat pentru ultimul său roman, *Pe riu în jos* (Farar, Straus & Giroux ed.)



dintr-un fapt divers mult discutat în Irlanda: povestea unei adolescente violată de tatăl unei colege și căreia i s-a interzis să plece în Anglia pentru avort. Mai mult, victima a fost condamnată. Romanul repune în discuție nedreptatea legii avorturilor și prejudecățile irlandeze.

## Tricentenar

◆ Anul acesta se împlinesc trei sute de ani dela nașterea pictorului britanic William Hogarth (1697-1764). Cu acest prilej, Galeria Tate din Londra prezintă până la 8 iunie expoziția „Hogarth, pictorul”. Lucrările provin în majoritate din fondurile muzeului dar au fost împrumutate și tablouri din alte colecții publice și particulare.

## Marea doamnă de la „Post”



◆ Katharine Graham, care conduce prestigiosul „Washington Post” din 1963, și-a publicat recent la Ed. Knopf memoriile, sub titlul *Personal History*. Marea doamnă de la „Post” întreține în acest volum trei povești: cea a propriei vieți, cea a ziarului, văzut din interior și cea a transformării dramatice pe care a cunoscut-o jurnalismul american în secolul nostru. Fiică a unui om de afaceri fabulos de bogat care a cumpărat în 1932 „Washington Post”, Katharine a preluat progresiv gestiunea ziarului, s-a căsătorit cu un jurist, Phil Graham, care s-a sinucis, și a participat la două evenimente memorabile: batalia juridică ce a urmat publicării documentelor Pentagonului asupra istoriei secrete a războiului din Vietnam, în 1971, și Afacerea Watergate. Cartea e pasionantă ca mărturie, dar și ca poveste a unei vieți ieșite din comun.

## Prea din interior

◆ În 1922, doi copii de pastor, Dewit și Lila Wallace, au creat ceea ce „Wall Street Journal” va califica drept „cel mai mare succes de librărie, cu excepția Bibliei” - *Reader's Digest*, care-și revendică și acum statutul de cea mai bine vândută revistă din lume, difuzată lunar în peste 27 de milioane de exemplare, în 19 limbi. O carte scrisă de un fost redactor

șef al revistei, Peter Canning, reface povestea acestui senzațional succes. *Un vis american: familia Wallace și „Reader's Digest”, istoria trăită din interior* (Ed. Simon & Schuster) este criticată în „New York Times Book Review” pentru „apa de trandafir” în care e scaldat subiectul și pentru panegiricul familiei Wallace, care a avut păcatele ei.

## Bascii, veri cu etruscii?

◆ Limba etruscă își dezvăluie în sfârșit secretele. Cheia acestui idiom preroman ar fi, se pare, *euskera*, limba vorbită în țara bascilor. Așa afirmă istoricul madrilen Jorge Alonso Garcia, după ani de cercetări, în lucrarea *Descifrarea limbii etrusce*. El spune că etrusca și euskera au o origine comună - o limbă vorbită până în mileniul 6 î.e.n. într-o zonă cuprinsă între Maroc și Libia. După desertificarea Saharei, populația acestei regiuni a emigrat în masă în Peninsula Iberică, insulele Canare, Italia, Sicilia și Sardinia. Limbile ieșite din această migrație africană n-au supraviețuit decât în Țara Bascilor și în Navarra. Plecând de la inscripții funerare, Alonso Garcia descifrează etrusca prin raportare la lexica și sintaxa bască, descoperind similarități graitoare.

## Nelly Kaplan

◆ Cineasta și actrița Nelly Kaplan (*Logodnica Piratului, Néa, Charles și Lucie, Plăcerea dragostei*) a „în-cercat, ca și geniile pe care le admira și cu care era prietenă, să lucreze mai curând în domeniul simțurilor decât al sensului”. Imposibil de încadrat într-o anumită categorie, ea a jonglat cu rolurile, a amestecat genurile, a preferat erotismul heterosexual, a ignorat conformismul și ipocrizia și s-a dat la provocări care displăc, până și feministelor de azi. Libertatea artistică a acestei „foarte ciudate fete” a sedus Universitatea din Glasgow care i-a consacrat un număr întreg din revista sa de studii cinematografice „Screen”. În imagine, Orson Welles, Abel Gance și Nelly Kaplan în 1959, în timpul turnării filmului *Austerlitz*.



## Modern Haiku

◆ Ultimul număr (iarna-primăvara, 1997) al prestigioasei reviste americane „Modern Haiku” adună în aproape 80 de pagini poeme și studii dedicate acestui tip aparte de poezie japoneză. În ultimii ani, haiku-ul a cunoscut o adevărată explozie în întreaga lume și s-a desprins, practic, de originalul japonez. Dovada cea mai bună că haiku-ul american este considerat altceva decât ceea ce se scria în Japonia lui Basho, mi se pare a fi chiar titlul acestei reviste. Americanii scriu cu dezinvoltură, fără să se crispeze în susținerea unei retorici clasice: „matchbox left in the sun/ a racket of Mexican/ jumping beans” (Larry Kimmel). Dar găsim aici și ... „New Year's Eve/ scent of/ fresh tatami” (Fay Aoyagi). Revista cuprinde și stu-

dii de specialitate: Leon M. Zolbrod, *Reluctant Genius: The Life and Work of Buson, a Japanese Master of haiku and Paintig*, o lucrare publicată în serial și care a ajuns deja la al zecelea capitol; Lee Gurga, *Kyoku and Beyond*, un articol care are ca punct de plecare lucrarea lui R.H. Blyth, *Japanese Life and Character in Senryu*. *American Versions of Haibun*, un model de cum s-ar putea scrie ceva similar și despre „versiunile” românești ale diverselor genuri de scriitură în stil japonez. Nu pot trece cu vederea cele două cronici dedicate unor autori/traducători români. Wally Swist scrie despre volumul lui Dan Doman, *Hoinar în munți/Wanderer in The Mountains* și despre traducerea Michaeliei și a lui Ion Codrescu, *Between Two Waves/Între două valuri*, din poezia lui H.F. Noyes. (George Și poș).

## Întâlniri cu arta modernă

◆ Acesta este titlul unei expoziții pe care Muzeul de artă din Philadelphia o va ține la dispoziția vizitatorilor până la 11 mai. Este vorba despre lucrări care provin din colecția Herbert și Nannette Rothschild. Expoziția prezintă 97 picturi, desene, gravuri și sculpturi aparținând unor importante școli europene și include lucrări de Gris, Mondrian, Brâncuși, Picabia, Goncharova, Arp, Balla, Léger, Matisse, Picasso, Rivera, Schwitters și Severini.

## Divorțul

◆ „Diferențele între americani și francezi au o lungă istorie literară, chiar dacă această temă s-a folosit mai puțin în ultimele decenii. Oare fiindcă americanii au decis că ei înșiși reprezintă un subiect literar mai interesant decât francezii? Viața la Paris a devenit prea scumpă pentru romancierii americani? Sau diferențele s-au estompat cu timpul?” Oricare ar fi motivul, „International Herald Tribune”, ziar american publicat la Paris, salută reînnoirea tradiției unor Henry James, Miller, Hemingway, Djuna Barnes s.c.l de către Diane Johnson, al cărei recent roman, apărut la Ed. Chatto & Windus din Londra, figurează deja la New York și Los Angeles pe listele de best-sellers. Titlul lui? *Le Divorce*. Probabil că acela al traducerii franceze va fi *The Divorce*.

## Curaj mortal

◆ Acum o lună, Gerardo Bedoya, editoria listul ziarului columbian „El País”, al cărui sediu e la Cali, a fost ucis (în ultimul deceniu, 42 de ziariști columbieni care au făcut demascări despre cartelul drogurilor au fost asasinați). Jurist și economist de renume, Bedoya fusese deputat și ambasador pe lângă Comunitatea europeană. În ultimul timp el se bătea pentru a face cunoscute legăturile dintre membrii administrației columbiene și traficanții de droguri.

## Out of America

◆ Keith B. Richburg lucrează pentru „Washington Post”. Cînd, în 1991, ziarul l-a trimis în Africa pentru a transmite știri de pe continentul strămoșilor săi, sentimentele lui dominante erau de suferință și optimism în ce privește viitorul african. Dar eșecul relativ al intervenției umanitare a trupelor americane în Somalia, războaiele și masacrele neîncetate din țări africane și, desigur, genocidul ruandez au sfârșit prin a-i distruge optimismul inițial. Întors în America la sfârșitul lui 1994 plin de amărăciune și deziluzii, Richburg s-a decis să-și descrie experiența într-o carte. Ea a apărut recent la Ed. Basic Books și se numește *Venit din America: un negru față în față cu Africa*. După „Newsweek”, cartea este „importantă și originală, tocmai fiindcă nu este prea politic corectă”.

## Cu fața vopsită



◆ Wanda Koolmarie, care a câștigat anul acesta substanțialul premiu australian Debbie, decernat pentru debut în roman doar scriitoarelor aborigene, s-a dovedit că nu-i nici aborigenă, nici femeie, ci un bărbat alb - scrie ziarul „The Sydney Morning Herald”, și nu e prima șmecherie de acest gen. Tot recent s-a dovedit că doi plasticieni aborigeni de renume, Eddie Burrup și Lawrence Gundabuka, sînt în realitate albi și se numesc Lawrence Beck și Elisabeth Durak. Picturile lor fuses-

seră îndelung itinerante într-o expoziție militînd pentru drepturile indigenilor. În fine, un scriitor cunoscut, Archie Weller, descris pe copertele cărților sale ca „un pionier al scrisului aborigen” nu are decât o străbunică negresă. Toate aceste falsuri sînt făcute pentru că „etnicul” se vinde acum bine în Australia și există numeroase premii pentru minorități. Articolul e ilustrat cu această caricatură a lui Al Jolson, celebrul actor evreu american ce își vopsea chipul pentru a juca roluri de negri.

## Evangelhia după Isus

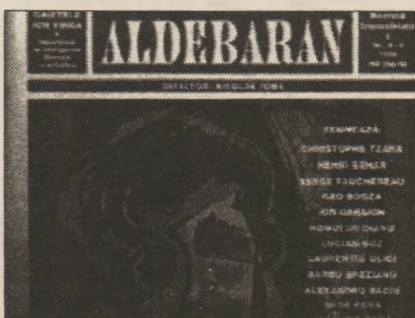
◆ Norman Mailer, abundentul romancier care amestecă ficțiunea și realitatea în cărți foarte groase, a trecut de la Lee Harvey Oswald și Picasso - eroii ultimelor sale apariții, în sferele cele mai înalte: în mai, va apărea sub semnătura sa la Ed. Random House *Evangelhia după Isus Christos*, scrisă la persoana I și care nu va avea decât 224 de pagini.



# Revista revistelor

## Incursiuni în Aldebaran

Revista trimestrială **ALDEBARAN**, editată de Casa de Cultură „Ion Vinea”, de Muzeul „Teohari Antonescu” - ambele din Giurgiu și de Editura „Vinea” din București, având ca preocupare principală studiul avangardei literare și artistice românești, depășește cu mult condiția unui periodic perisabil, completând cu fiecare număr bibliografia subiectului cu elemente inedite sau aducând la îndemina publicului documente greu accesibile. Meritul e în primul rând al directorului publicației, Nicolae Țone, un mare pa-



sionat, prin strădania, devotamentul și competența căruia dosarul avangardei capătă noi și noi file revelatoare. Numărul special *Vinea-Tzara* apărut de curând (și care ar trebui achiziționat măcar de marile biblioteci) conține atâtea texte, informații, fotografii și comentarii despre cei doi scriitori, încât devine indispensabil pentru înțelegerea lor și din alte unghiuri decât cele deja abordate. Astfel, pe lângă fotografiile ce-i reprezintă pe Vinea și Tzara împreună, în 1914-1915, la proprietatea din Gârteni a familiei Rosenstock, vacanța cu ecou în poemele ambilor, Nicolae Țone reproduce și comentează numeroasele fotografii inedite, puse la dispoziție de fiul lui Tristan Tzara, Christophe, care i-a facilitat și accesul

la arhiva Tzara de la Biblioteca Doucet. Acolo a găsit (și a copiat de mină, xeroxarea fiind interzisă) corespondența primită de poet de la familia rămasă în România - Filip (tatăl), Emilia (mama) și Marie-Lucie (sora) Rosenstock -, pe care o publică alături de scrisorile lui Tristan Tzara către aceștia, datate 1924-1959, aflate la Biblioteca Academiei și pînă acum necercetate. Parcurgerea acestei corespondențe relevă relațiile extraordinare de afecțuoase între membrii familiei și faptul că insurgentul Tristan, epatatorul (dacă se poate spune așa) spiritului burghez, purta o adîncă iubire burghezei sale familii, căreia îi ducea dorul și era mereu îngrijorat de sănătatea celor dragi. Portretul „Omului aproximativ” ar fi mai sărac fără acest paradoxal amănunt. Cu hărnicia și răbdarea marilor pasionați, Nicolae Țone descoperă și reunește în paginile „Aldebaranului”, din presa timpului, din memorii inedite, din publicații și volume mai recent apărute în străinătate și în țară, tot ce are legătură cu protagoniștii numărului (de exemplu, o convorbire-portret din „Rampa” - 1926 a lui Romulus Dianu cu Ion Vinea, un text din „Facla” - 1930 al lui Lucian Boz despre Tzara, un fragment inedit din Jurnalul lui Carailon, privitor la directoratul lui Vinea la „Evenimentul Zilei”, 1941-1944, corespondența Tzara-Breton, tradusă din volumul *Dada à Paris* de Michel Sanouillet etc.) Deosebit de interesantă e și convorbirea cu fiul lui Sașa Pană, Vladimir, păstrătorul celebrei arhive a avangardei - manuscrite, cărți, reviste, corespondență, multe unicate, - clasată alfabetic de tatăl său, un tezaur la care au avut acces toți cei interesați (s-a întâmplat chiar ca, la plecarea, cineva să ia și niște „amintiri” de neîmlocuit). Deși Vladimir Pană ar fi dorit să integreze arhiva din str. Dogari nr. 36 în circuitul public, văzînd cît de greu se mișcă lucrurile, s-a lăsat păgubaș. Normal ar fi nu ca el să se lupte cu birocrația, ci instituțiile de cultură să vină cu propuneri viabile pentru organizarea, în această casă, a unui centru documentar de studiere a avangardei. Tot din aceeași convorbire aflăm că memoriile publicate de Sașa Pană sub titlul *Născut în 02* nu sînt decît o restrînsă selecție din cele peste 20 de caiete voluminoase de însemnări zilnice: „Tot ce a trăit tata, ca viață particulară, ca viață literară, ca legături cu mulții prieteni, din anii '20 și pînă la dispariția sa, în 1981, este consemnat aici (...) și mă gîndesc că, tipărite, ele ar avea o relevanță și un ecou extraordinar”. Chiar nici o editură dintre cele ce au serii de „Memorii, Jurnale” să nu fie interesată? Ne pare rău că nu putem consemna toate materialele din bogata revistă a lui Nicolae Țone. Dacă ar exista un premiu pentru publicații literare, „Aldebaran” l-ar merita cu prisosință.

## „Seriozizarea”

Mai multe cotidiene din Capitală au scris despre operațiunea ridicării barărilor din zona Grozăvești. Paravane pentru comerțul cu droguri și pentru operațiuni de schimbare a valutei la negru, majoritatea acestor barăci era ținută de cetățeni arabi. Veniți în Ro-

## LA MICROSCOP

## Un nume de nepomenit

UNII DINTRE parlamentarii noștri nu pot dormi de grija presei. În nesomnul lor, aceștia înțeleg proiecte de legi pe care le prezintă apoi confracților din parlament spre avizare. Alții, mai anxioși, au redactat frumosul proiect, avizat cu amîndouă miinile, prin care parlamentul român putea deschide umbrela imunității sale asupra întregii familii, ca și asupra tuturor acțiunilor sale, parlamentare și mai puțin, spre deloc. Cu alte cuvinte, dacă un parlamentar mai nervos îi trage o palmă deoarece nu l-ai privit cu suficient respect, se cheamă ca tot pentru binele patriei a făcut-o, nu fiindcă are probleme la cap, în sens larg. În sens îngust, binele patriei trebuie împărțit după merite, nu după Constituție. Adică unde a mers votul merge și privilegiul. La noi, un Cato cenzorul ar fi privit ca un purtător de meningoencefalită de o bună parte dintre aleșii patriei.

Și pe urmă ne mirăm că printre nealeși își face tot mai virtos loc ideea că trebuie apucat osciorul prin orice mijloace, de nu mai e loc prin pușcării. Ca și faimosul pește care prinde miroși la cap, dar e ras de la coadă, România ar fi prins un damf îngrozitor în ultimii ani dacă presa n-ar mai fi deschis ferestrele. Așa l-a tras curentul pe dl Ion Stoica, tot așa au făcut guturai parlamentarii care stăteau cu un picior în AGA și cu o mîna ridicată la timp în cele două Camere ale patriei și tot așa i-a luat junghiul pe diverși miliardari, ieri în protipendadă, azi în zeghe.

Cu vreo șapte-opt luni în urmă, cînd scriam la acest microscop că un dragodan poate cere credite pentru orice, dar asta nu înseamnă că băncile trebuie să se grăbească să i le și acorde, un prieten bancher, adică angajat la o bancă, s-a zburlit la mine ca paznicii de noapte treziți din somnul datoriei. Noi, ziariștii, stricăm credibilitatea băncilor particulare, mi-a explicat. Habar n-aveam atunci că acel dragodan, cazul nu persoana, era un

biet oblete față de alți primitori de credite, care atunci inotau în apele liniștite ale crapilor de crescătorie. L-a întrebat cineva pe dl Ilie Alexandru ce face cu creditele din care a ridicat Turnul Eiffel la Slobozia? Și, în general, pe toți falșii care au primit credite indigest de mari de la bănci cine i-a întrebat ce-au făcut cu banii? Tot amărîta asta de presă, în care trebuie să ai nas de procuror și mai mult simț al legilor decît cel mai chițibușar avocat, ca să nu te trezești tîrît prin tribunale.

Din cite știu presa n-a cerut privilegiu pentru a fi apărată de greșelile pe care le face. Iar legile obișnuite ale calomniei funcționează și atunci cînd e vorba de oameni din presă. Ba aș zice că ele funcționează mai abilitat asupra acestora din urmă. Recentul caz în care dl Petre Mihai Băcanu a primit amendă penală în urma unui asemenea proces și cel în care Sorin Roșca Stănescu a fost condamnat la închisoare împreună cu o ziaristă de la *Ziua* sînt două dovezi că ziaristul e o persoană vulnerabilă, și fără legi speciale. Uneori ziaristul e intoxicat cu dovezi false care par mai tari ca betonul armat, alteori, om și el, cedează unor zvonuri de mare circulație, pe care le ia drept adevărul curat și, în sfîrșit, citeodată se poate înșela. Singurul gazetar care și-a permis să insulte grav opinia publică, deoarece se bucură de imunitate parlamentară, a fost dl CV Tudor, care nu concepe ca orice „handicapat” să-l dea în judecată pentru acțiunile sale.

Ce să facem cu o lege a presei? Ca să-i bagăm pe ziariști în pușcărie conform unei proceduri de urgență? Ca să-l bage presa în seamă pe inițiatorul acestei legi? Nu i-am scris numele în acest articol și le propun colegilor mei să nu-l mai scrie și nici să nu-l mai rostească un timp, pentru a astîmpăra și alte inițiative de același soi.

**Cristian Teodorescu**

mânia cu cîteva sute de dolari, aceștia n-aveau curele pentru un comerț cînstit, ci pentru o negustorie pedepsită și de legile de la ei de acasă. Oaspeții noștri n-au găsit altceva mai bun de zis cînd s-au văzut cu barăci în aer decît să-i acuze pe reprezentanții autorității de *fascism*. Asta se cheamă insultarea autorității statului. Ar cam fi momentul ca acești oaspeți să fie expulzați, ca să învețe să-i aleagă cuvintele cînd protestează. De asemenea, ar fi momentul ca împotriva aceluia dintre oaspeții noștri care fac trafic cu droguri, țigări, cafea sau cu alte mărfuri de contrabandă să se ia măsuri similare. Într-un recent editorial din *EVENIMENTUL ZILEI*, dl Cornel Nistorescu atrăgea atenția asupra uriașelor pagube pe care negustorii de acest soi le aduc economiei naționale, prin evaziune fiscală, dar și prin faptul că profitul pe care îl au pleacă peste graniță, metamorfozat în dolari. ♦ Extremismele de centru ale dlui Radu Cosașu ne atrag de fiecare dată atenția, cu atît mai mult cu cît ele vorbesc despre normalitatea unei lumi care voia să-și păstreze felul de a fi într-o perioadă anormală. Un adevărat poem al nostalgiei după jocul de belotă apărut în *DILEMA* e urmat de o încercare de analiză a motivelor pentru care filmele cu Stan și Bran nu fac parte dintre preferatele a 51 de critici români, cineologi sau cinefili. A ride cu Stan și Bran înseamnă a face haz fără program și fără ideologie, adică doar de dragul

hazului și al peliculei care ni-l provoacă. Radu Cosașu, pentru care Fellini pare a fi făcut scena transatlanticului care se scufundă în vreme ce omul de film își vede liniștit filmele, din *E la nave va*. Dacă nu vom înțelege normalitatea anumitor nostalgii, nu vom fi în stare să pricepem nici de ce oamenii care le-au cunoscut n-au ajuns la Spitalul 9 în perioada anterioară, cînd pînă și actele gratuite erau considerate drept treburi politice. Probabil că nelineștea lui Cosașu față de absența filmelor cu Stan și Bran de pe lista de preferințe a criticilor de film ține de angoasa lui, pe care i-au împărtășit-o mulți ziariști, pe vremea cînd se pornise o campanie de seriozizare a presei românești, cu un an sau doi înainte de '89. Nu mai era aproape nimic de *seriozizat*, ci doar începutul de schimbare pe care ziariștii îl discutau, cu tot mai multă seriozitate. Inapetența comentatorilor de azi, mulți dintre ei comentatori și ieri, ai filmului față de ideea de Stan și Bran pare a ține de dorința de a dovedi gravitate, un soi de seriozizare ad hoc, dacă nu cumva, azi, nu mai putem ride la Stan și Bran fără a fi considerați lipsiți de metafizică sau chiar prostici, fiindcă ridem la toate alea, nu la filmele comice cu mesaj serios, cum ar fi peliculele lui Chaplin, majoritatea niște dramolete produse de un gust dubios, cu marile sale excepții, acelea care fac din Chaplin nu un purtător de teze, ci un artist puternic.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

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

**România  
literară**

Calan Victoriei 133, București, sector 1. Telefon: 650.62.06; 650.33.69; 650.35.42.  
(fax): 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi 13-19; vineri 9.30-13.  
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1228-6318

Tipar: **grupul drago print**  
TIPOGRAFIA FED, Calan Rahovei 147,  
sector 5 - București, tel. 336.93.10; fax 311.33.75

**24 pag - 1.500 lei**  
**La redacție: 1.000 lei**