

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8-14 aprilie 1998

(Anul XXXI)

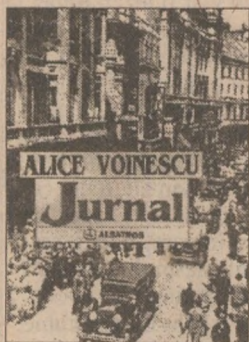
13

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



0 carte în dezbatere



Alice Voinescu: JURNAL

(pag. 12-13)

TRECUTUL CA PREZENT

(pag. 3)

**MONICA
LOVINESCU**
despre
**CHRISTINEL
ELIADE**

(pag. 7)

*Versuri
de
Ileana
Mălăncioiu*



(pag. 8)

Ethnos
NICHIFOR CRAINIC
**ORTODOXIE
ETNOCRATIE**
ALBATROS

Reabilitarea lui Nichifor Crainic

(pag. 9)

FEBRA NEGATIEI

(pag. 14-15)



Un poem
de

BORGES

(pag. 23)

Vremea lui Mazilescu

(pag. 18)

*Maiakovski e
bolnav de hepatita*

(pag. 2)

Viață și cărți

CIRCULĂ o mulțime de idei greșite cu privire la cititul cărților. E firesc, pînă la un punct, ca aceia care au ținut, pentru prima și ultima oară în anii de școală, o carte în mînă să fie mai numeroși decît iubitorii literaturii. N-are rost să te răfuiești cu ignoranții. Nu au cum să înțeleagă că păgubiții sînt ei. Partea proastă este că printre cei care citesc se află destui care nu știu cum s-o facă. O categorie specială o formează acei cititori care disprețuiesc în mod subtil cartea, așezînd-o mai prejos de viață. Ei gîndesc așa: or fi avînd romanele, să zicem, rostul lor, dar viața de roman nu poate egala viața reală; adevărata bogăție nu este în cărți, ci în realitate. Din această cauză este livrescul condamnat de afitia. Nu ignoranții îl resping, dar chiar unii intelectuali subțiri, care proclamă superioritatea vieții față de literatură.

Eroarea principală provine din aceea că un fapt de viață sau unul de ficțiune artistică nu sînt valori în sine. Valoarea le-o dă perspectiva în care sînt așezate. Așa cum există inși care nu știu să citească, există inși care nu știu să trăiască. Bogăția sufletească n-are legătură directă cu viața trăită. Te poți îmbogăți sufletește la fel de bine citînd. O lectură puternică devine, la rîndul ei, o trăire puternică. Finetea percepției, delicatetea reacțiilor ori adîncimea judecății sînt, nu o dată, rodul unor bune lecturi. La fel cum barbaria sentimentelor poate crește din lecturi proaste ori din refuzul frecvențării bibliotecii. Omul simplu, care, adică, nu citește, luat cum e de valul existenței cotidiene, n-are cum fi superior împătimitului de lectură, chiar dacă, e drept s-o spunem, cititul nu reprezintă o condiție obligatorie a educării interioare.

Are dreptate, pe de altă parte, un scriitor contemporan atunci cînd crede că vom avea totdeauna mai multe și mai interesante lucruri de observat în legătură cu Julien Sorel decît cu prietenul nostru cel mai apropiat. Nu remarcăm la cunoscătorii noștri afitia caracteristici cîte remarcă Stendhal la eroul lui și, prin ochii romancierului, cîte remarcă toți aceia care citesc *Roșu și Negru*. Portretul Emmei Bovary are infinit mai multe nuanțe decît portretul pe care-l putem reconstitui noi înșine unei doamne din biografia noastră. Ar fi de adăugat la aceasta că amănuntele referitoare la personajele din cărți le întrec de obicei în precizie și acuratețe pe cele referitoare la oamenii reali care ne ies zilnic în cale. Lectura are și avantajul de a putea fi reluată. Viața, nu. Oare la cîte prime întâlniri din viața noastră am putut înregistra afit de multe lucruri ca la prima întâlnire dintre Julien Sorel și doamna de Rênal? Cînd recitim scena, înfîlnirea se umple de o lumină strălucitoare în care personajele ni se înfățișează deodată nu numai așa cum sînt, în clipa aceea, dar cum au fost înainte de a se fi cunoscut și cum vor fi după aceea. Privindu-l pe tînărul imberb, cu obraji sănătoși, colorați de stînjeneală, cu surtucul pe braț, îmbrăcat doar în cămașă, cum stă în poarta castelului, noi știm cine este, de unde vine, știm de iubirea adultă care-l va cotoropi curînd, știm cum se va prefăce această iubire într-o patimă funestă care-l va conduce la eșafod. Știm mai multe decît știe el însuși. Niciodată viața nu ne pune la dispoziție afitia informații, emoții, temeri, confirmări și spaime. Și, mai presus de toate, lectura reprezintă și o opțiune virtuală: ne simțim tentați să intervenim și să schimbăm cursul destinului, pe care-l cunoaștem, să adoptăm o anumită atitudine, să avem inițiativă. Acest lucru nu e posibil decît cînd citim, fiindcă ar fi o superbie să credem că ne trăim viața; ea ne trăiește pe noi; dar cărțile le citim cu adevărat și chiar le rescriem după chipul și asemănarea noastră. Spațiul vieții reale este unul al necesității; spațiul ficțiunii este unul al libertății. Niciodată omul nu e mai liber ca atunci cînd citește.



CONTRAFORT

de Mircea
Mihailescu

Maiakovski e bolnav de hepatită

NU E DESTUL că avem un președinte lipsit de caracter, nu e suficient că primul său ministru a început să-l copieze fără jenă, nu e destul că situația economică e total scăpată de sub control, iată că îl avem pe Păunescu prezent pe toate posturile de televiziune! Că un canal particular consideră onorantă prezența marelui lingău ceaușist și l-a făcut invitatul său non-stop, e treaba respectivei televiziuni: patronul ei face cu banii ce vrea și dacă nu se teme de vreo hepatită provocată de intimitatea cu acest monstru al nesimțirii, cu atât mai bine pentru el.

Nu înțeleg, însă, de ce pe banii contribuabilului, adică la televiziunea așa-zis națională, acest monument al îmbuibării, strigoi care vrea să ne readucă la cheremul securiștilor și activiștilor bolșevici, își desfășoară osinzele cu o dezinvoltură și o nerușinare ce, pe vremea lui Ceaușescu, n-aveau atita aplomb. Dacă prin anii optzeci lingăul scorniceșteanului se rezuma la deșănțate laude aduse cuplului prezidențial, astăzi el se lustruiește în primul rînd pe sine, autopromovindu-se drept model al inteligenței și creativității românești.

Revenirea în forță a lui Păunescu nu e înțiplătoare - chiar dacă ea dovedește că stîngiștii nu sunt capabili să inventeze nimic nou, ci scot cu disperare de la lada de gunoi și recondiționează figurile sinistre care au otrăvit generații întregi de tineri. Într-o primă fază, prin arguția respingătoare a unui Tucă, s-a încercat acreditarea ideii că Păunescu, bietul de el, a fost o victimă care n-a scris nici o silabă de proslăvire a celui mai mare dușman al poporului român. Cu șmecheria tipică a semi-doctorului, Tucă a susținut că în cărțile păunesciene nu există absolut nici o poezie dedicată Ceaușeștilor. Așa o fi - nu mă pot lauda a fi fost între cititorii cărtoaielor lui Păunescu.

Numai că volumele sale de versuri erau tipărite în tiraje confidențiale. În timp ce odioasele texte pro-Ceaușescu erau publicate în reviste și ziare ce atingeau sute de mii de exemplare! Dacă mai adăugăm zecile de mii de spectatori de la ședințele de indoctrinare publică prin cenaclurile dominate de lozinci precum "Partidul, Ceaușescu, România!" sau milioanele de telespectatori siluiți de prezența grețoasă a principalului purtător de cuvînt al național-comunismului dinastic, lucrurile încep să se nuanțeze. Spre disperarea logicianului Tucă, el însuși un produs sută la sută al mentalității nesimțit-totalitare promovate ani în șir de cenaclul Flacăra al "tinerețului comunist" - parcă așa se numea, nu? Asta pentru cei care-și aduc aminte doar de secvențele cu chiloteii atîrnați pe garduri. Ca în orice proces de indoctrinare în forță, sexul în public nu reprezenta decît primul pas al îndobitocirii urmărite cu tenacitate de dulăii bolșevici, asmuțiți asupra românilor de către stăpînii lor de la Moscova. Originile basarabene ale lui Adrian Păunescu, mascate de "oltenismul" său agresiv și gureș, au fost și rămîn un ideal canal de comunicare cu ideologia zonei slave.

Însă ceea ce am văzut în seara lui 27 martie 1998, pe programul 2 al televiziunii naționale depășește orice imaginație. Va să zică, pentru asta au murit chiar acolo, în preajma televiziunii, atîția tineri? Pentru ca niște oameni ce păreau normali și onorabili, precum Stere Gulea și Alina Mungiu, să patroneze cel mai jalnic spectacol al naționalismului de două parale? Unde sfîrșește bunul simț și unde începe nebunia, dumneavoastră identitate etică, doamnă Mungiu? Aceea de activist al societății civile și de intelectual hrănit cu valorile democrației occidentale, identitate care, de altfel, v-a fost recunoscută și în numele căreia ați fost numită în funcția în care sunteți? Sau o simplă purtătoare de largi pelerine menite, ca în metafora lui Lovinescu, să acopere spectacolul odios al celor care își fac nevoile în public?

Că Păunescu e incapabil de altceva decît de exhibarea respingătoarelor sale rani mora-

le, îl privește direct și personal. Dar ce îi determină pe niște oameni onorabili să devină scutul scîmelor păunesciene, e dincolo de puterea mea de judecată. Cum e posibil ca "duplex"-ul București-Chișinău, prilejuit de aniversarea a optzeci de ani de la unirea Basarabiei și a României, să fie concesionat unor profitori notorii de pe urma nefericirii naționale? Să nu mai existe, în afara submediocrității poetice Păunescu, dincoace de Prut, și a nulității poetice Grigore Vieru, dincolo de Prut, alte nume capabile să celebreze ideea unionistă? S-au evaporat chiar toți istoricii onorabili, toți poeții autentici și toți patrioții adevărați, pentru a împinge iarăși în prim-plan această pleavă lipsită de cea mai elementară decență?

Am privit cu uluire cum Păunescu îndemna la ură antimaghiară, întrebîndu-se retoric ceva în legătură cu generalul Basta (nume tipic maghiar, nu?) și asasinarea lui Mihai Viteazu. Că respectivul eveniment avea de-a face cu aniversarea unirii cam cît are de-a face Tucă cu poezia, n-ar fi o problemă atît de mare. Însă că toată această cruciadă de joasă speță se desfășura sub privirile inocente ale fetei lui Adrian Păunescu, în venele căreia curge, după mamă, și sînge unguresc (pe cît de neaoș moldo-oltenesc e numele Păunescu, pe atît de neaoș unguresc e numele Antal!) asta nu mai pot pricepe. Ce o fi fost în mintea dragălașei ființe în momentul în care o arătare de pe altă lume, numită Florian Pittis, colectată de prin pubelele cine știe cărei mahalale morale, se mindrea că e un amestec exploziv de slav și latin (de unde și dublul "t" al numelui său valah, desigur!) (arătînd cu pumnul spre tot ce nu e dacic. Fîrrește că textul cu pricina, un manifest al ambiguității morale ("dar mă gîndesc de-așemenea că e bine/ să mă pricep intii și-ntii să-not!") - în ce altceva decît în ape tulburi?), datorat lui Geo Dumitrescu, nu vede nici un pericol pîndind poporul român dinspre răsărit, ci doar dinspre apus și dinspre sud! Bună alegere spre a cînsti Moldova!

Cam aceștia sunt oamenii prin care ne adresăm nefericiților de peste Prut. Să ne mai mirăm că frații noștri moldoveni au votat pentru întoarcerea la comunism? Nu de alta, dar în cuvintele lui Păunescu se simte făcătura. Ce credibilitate poate avea cineva care-și petrece noaptea alături de o unguroaică, iar dimineața, de cum se scoală, începe să tune și să fulgere împotriva unguștilor? Astfel de tipuri umane, cu mari probleme de conștiință nerezolvate, ce-și batjocoresc proprii copii pentru o oră de glorie deșartă, nu sunt nici măcar buni propagandiști. Ca dovadă, în ciuda zdrăngănelilor *poporaniștilor* (că folkisții sună prea occidental!), sau poate tocmai de aceea, moldovenii au simțit că adevărul comunism e cel de la Moscova, și nu cel indoit cu apă al posesorilor de vile în centrul Bucureștilor.

Problema de fond e, însă, alta. Nu-l mai aduci pe drumul bun pe-un Păunescu pășind binisor spre senecute. Drama, dacă nu chiar tragedia, noastră este că pînă și cei bine intenționați au mari suprafețe de ambiguitate morală. Iată, chiar și oamenii curați din această țară se minjesc pentru un preț de nimic. Ce mari avantaje poate avea un bun regizor precum Stere Gulea, încît să gireze reîntoarcerea României la barbaria comunistă cu ajutorul celor mai violenți dintre slujitorii cultului personalității ceaușist? O mașină cu șofer? Un celular? O secretară surdo-mută, care-l protejează de posibilele reproșuri ale prietenilor? La atît se reduce conștiința unui creator autentic?

Nu numai că după emisiunea televiziunii române din 27 martie 1998 multora dintre noi le-a pierit cheful de a se mai uni cu o Moldovă reprezentată de niște comuniști primitivi precum Grigore Vieru, dar cred că și destui moldoveni s-au văzut confirmați în votul dat politicii pro-moscovite. Cînd ai de optat între manifestele virulente ale lui Maiakovski și acest nor cu pantaloni numit Păunescu, alegerea nu e grea deloc.



POST-RESTANT

de Constanta
Buzea

A PROAPE de sfîrșitul verii trecute mi-ați trimis noul dv. volum în manuscris, intitulat *Cînturile Evei*. De cînd ne cunoaștem, v-am tot citit și m-am străduit să vă fiu de folos, să vă ciupestc de mîna cu care vă transcrieți suflul impetuos, să vă arăt ceva ce, însă, îmi dau seama, în realitate fiecare învață singur, lucrînd cu această materie recalcitrantă a cuvintelor, să se ferească de abundența ei. Dv. nu vă puteți mîntui, și asta cîteodată vă și pierde, de expresii ale vorbirii curente, de naturalul vorbirii abundente, *ca-n viață*, cu efectul ei gălăgios, ușor impudic și care trage de atâtea ori textul în comun, în zone de răsfaț naiv. Iau un singur poem din această nouă carte a dv. și îl transcriu aici, punînd în paranteză porțiunile pe care le consider, după gustul meu, firește, inutile și stricătoare. Ceea ce vă rog să faceți dacă, bineînțeles doriți, este să transcrieți pe curat, eliminînd aceste porțiuni, și să citiți ce rămîne ca și cînd așa ați fi scris poemul de la bun început. Este un simplu joc, un simplu exercițiu în care vreau să vă antrenez cu spor și cu răbdare, și cu toată bunacredință, dacă se poate. Un exercițiu pe care va trebui, măcar pentru mulțumirea mea, să-l extindeți și la celelalte texte ale volumului. Deci, iau *Cîntul sfinților naivi*, fără să fac vreo apreciere de valoare, ci pur și simplu să extrag ce cred eu că face textul să sufere. Cer scuze, în cazul în care orgoliul v-ar fi lezat. Repet, e un simplu joc. "noptile erau purpurii/ Eva picta icoana/ cu sfinți(i) naivi/ în care se stingeau steluțe(le verzi)/ păcatul își acoperea ochii/ cu două ciorne albastre/ pe care erau (notate) sentințe/ (cu silu(i)ete subțiri)/ noptile erau purpurii/ și mori(le vîntului)/ măcinau starea de grație/ (a visătorilor) /cealaltă treime (era preocupată)/ de triumhiul ce adăpostea secrete(le) [ca/ (în melodia din care picurau) lacrimi [le picurînd apoi] / ca de pe cruce răsina de brad/(în brațele sufletului nostru buimac)". Ceea ce vedeți pus între paranteze pătrate sunt cuvintele mele ce, sunt convinsă, refac logica textului din care mi-am permis, cu voia dv. sper, să elimin, căte ceva. În ultimul moment, am primit scrisoarea în care, bucuroasă, mîndră, fericită, îmi comunicați perspectiva editorială și entuziasmul celui care vă va edita cartea de debut. Sunt încântată și abia aștept să vă citesc în volum. (Ana Ardeleanu, Mangalia) ● E bine să spuneți în continuare "Nu-mi fac nume de poet"... Posedat, da, de plăcerea de a versifica pe diverse teme, cum arătați în scrisoare, rezultatul fiind texte mai mult sau mai puțin comice, satirice, mai mult sau mai puțin religioase, antice (mai ales, despre decăderea imperiilor). Întrebarea este, și v-o puneți cu oarecare febrilitate, dacă să mai *încercați*. Amuzantă mi se pare revenirea din incertitudinea de-o clipă, pentru că ieșind la suprafață din marea cea mare a manuscriselor, mărturisiti: "Am o mulțime de texte cărora le trebuie un critic, astfel (sic!) riscă să devină o maculatură uitată". Și cu *astfel*, și cu *altfel* fluturînd la catarg, nu cred că nu veți eșua dacă nu sunteți suficient de atent și nu luați măsuri de autopărare. Cît privește trebuința unui critic care să vă moșească, cred că vă puteți descurca și consola deocamdată singur. Eu vă mulțumesc pentru distracție, poemul pe care-l voi transcrie mai la vale avînd un *nu știu ce* fermecător zadarnic, care te prinde și te duce însă, un avînt umoristic strașnic pe care vreau să-l supun atenției cititorilor rubricii acesteia, spre înveselire pură. Poemul se numește *Dincolo de progresul viselor*. "Treceau vagoane infernale/ Pe linii pașnice, încete/ Treceau prin căile nazale? Prin visele ultrasecrete./ Treceau tărîmuri, mecanisme,/ Greoaie sonde spațiale,/ Treceau prin noi antagonisme/ Sondînd sechele parțiale./ Treceau vise mecaniciste/ Senzații reci, de materiale./ Treceau roboți și narcisiste./ Erorile demențiale./ Treceau vagoane paralele./ Pe linii: magma și răsunset;/ Treceau magneticele stele./ Locomotive fără sunet./ Treceau tuneluri viitoare/ De supersonice stelare,/ Treceau senzații de motoare/ de electronici liniare./ Treceau progrese, cimitire,/ Altare scrise de nevoi,/ Treceau prin altă omenire/ Mai devenită decît noi./ Treceau de-a pururea, treceau/ Cu bastimentele menhire,/ Treceau gîndirile lor, sau/ Treceau din vise spre gîndire./ Treceau șuvoaie, cataracte,/ Prin ochi, prin lacurile mari/ Treceau safirele exacte,/ Pe la expertii selenari./ Treceau gîndirile enigme,/ Prin mințile exhaustive;/ Treceau prin bolile maligne,/ Și științele prea abrazive. /*/ Trecînd mereu spre infinit,/ Cu cutezanța și unealta,/ Trecînd mereu am întîlnit/ Un om săpînd, munte, cu dalta./ Un ochi l-avea legat de tot,/ Pe celălalt l-avea deschis,/ Săpa infernul, și-n tarot/ Credea că vede Paradis. (Marian Constantin, Brăila)

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanta Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administratia: 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, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. 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 Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

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

TRECUTUL CA PREZENT

ORIZONTUL temporal este astfel definit de către dicționarele de specialitate: o perspectivă trecută sau viitoare la care se referă conduita noastră prezentă. Așadar, gândindu-ne *astăzi* la "Pactul de neagresiune sovieto-german" (Ribbentrop-Molotov), încheiat la 23 august 1939, putem prea bine să ne reamintim că, în anexele sale secrete, s-a consfințit un *rapt teritorial*, încorporarea prin ultimatum - a Basarabiei, Bucovinei de Nord și Ținutul Herța - în U.R.S.S. Cu deplină îndreptățire scrie prodigiosul istoric german Andreas Hillgruber în lucrarea "Hitler, Regele Carol și Mareșalul Antonescu": "Rareori o acțiune politică a fost pregătită timp atât de îndelungat și atât de temeinic ca anexarea Basarabiei de către Uniunea Sovietică. Semnele ce trădau intențiile Uniunii Sovietice au fost încă din toamna anului 1939 și iarna următoare. La 29 martie 1940, Molotov, comisarul poporului pentru afaceri externe s-a pronunțat pentru prima dată oficial în Sovietul Suprem în privința problemei Basarabiei ca despre o problemă nerezolvată între Uniunea Sovietică și România, cu care nu există pact de neagresiune". Prin urmare poate fi agresată!

Conform scenariului imaginat la Kremlin, în primăvara '40 încep să se producă incidente de frontieră, ceea ce creează o stare de tensiune persistentă la hotarul cu pricina. Diplomația britanică s-a apucat să dea o mână de ajutor diplomației sovietice, atunci când noul ambasador englez la Moscova, Sir Stafford Cripps, va constata față în față că Uniunii Sovietice îi revine un rol de conducere în sud-estul Europei (vara lui '40). Peste nici o lună, Molotov îi declară trimisului german din capitala U.R.S.S. că problema Basarabiei "nu mai suferă nici un fel de aminare". Replica naziștilor e în favoarea sovieticilor! În 26 iunie, la orele 22(!), același Molotov îi înmânează ministrului plenipotențiar român la Moscova prima notă ultimativă, "prin care guvernul sovietic pretinde cedarea Basarabiei, a Bucovinei de Nord, precum și a unui colț din Moldova, cu orașul Herța". Termenul pentru răspuns: 27 iunie. A doua zi, după convocarea Consiliului de Coroană, la București se ia decizia dureroasă de a ceda față de pretențiile sovietice - știre care parvine la Moscova în intervalul impus: seara zilei de 27 iunie. Aici e momentul lansării celei de a doua note ultimative, conținând amănuntele modului în care urmează a decurge cedarea. Astfel, chiar într-o doua zi, 28 iunie 1940, la orele 14 (ora Moscovei), a trebui să înceapă evacuarea de către autoritățile și trupele române, în așa fel încât, în patru zile totul să se fi încheiat. La ora prinzului, în 28 iunie, Armata Roșie trece frontiera, avansind pe pământul românesc cedat. Ocuparea se desfășoară ca o invazie, deci nu pe etape, așa cum se stabilise. Rezultat: abuzuri, orori, capturarea de către sovietici a unei mari cantități de material de război.

"În condițiile unei totale nesiguranțe în privința intențiilor viitoare ale Rusiei Sovietice față de România, Regele Carol a considerat necesară o apropiere continuă de Germania, care părea a fi singura în stare să acorde sprijin României. La scurt timp după Consiliul de Coroană din 27 iunie [în timp ce sovieticii avansau tumultuos], Regele Carol a invitat la Palat pe ministrul plenipotențiar german și i-a spus că, întrucât în problema Ba-

sarabiei a urmat sfatul Germaniei de a proceda la evacuare fără a opune rezistență, *cere acum lui Hitler să garanteze frontierele române și să trimită în România o misiune militară germană*". Iată, prin urmare, că Regele Carol al II-lea - și nu Ion Antonescu - a decis primul, forțat de împrejurări vitrege, schimbarea de orientare a politicii externe a României, solicitându-i Führerului garanții pentru *noile* frontiere și trimiterea în România a unei misiuni militare germane. (O paranteză care ilustrează complexitatea situației: în toamna anului 1938, Carol al II-lea, după un turneu occidental neîncununat de succes, la Londra, Paris, Bruxelles, îl vizitează pe Hitler, în secret, la Berchtesgaden. Un martor ocular descrie scena: "când Carol II *refuză* să semneze două texte puse de Hitler pe masă, discuția a devenit în acel moment dramatică, a urmat o discuție atât de violentă, încât Hitler l-a amenințat pe rege cu *Vernichtung* (anihilarea)". Și: "Vorbeau în picioare cu Göring între ei, după ce acesta împiedicase ba pe unul, ba pe celălalt să se retragă fără a se saluta..." Confruntarea se produce *după* München, atunci când extrem de puține personalități europene ar mai fi îndrăznit să-i țină piept Führerului. Cu atât mai dificilă va fi fost, pentru Carol II, răscucirea cu 180 de grade, hotărâtă de el, silit fiind de conjunctura nefastă).

Consecuția temporală are o importanță capitală și în istorie. De aceea este de mirare faptul că unii istorici care îl condamna - din acest punct de vedere - exclusiv, pe Mareșalul Antonescu, omit să-și îndrepte tirul demonstrațiilor în direcția cuvenită, măcar pentru clarificarea acestei etape cruciale în destinul României. Mai mult chiar: domniile lor nu-i condamna, totodată, pe comuniștii care au aplaudat și sprijinit, orbește, raptul teritorial. Spre exemplificare poate fi citat Raportul Secretariatului C.C. al P.C.R., întocmit, la vremea aceea, de "ilegalistul" Iosif Chișinevski (viitor demnitar și fruntaș comunist, adresat Moscovei): "Vizita tov. Molotov la Berlin [decembrie '40] a creat mari speranțe în popor... se manifestă intens dorința ca U.R.S.S. să ia sub ocrotirea ei poporul Moldovei și pe cel român..." Din același document mai putem cita încă o *probă a trădării*, demnă de oprobriu tuturor: "Marșul triumfal al eroice Armate Roșii în Basarabia și Bucovina de Nord, eliberarea Basarabiei și Bucovinei de Nord de sub jugul capitaliștilor și moșierilor români, întimpinarea cu un adevărat delir de către popoarele Basarabiei și Bucovinei de Nord a Armatei Roșii glorioase, manifestarea iubirii lor adânci față de poporul sovietic, partidul bolșevic, față de conducătorul și eliberatorul popoarelor, tovarășul Stalin, au avut un răsunet și o influență deosebit de mare în masele de la orașe și sate din România. În ziua când guvernul țării socialismului a anunțat guvernul dictaturii regale să evacueze Basarabia și Bucovina de Nord, muncitorii C.F.R.-iști din București și Iași și din multe alte întreprinderi scăpau [!] literalmente sculele din mână. Eliberarea Basarabiei și a Bucovinei de Nord [nici un cuvânt despre Ținutul Herța] sporise foarte mult dorința de luptă a maselor, de eliberare. În Moldova, Ardeal, Dobrogea, Galați, a apărut material de partid, popularizând importanța eliberării Basarabiei și a Bucovinei de Nord pentru proletariatul și țărănimea română. *Partidul a chemat* proletariatul



Desen de Igor Smirnov, apărut în revista „Krokodil” din Moscova

și țărănimea la luptă pentru *dreptul naționalităților asupra* la autodeterminare pînă la despărțirea de stat, la amicitia strînsă [...] cu marea și puternica țară a socialismului, amicitie ce a devenit mult mai posibilă după repararea mării nedreptăți de după războiul mondial, cînd armatele burgheziei și în primul rînd naționalitățile asupra regretă tocmai de ce n-au mers și mai încoace rușii? Scriem aceasta cu toată răspunderea, în urma unei serioase analize și cercetări..."

"Scriem aceasta cu toată răspunderea, în urma unei serioase analize și cercetări..." Insolența autorului care semnează *Raportul* n-are limite, slugărnicia lui îi îngheață blamul pe buze. De fapt astfel simțeau și gîndeau "revoluționarii de profesie", "slujbașii cu limbă de lemn și ochi de ghips".

AFI "revoluționar de profesie", iată o îndeletnicire pe care unii semeni de-ai noștri au îmbrățișat-o ca pe o autentică iubire de-o viață. În virtutea opțiunii lor ferme, ei au săvîrșit fapte demne de oprobriu mileniului care e pe cale să se încheie în curînd. Cifrele vehiculate sînt de-a dreptul cutremurătoare: pe glob, aproape 100.000.000 de oameni au murit datorită mișcării comuniste (și partidelor comuniste neajunse la putere). "De la bun început, Lenin și tovarășii săi s-au situat în cadrul «războiului de clasă» purtat fără cruțare, în care adversarul politic, ideologic sau chiar populația recalcitrantă, erau considerați și tratați ca inamici ce trebuiau să fie exterminați" - se arată în prefața semnată de Stéphane Courtois la "Cartea neagră a comunismului" (Edit. Laffont, 1997).

Și fiindcă a fost pomenit numele lui Lenin, să reproducem - dintr-o singură culegere de texte leniniste, "Correspondența militară" - o serie de ordine date la aceea vreme, purtînd - toate - sigiliul *necruțării* față de destinul discriminatoriu, bestial, hărăzit unora și altora. Aceste citate dobîndesc o valoare sporită, actualmente, cînd se face un apel susținut pentru reforma morală, globală. Invocarea crimelor abominabile pe care le-a dictat Lenin însuși constituie încă o pro-

bă, îndubitabilă, a vinovației de fond, ideologice, reale, de neuitat. La timpul său, Platon scria că gîndim cu sîngele, cu aerul sau cu focul, sau cu nici unul din acestea, ci doar creierul este cel ce asigură simțurile, memoria și opiniile, iar din memorie și opinie în liniște se dezvoltă cunoașterea. Iată suita de citate leniniste, alcătuită, tocmai, temelia cunoașterii de care avem cu toții nevoie în clipa de față: "Teroarea roșie este acum mai obligatorie decît orice... e vorba de viața sau de moartea clasei muncitoare și în consecință se va proceda fără nici o indulgență"; "reprimarea cea mai neîndurătoare, coute que coute"; "împușcați pe complotiști și pe cei șovăielnici, fără a întreba pe nimeni și fără a îngădui vreo tăgădăneală"; "este necesară o acțiune necruțătoare de nimicire"; "ostatecii răspund cu viață"; "împușcați pe loc, fără cruțare, pentru orice pușcă ascunsă"; "a-i demasca și pedepsi fără milă"; "Ori dictatura (adică puterea de fier a moșierilor și capitaliștilor), ori dictatura clasei muncitoare. Cale de mijloc nu există. La o cale de mijloc visează în zadar cuconașii, intelectualii, domnișorii care au învățat prost din cărți proaste. Cale de mijloc nu există și nu poate exista nicăieri în lume. Ori dictatura burgheziei (învaluită în fraze pompoase eseriste și menșevice despre suveranitatea poporului, Adunarea Constituantă, libertăți etc.), ori dictatura proletariatului. Cine n-a învățat acest lucru din toată istoria veacului al XIX-lea este un idiot iremediabil"...

Dar cine n-a învățat, din toată istoria veacului al XX-lea, exact *contrariul* celor afirmate de Lenin, cum anume ar trebui să fie numit? Perpetuarea și îmbogățirea memoriei prin cunoaștere ne conduce, cu mină sigură, spre dezvoltarea adevărilor istorice, ferindu-ne de imobilizarea într-un trecut în care crima a fost teoretizată în fel și chip, fie de către nazism, fie de către comunism. Prezentul e prea adînc implicat în trecutul tulbure și tulburător, chemîndu-ne stăruitor să-l descifrăm, să-l cîntărim în mod obiectiv, pentru a-l face, astfel, irepetabil.

Mihai Stoian



ÎN TRE CĂRȚI

CONFRAȚELUI Gheorghe Grigurcu, alături de care mă înfățișez săptămânal cititorilor, în aceste pagini, în postura de cronicar al actualității literare, i s-a întâmplat un lucru nu tocmai obișnuit: i-au apărut recent, aproape odată, *patru cărți*. Acestea sunt: *Peisaj critic*, II, la Cartea Românească (după *Peisaj critic*, I, la aceeași editură, în 1993), *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori*, la editura "Jurnalului literar", *Imposibila neutralitate*, la Polirom, și *A doua viață*, la Albatros. Fiecare a avut soarta ei, și-a urmat drumul editorial uneori presărat cu accidente, început în urmă cu mai mulți ani, dar fapt este că acum apar în librării toate odată, cum spuneam. Este o parte bună în această concertare nepremeditată, căci poate lua proporțiile unui eveniment al criticii noastre, după cum este în ea și o parte rea, căci, vrând-nevrând, cele patru cărți ale lui Grigurcu se vor concura între ele. Mă tem să nu se pună reciproc în umbră, și ar fi păcat, pentru că toate sunt de acut interes.

În ce mă privește mi-a fost greu să mă decid asupra căreia să mă opresc în comentariul de față, în afara uneia dintre ele, cea apărută la Polirom, prevăzută cum este cu un scurt "Cuvânt înainte" al subsemnatului. Pe aceasta, oricum, o las la o parte, mi-am zis, căci nu se face să scriu despre o carte pe care tot eu o prefățez. Fie și succint, mi-am spus acolo părerea despre ea. Am ales până la urmă, pentru cronică, volumul intitulat *A doua viață*, care impune și prin anvergură, prin însemnătatea mizei, reprezentând una din puținele aplicări efective, la scară mare, a principii revizuirilor. Or revizuirea îmi pare să fi fost la noi, după decembrie 1989, tema cea mai preocupantă a criticii literare.

Într-adevăr, revizuirile îi interesează pe mulți, dar trebuie spus că mai fiecare le concepe în felul său. Eu am identificat cel puțin patru atitudini, în prezent, față de revizuire. Sunt astfel unii care le dezaproba net și pe față, văzând în ele o pură instigare la distrugere, la demolarea fără noimă a tot ce s-a creat ș.a.m.d. Sunt alții care le recunosc, în principiu, necesitatea, dar li se opun în fapt, admitând ca Farfuridi să se revizuiască totul dar să nu se schimbe nimic. Mai sunt apoi teoreticienii revizuirilor, cei care scriu la nesfârșit despre criterii, repere, obiectul revizuirilor, trasează câmpul de acțiune etc., dar n-au trecut încă la aplicări. În fine, mai puțini decât ceilalți, sunt cei care s-au apucat de lucru, înfăptuind propriu zis revizuirile, o acțiune în curs. Printre acești puțini, și așa spune că în fruntea lor, se află confratele nostru Gheorghe Grigurcu, operând tenace și cu metodă, pe un front larg, cum va vedea cititorul că procedează în *A doua viață*, cartea de care va fi vorba, mai aplicat, în continuare.

Înainte de toate, criticul ține să lămurească semnificația titlului cărții sale și o face într-o concisă însemnare liminară, intitulată chiar "Despre titlu". "A doua viață", ni se spune aici, vrea să însemne mai multe lucruri. Odată ar însemna "viața postumă a autorilor", deci viața trăită de ei numai prin operă, prin ce rămâne viu din aceasta după ce ei fizic au dispărut. "A doua viață" ar mai însemna și "viața ideală" a autorilor, "scutită, în circumstanțele actuale, de o critică supravegheată, precum aceea din perioada totalitarismului". Ideea de revizuire, constatăm, și-ar afla aici una din motivații, autorilor restituindu-li-se astfel, în noile condiții, de nesupraveghere, "viața ideală". În sfârșit, titlul mai vorbește și despre viața noastră de cititori, aceea care "o dublează, respectuos dar și critic", pe a autorilor frecvențați.

În aceeași laconică însemnare privitoare la titlu ni se mai spune ceva, anume

că între scriitorii discutați există un element de afinitate, un liant: "un mănunchi de importanți scriitori, gânditori, critici legați printr-o conștiință teoretică accentuată". (s.m.)

Constituindu-se pe acest criteriu de bază, cartea va acorda în mod firesc un generos spațiu lui Nae Ionescu și scriitorilor tineri din anii '30, al căror mentor spiritual a fost, toți posesori, într-adevăr, ai unei "conștiințe teoretice accentuate".

Atitudinea lui Gheorghe Grigurcu față de Nae Ionescu ne apare activată de o clară intenție recuperatoare, adoptând o inevitabilă turnură polemică față de aceia care s-au apropiat cu mijloace improprii de această figură-unicat a mișcării românești de idei, fie minimalizându-l, fie blamându-l. Ar fi trebuit aceștia, dar erau inapți, să-i poată "reconstitui farmecul subjugator, maniera inconfundabilă de a câștiga respectul, și dragostea, frecvent admirația pe viață a unor individualități de excepție". Cioran, Eliade, M. Vulcănescu, Noica, Sebastian au fost cu adevărat "individualități de excepție" și atașamentul lor față de Nae Ionescu va fi un argument în favoarea acestuia mereu invocat de Gheorghe Grigurcu. Nu și singurul argument pentru că va aduce și altele, de altă factură, deduse din urmărirea manifestărilor lui Nae Ionescu în variatele ei planuri, întreg demersul criticului ținând să-l absolve pe "filozoful-publicist" de vini politice și morale ce nu i se pot imputa decât forțând realitatea. Erorile ce i se atribuie sunt neîndoielnice dar au fost comise în plan pur speculativ și nu în terenul practicii sociale, ca expresii a ceea ce Grigurcu numește "acrobația de idei" și "himerism politic". Sunt atât de extravagante, de excentrice încât îi par lui Grigurcu a revela un Nae Ionescu scriitor cu vocația absurdului, nu "fără legătură subterană cu mișcările de avangardă și nici cu scrisul ultraacademic, ce abia înmugurea, al lui Eugen Ionescu". Apropierea e neașteptată, șocantă, ea însăși "absurdă", la prima vedere, după cum la fel ne va părea, mai încolo, aceea pe care criticul o face între Eugen Ionescu și junimism. Le va susține însă prin demonstrații răbdătoare căroră este greu să le descoperim fisuri.

Revenirea lui Nae Ionescu în actualitate, după 1989, i se pare dramatică lui Gheorghe Grigurcu prin faptul că personalitatea unuia "din cei mai fertili intelectuali

pe care i-a născut poporul român" e disputată și azi, ca în epocă, între admiratori și contestatari. Primii ar fi totuși "prevăzuți cu un anume realism amar care îi ferește de o închinăciune necondiționată" pe când ceilalți "vădesc deseori o înverșunare ce vizează respingerea integrală", mergând "pe urmele relei voințe de sorginte comunistă". De același tratament are parte de altfel și contingentul discipolilor, Eliade, Cioran, Noica, Țuțea ș.c.l., republicați masiv în primii ani de după 1989, dar și supuși, din altă direcție, oprobiului pentru opțiunile lor ideologice din tinerețe, față de care nu ar fi luat destulă distanță (cei din exil, pentru că cei din țară au cam luat, înfundând pușcăriile). Și culmea este că și atunci când au făcut gestul distanțării (un gest pe care cei situați la extrema stângă nu l-au prea făcut) și acesta a fost tot rău primit. De pildă în cazul lui Cioran, acuzat de cosmetizare când și-a republicat, în '91, *Schimbarea la față a României* din care a eliminat unele fragmente xenofobe la care demult nu mai adera. Dacă le-ar fi menținut era rău, dacă le-a scos tot rău a fost și întrebarea este ce voiau în fond de la el acei nedomoliți critici?

În discuția despre Eugen Ionescu aspectul cel mai incitant îmi pare a fi atașarea acestuia de tradiția junimistă, de care deja am amintit. "Cu toată nepotrivirea de fapte concrete", pe care criticul o recunoaște, el crede a descoperi, "sub pana acida a viitorului dramaturg", "duhul junimist" resuscitat. Este vorba, desigur, de epoca apariției volumului *Nu*, al cărui "acut criticism", exercitat în numele adevărului, criticul îl vede raportabil la acțiunea junimistă asanatoare și promotoare a unei "direcții noi". Desigur că nu-i scapă criticului nici deosebirile de junimism, care ar sta atât în limbaj, care nu e maioreșcian ci mai degrabă caragialian (dar și Caragiale a fost junimist!), cât și în "lipsa de acoperire în principiile pozitive".

Un erou preferat, ca să vorbim astfel, al revizuirilor întreprinse de Gheorghe Grigurcu este G. Călinescu, discutat în multe pagini ale cărții, asemănat cu acei eroi epici ai marelui critic și romancier care intruchipează "intelectuali marcați de slăbiciuni". Numeroase sunt reproșurile ce i se aduc "celui mai înzestrat critic român" privitoare la oportunistul și histrionismul său din anii comunismului, reproșuri por-

A DOUA VIAȚĂ

GHEORGHE GRIGURCU

CRITICĂ ȘI ISTORIA LITERARĂ
ALBATROSGheorghe Grigurcu, *A doua viață*, Editura Albatros, 1997, 440 p.

nite, ne încredințează Gh. Grigurcu, din sentimentul unei mari admirații și iubiri înșelate. Din nou suntem aduși în fața întrebării dacă oportunismul marilor creatori este mai vinovat, sau mai puțin vinovat, decât acela al oamenilor obișnuiți. Grigurcu răspunde și aici, ca de fiecare dată, că este mai vinovat oportunismul primilor prin efectul de răsfrângere asupra obștii, "încărcat de o intensă antipedagogie". Alții răspund că este mai puțin vinovat, mai puțin grav pentru că au putut, la adăpostul lui, să producă opere și chiar să exercite în societate un rol de protejare a valorilor. Chestiunea rămâne deschisă dar fapt este că o incuare pe G. Călinescu poate fi detectată la Gh. Grigurcu, observabilă chiar și în detaliu că mai tot timpul îi spune "divinul", folosind cu maliție protestul epitet întrebuintat de Eugen Barbu. Dar îi aduce lui Călinescu și unele acuze discutabile, valabile numai în parte, cum ar fi aceea că i-ar fi umplut de laude pe scriitorii proletcultiști. De fapt nu i-au scutit de ironie și când a scris despre noii poeți în *Contemporanul*, în 1958, le-a făcut atât de multe observații în legătură cu stângăciile lor artistice încât aceștia, reclamând la foruri, au obținut întreruperea acelei serii de comentarii acide. Interesantă este și discuția despre succesorii călinescieni, împărțiți în două categorii: unii de circumstanță, recoltați în anii dogmatismului, printre aceștia socotindu-i pe Paul Georgescu și Eugen Barbu, și unii substanțiali, printre care îi vede, mai mult decât pe N. Manolescu, pe I. Negoieșcu și Al. Paleologu, înscrși în "zona luxoașă a barocului". "Ultimul vâstar de viață" călinesciană ar fi, "indiscutabil", Andrei Pleșu.

Camil Petrescu, Tudor Vianu sunt și ei urmăriti în ipostazele cedărilor morale, mai mici sau mai mari, din anii postbelici, primului amendându-i "mult bătătorita luciditate", un loc comun ce ar trebui să fie înlocuit de formula "contradicției imperturbabile", în care Camil Petrescu s-ar fi aflat tot timpul. Îi întoarce astfel împotriva titlul propriului pamflet antilovinescian. La Tudor Vianu, în schimb, constată "un fior tragic al inadapării" și faptul că n-a "depășit o anume măsură" a decenței în raporturile cu regimul totalitar.

Mihail Sebastian este citit prin prisma revelatoare a *Jurnalului* ce a stârnit anul trecut atâtea ecouri, impunând despre autorul său imaginea-lemnă a "omului vulnerabil". Ce miră este punerea în aceeași balanță a acestei scrieri complexe cu nefericitul jurnal al lui Paul Goma, de care ar deosebi-o doar limbajul mai puțin crud decât al acestuia din urmă. Nu "limbajul" le deosebește, dacă e totuși să comparăm ce nu e de comparat, ci nivelul intelectual. Goma nu emite idei, *nici o idee*, ci numai anecdotică, imprecizie, clevetiri, uneori plastice dar cel mai adesea de un foarte rău gust artistic. Gheorghe Grigurcu e dispus să nu observe precaritatea producției literare a unor autori ce și-au creat o faimă de luptători împotriva comunismului. Nu e vorba numai de Goma. Flexibilizarea, sub presiunea unor astfel de prestigii, a criteriului valoric este de altfel principala observație pe care ne simțim datori să i-o facem, la capătul acestor însemnări, strălucitului nostru confrate.

Cărți primite la redacție

- ◆ Vasile Voiculescu, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducerea imaginărilor a lui V. V.*, ediție bibliofilă îngrijită de Simona Cioculescu, colecția Manuscriptum, Muzeul Literaturii Române, București, 1998.
- ◆ Annie Bentoiu, *Fraze pentru viața de zi cu zi 1989*, în românește de Irina Eliade, Editura Cartea Românească, București, 1998, 98 p.
- ◆ Marian Popescu, *Oglinda spartă*, Despre teatrul românesc după 1989, critică teatrală, polemici, puncte de vedere, Editura UNitext, București, 1987, 382 p.
- ◆ Adrian-Christian Kuciuk, *Dulcea taină a nebuliei*, proză + 22 desene, prezentare de Dan-Silviu Boerescu, Editura Eminescu, București, 1998, 412 p.
- ◆ *Cum să ascultăm muzica*, sub îngrijirea lui George Bălan, cu desene de Rareș Pantea, seria ghidurile Humanitas, Editura Humanitas, București, 1998, 132 p.
- ◆ Ștefan Badea, *Biografia poeziei eminesciene*, constituirea textului poetic, Editura Viitorul Românesc, București, 1997, 232 p.
- ◆ Ana Rădulescu, *Omul și căutările de sine*, eseu, Editura Macarie, Târgoviște, 1997, 80 p.
- ◆ Gabriel Tănăsescu, *Esenianul*, proză, Editura INS, București, 1997, 220 p.
- ◆ Iancu Tănăsescu, *Umilul*, proză, Editura INS, București, 1997, 328 p.
- ◆ Corina Ciocârlie, *Femei în fața oglinzii*, eseu, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1998, 252 p.
- ◆ Vasile Gh. Baghiu, *Prizonier în U.R.S.S.*, prefată de Romulus Rusan, Editura Axa, Botoșani, 1998, 80 p.
- ◆ Dumitru Dumitrică, *O vară-n paradis*, roman, Editura Carro, 1997, 294 p., 10.000 lei.
- ◆ Corneliu Radu Păiușan, *pe Trecere*, poeme, Editura Tibiscus-Iugoslavia, 1998, 60 p.
- ◆ Nicolae Sava, *Proză, domnilor, proză!*, prozopoeme, Editura Axa, seria La steaua - poeți optzeciști, Botoșani, 1997, 142 p., preț nementionat.

BRAVADĂ

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



STRĂBAT în versurile lui Ioan Es. Pop certe ecouri din Esenin. Faptul e cu atât mai demn de interes, cu cât nu putem vorbi aci de-o influență "mecanică", după cum ar fi spus Valéry, determinată de prezența, la un moment dat, a unei paradigme oarecum de neocolit (deci ceea ce se întâmpla cu bardul din Reazan prin interbelicele tălmăciri ale lui Zaharia Stancu și George Lesnea, cu un efect mimetic, care i-a prilejuit lui Șerban Cioculescu un comentariu intitulat *Serghei Esenin și lirica noastră tină*), ci de una filtrată prin timp, "liber aleasă". Contemporanul nostru intră în contact cu modelul său printr-o afinitate mai curînd decît printr-un act de epigonism. Ațari plutitoare întâlniri peste epoci sînt de regulă mai fertile decît cele condiționate de cvasiinevitabilele relații ale proximității istorice. I. Năgulescu prevedea în acest sens o înfrîngere creatoare majoră a lui Eminescu asupra liricii românești, ce ar urma a se produce cîndva, neavînd nimic comun cu servituțile îngînării rudimentare a geniului îndată după stingerea sa din viață...

AȘADAR Ioan Es. Pop e un esenian prin coincidența tipologică, iar nu prin conjuncturalism formal. El *retrăiește* tranziția de la sat la oraș în termeni autobiografici ardelenști, circumscriși sfîrșitului nostru de veac. E ca și cum într-o icoană creștină sfinții și Mintuitorul însuși ar căpăta trăsături locale: "nu știu ce l-a apucat pe tatăl meu să-njuge boii la car/ la doișpe noaptea, să mă trezească și să-mi spună hai./ eu după ce mor dorm somnuri lungi. unde, am zis,/ a zis: la

Ioan Es. Pop: *Porcec*, Asociația Scriitorilor din București - Ed. Cartea Românească, 1996, 52 pag., preț 2000 lei.

șomcuta mare. ce putea să-l mîne pe el/ în miez de noapte tocmai la șomcuta mare,/ la atîta drum de satul nostru? și de ce să nu ia/ autobuzul, dimineața la șase, de ce să umblăm/ patru ceasuri încolo, patru ceasuri încoace/ cu mersul moale și greoi al boilor noștri?/ dacă-i pe-așa, n-o să mă mai prindeți acasă de-acum prea devreme,/ n-o să mă trezesc în miez de noapte pentru o nebunie ca asta" (*nu știu ce l-a apucat...*). Actul bahic se află - cum altminteri? - la mare cinste sub pana poetului. Confesiunea potatorică se încheagă din paradoxuri pe măsură, clatinîndu-se între morală și sfidare, între umilință și trufie tavernală: "de asta, cînd beau, mi-e bine, mult mai bine./ deși beau în fiecare seară și nu-i foarte bine/ că beau mereu. tocmai pentru asta nu mai beau mereu,/ dar beau într-una și poate că numai dimineața mi-e frig,/ însă dimineața tuturor le e frig și nu se bagă de seamă/ că eu tremur altfel și umblu pe drum așa cum alții/ se clatină, și încă mai am bani cu ce trăi" (*cînd beau mi-e bine...*). Din această conștiință aburoasă, amestec de viciu și prospețime morală (cândoea trece nemijlocit în starea de ebrietate, ultima fiind un fel de halucinație a candorii) se articulează orașele deznădejdi, precum o pedeapsă aplicată "lumii rele" (beția e un protest), dar și ca o autopuniție ispășitoare: "foamea voastră le va crește pofta de a vinde./ firește, asta poate dura un deceniu, dar peste/ un deceniu, ori poate chiar mai devreme, veți stăpîni/ și peste sufletele lor. cu bunurile-odată își vor vinde/ zeii cu aceeași poftă de cîștig. nu uitați, însă, concetățeni,/ vor aduce-atunci cu ei și disperarea, care nouă/ nu ne este astăzi de folos" (*toamnă la Capri*). Ca și, mai filosofant: "vine o zi, un an, un ceas/ cînd adevărul nu mai are rost./ și de aici se poate începe: neadevărul adevărat,/ viața și tot ce se află la ca-

păt" (*ibidem*). Nu lipsesc nici gesturile teribiliste. Atît tînărul venit de la țară, clocotind de vitalitate, dar încă stîmjenit de mediul urban, cît și habitualul localurilor simt nevoia unei bravade, care să le dea sentimentul forței. Teribilismele: un soi de alcool imagistic. Iată un psalm specific: "cînd mă rog/ nu urlu. nu mă jelui. nu cer îndurare. am învățat să mă rog/ ca la orice lucru fără rost. nu mă mai uit la cer,/ e limpede: nu am venit de-acolo."/ mă rog cum pot: uneori tăvălit pe dușumea, alteori/ șuierîndu-i în urechea teafără un cîntec deocheat,/ el oricum n-aude, dar cu el e mai puțină teamă,/ mai puțină singurătate-n casa asta" (*la treizeci și șase...*). Sau cu privire la un confrate optzecist: "și-a luat deodată/ cununa de spini într-o mină și-a trîntit-o jos ca pe-o căciulă" (*micul porcec*). Sau în același stil al boemei delirante: "ieșim în fiecare dimineață/ pe drum clatinîndu-ne și cu ochii halucinați,/ cu cearcane mari cît cearșafurile" (*vei înțelege: noaptea suie...*); "degetele atîneau vinete de strînsoare ca limbile spînzuraților" (*nu mă pot ruga decît cutremurat...*); "eu acum vorbesc de sub unghii. ele au crescut deja/ nemăsurat de mari, poate mai mari decît capacele de la sicrie" (*eu acum vorbesc de sub unghii...*). Uneori excesul de duritate duce însă la opacifierea lirismului: "cînd m-au născut, m-au născut pentru asta:/ să duc ura mai departe, să o arunc în copii -/ eu nu contez, nici unul din noi nu contează,/ contează doar ura pe care o trece dintr-unul în altul."/ ne înșurăm din ură. facem copii din ură./ ei trebuie să urască la rîndu-le, pentru că, altfel,/ moștenirea noastră de mai bine de o sută de ani se duce de ripă" (*m-am ferit de ea...*).

PUNCTUL cel mai expresiv al acestui huliganism sublimat îl reprezintă, neîndoios, poemul în care autorul se confruntă cu preotul, iar crîșma stă față-n față cu biserica: "peste drum de crîșma unde stau și beau/ e biserica. eu și părintele ne pîdim de mulți ani./ așa vrea să-l slujesc și eu pe dumnezeu dar mi-e teamă./ ar vrea și el să bea cu mine dar n-are curajul."/ atunci ridică înspre mine crucea cu minie/ și mă amenință și atunci ridic și eu înspre el/ halba cu bere și-l ameninț/ și bat furios din picioare și se minie și el/ și dă îndărătul ferestrelor din picioare și miini" (*peste drum de crîșma unde stau...*). La prima vedere, e un impact între două planuri ireconciliabile, cel lumesec, al "petrecerii" care ocultează sensul adînc al "tregerii", și cel religios, dispus a-l anatemia pe primul. Dar raportul între ele e mai complicat. Atît dintr-o parte cît și din alta se ivesc dubiile, încep a se manifesta concesii. Între poetul datat "pierzaniei" și clericul ce-l amenință se stabilește o stranie legătură. Excomu-

nicarea trece în comunicare: "poate nu ar trebui să vin duminică la birt/ chiar de la șapte dimineața. El își începe/ slujba la nouă. Dar la șapte, exact la șapte/ se furișează și el în altar și începem să ne facem semne."/ două ceasuri ne pîdim fără-ncetare. cînd începe slujba/ nu mai e același om: le spune alor lui/ vorbe întortocheate, saltă vocea, greșește predica, se întrepru/ și în tot răstimpul asta dă de mai multe ori fuga-n altar,/ ridică perdelele, mă caută și începe să dîntuiască/ și bate cu crucea îndrăcit către mine" (*ibidem*). După cum vedem, conflictul ia înfățișarea unei izbucniri orgiastice. Slujitorul sacral dă în vileag demonia conținută în orice religie, cum s-ar fi rostit Cioran. Concomitent, sporește și furia dezordonată a poetului aflat în crîșmă. Treptat se lasă însă peste spiritele ațîțate o pace sub care deslușim o misterioasă conciliere: "amenință gata să spargă ferestrele și eu mă infuriez atunci/ și mai grozav și ridic/ halba de bere mai sus și el iar fuge dincolo și le vorbește/ credincioșilor, dar nu rezistă prea mult, își zice/ predica prea degrabă, se grăbește să se descotoarsească/ de ei mai devreme, să poată reveni la fereastră."/ probabil și în predica vorbește tot de mine și păcatul meu./ așa cum eu alor mei le vorbesc în birt mereu de el./ într-o zi vom intra în biserică, cu căpățînile plecate,/ toți noi aștia luați de soartă și dați peste cap/și părintele o să ne ierte și-o să ne dea binecuvîntarea" (*ibidem*). Finalul e un "chef" cu duble valențe, demonice și mintuitoare, sub egida unei atitudini reciproc iertătoare: "o să facem atunci un chef pe cinste, părinte,/ întotdeauna plătesc eu, poți bea liniștit, noi n-avem/ cui te pîrî, și după aia o să ne mutăm să bem și la tite,/ o să fie duminică seara tîrziu, n-o să ne vadă nimeni./ dar încetează să mă mai ameninți, mi-e atît de frică acum/ de cei ce mă amenință cu viața veșnică, părinte" (*ibidem*). Dintr-un foișor speculativ, am putea glosa doct pe marginea "misterului totalității", a ceea ce se cheamă *coincidentia oppositorum*, acea "unitate primordială", care, după cum precizează Mircea Eliade, implică "ritualurile orgiastice urmărind inversarea comportamentelor umane și confuzia valorilor". Preferăm a atrage atenția asupra aerului familiar, firesc, "normal" ce pogoară asupra aprigei înclătări dintre bardul esenian și omul bisericii. E un semn liniștitor al integrării pozițiilor ce par de neîmpăcat în cursul con-sacrat al vieții, în care "misterul" și "paradoxul" ce-l însoțește adesea se topesc în imaginile experienței curente, însă nu mai puțin tulburătoare în fond, pe care sensibilitatea poetilor le percepe ca atare, reîntorcîndu-le cu fața spre mister.



INSTITUTUL EUROPEAN

Tiberiu Brăilean

Monetarismul în teoria și politica economică

Cuvînt înainte de Daniel Dăianu
Prefață de Vasile Nechita
Postfață de Liviu Antonesei

Din cuprins:

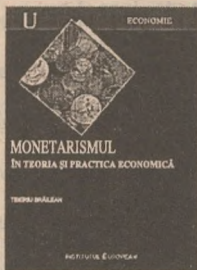
- Teorii monetariste - istorie și actualitate
- Expansiunea monetară, rata dobînzii, inflație, șomaj
- Monetarismul american
- Experiența Marii Britanii și alte experiențe monetariste
- Elemente monetariste în politica economică românească postdecembristă
- Actualitatea abordărilor monetariste

ISBN 973-586-119-4

304 pag

În aceeași colecție (Seria Medicină) a mai apărut:

G. Bouvenot ș.a., *Patologie medicală* (Vol. 1 - *Pneumologie*)



Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rrtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

Recuperări, restituiri

Leopoldina Bălanuță nu este doar una dintre cele mai importante artiste ale teatrului românesc, dar, de o vreme încoace este și directoarea Teatrului Mic, pe care l-a slujit cu credință zeci de ani, încă de pe vremea directoratului lui Radu Penciulescu. Până aici, însă, nimic nou. Nou și poate pentru foarte mulți, surprinzător este felul în care Leopoldina Bălanuță și-a asumat funcția de director sau, în termeni actuali, de manager. Și planul artistic, repertoriul și cel administrativ sint îmbinate cu știință, așa spune cu spirit gospodăresc, fără dorința de a șoca imediat, ci cu intenția de a se construi ceva

de durată. Cele două spectacole care au avut premierele sub acest directorat, *Noaptea încurcăturilor* și *Bine, mamă*, dincolo de calitățile regizorale (Petrut Vutcăraș și Nona Ciobanu), scenografice și interpretative, relevă un lucru extraordinar, greu de obținut în "societatea" noastră, atât de necoagulabilă: spiritul unei trupe. Asta se vede pe scenă și este reconfortant. Aspectul exterior și interior al Teatrului Mic s-a schimbat și el, atmosfera pe care o degajă ca spațiu devenind caldă, îmbietoare.

De curind, s-a mai întimplat ceva, la care nici nu îndrăzneam să mai gândim că

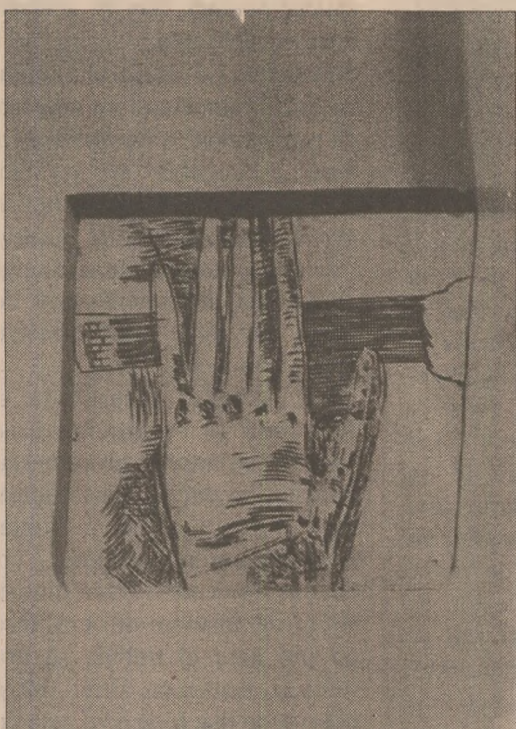
poate deveni realitate. Ani de zile, Teatrul Foarte Mic a fost un loc special care a dăruit publicului său momente... speciale. De anj de zile, Teatrul Foarte Mic a dispărut din circuitul teatral, inexplicabil pentru toată lumea. Eforturile de a-l câștiga păreau de-a pururi zadarnice. Și totuși! Pe 31 martie, când Nichita Stănescu ar fi implinit 65 de ani, Teatrul Mic împreună cu Liga Studenților m-au invitat la spectacolul *Nichita*, un recital Nicu Alifantis unde? La Teatrul Foarte Mic, care și-a deschis din nou porțile pentru spirit. O recuperare, așadar, nu doar spațială, ci și culturală. (M.C.)

Valentin Muntianu

Plecarea dintre noi, la numai 29 de ani, a unui artist tânăr, talent prodigios al generației sale, Valentin Muntianu, ne prilejuiește aceste notații asupra unei opere, întreruptă în plină desfășurare, uimitoare prin capacitatea de absorbție a surselor dintre cele mai divergente, într-un proces laborios de forjare a unei "mitologii personale", de concentrare asupra dramelor petrecute în perimetrul imaginii, transfigurate expresiv și radical, imagini integrate în suite urmărite obsesiv, transcrise prin medii diverse, neașteptate uneori.

Absolvent în 1996 al secției de grafică din Academia de Artă din București (clasa prof. Mihai Mănescu), l-am întrezărit adesea, solitar și tăcut, trecând grăbit pe lângă gălăgioșii săi colegi, având sub braț o nelipsită mapă de gravuri și desene. Scurtele noastre conversații, acelea ale unei prietenii incipiente, l-au relevat ca un om aflat parcă "sub pecetea tainei", purtătorul unui mesaj, pe care era predestinat să-l comunice. Am scris despre prima sa expoziție de la "Lăptăria lui Enache", intitulată simplu și sugestiv: *Desemne*. Remarcam atunci picturalitatea acuzată a "fanteziilor" sale, capricios discursive, odată cu păstrarea unor valori ale desenului, subliniat de tente rafinate de culoare, menite să potențeze atmosfera misterioasă, poetică, creată în jurul motivelor, descinse dintr-o îndelungă frecvență a unor nume ilustre, din iconografia de referință a artei europene, de la Renaștere și până la pionierii avangărzii. Tehnica simili-colajului, încorporată fără rupturi hibride în substanța, în țesătura intimă a câmpului semantic, se arată de asemenea, ca o caracteristică a stilului său, surprinzător de bine conturat, cuprinzând pe lângă elementele amintite și un simț infailibil al serialității și al contrapunctării iconemelor, dispuse conform înălțurii centrelor de interes, în succedaneu uneori, cu mari porțiuni de abisuri tonale sau alburii scilpitoare.

Muncitor neobosit, mereu în căutare de noi teritorii de exercitare a unei creativități de nestăvilit, Valentin Muntianu dezvoltă într-un fel posibilitățile de intervenție ale gravorului, extinzându-le în domeniul reliefului sculptural, reușind în limitele unor mici pătrate din lemn, o mixtură originală între placa de gravură, colorajul monocord și texturarea sculpturală a suprafeței, într-o viziune uneori gracil-decorativă, alături de o vigoare frustă, degajând o forță instinctual-primitivă, în cadrele unui eficient minimalism. Adesea apar aici variațiuni dedicate simbolicii mâinii, cu palmele întinse protector sau cu degetele figurând benedictiunea, ca și urechea, inclusă în unele sintagme plastice. De altfel Muntianu avea, credem, o vocație specială pentru contextualizarea subiectului, o gândire asociativă de excepție adică, totul pus în slujba



stimulării energiilor interpretative ale privitorului.

Virtuoz al mai multor genuri ale gravurii pe metal (indeosebi acvaforte), Valentin Muntianu realizează o expoziție cu gravuri de dimensiuni relativ mari la Institutul francez, unde și-a dat adevărata măsură, de posesor al unui limbaj autonom, mai direct în ceea ce privește impresia de ansamblu, cu eliminarea unor ambiguități enigmatice și a unor accente de sensibilitate factuală, dominante în desen. Artistul abordează teme ce țineau de însemnele societății de consum, pe care le exorciza cu o ironie subtilă și necruțătoare în același timp, pornind de cele mai multe ori de la un nud feminin maiestuos, ce axează compoziția.

S-a dovedit o dată mai mult, cât de bun cunoscător era artistul, în domeniul istoriei desenului și gravurii, ale unor figuri tutelare precum Dürer, dar și a unor vizionari din secolul al XIX-lea francez, cum ar fi Meryon, Bresdin sau Bracquemond.

Este greu de bănuț în ce direcție ar mai fi evoluat natura sa artistică atât de înzestrată, dar oricum, deși timpul hărăzit creației i-a fost de o tragică puținătate, Valentin Muntianu este autorul unei vaste "imagerii", trainică prin autenticitatea și rigoarea construcției structurilor vizuale, pe care expoziții viitoare sunt chemate să o pună în valoare. Pentru a-i îndeplini gândul, mărturisit unui coleg: "să vezi ce cronici o să avem după ce murim", îi aduc aici, cu durere, un omagiu postum, datorat unui mare artist.

Gheorghe Vida

Primim:

Stimate Domnule Director,

La împlinirea în ziua de 24 martie a vârstei de 73 de ani, am aflat cu surprindere din revista pe care o conduceți, că am murit!...

În articolul intitulat "Contagiosul Caragiale" din "România literară" nr. 10, 18-27 martie a.c. Dl. Bogdan Ulmu scrie referindu-se la procesul Caion, următoarele:

(...) e bine să ne reamintim că în 1972 (...) Muzeul literaturii române a prezentat un fel de teatru-document pe un scenariu alcătuit (...) de (...) Romulus Vulpescu (...)

(...) au jucat atunci în marea sală de lectură a bibliotecii centrale de stat, (azi) umbre precum Șerban Cioculescu, Al. Oprea, Dan Deșliu, Dinu Ianculescu și unicul vibrant, Vulpescu. (n.n.(...)) prescurtări în text.)

Vreau să-l asigur pe Dl. B.U. precum și pe cititorii "Ro-

mâniei literare" că eu sunt încă "vivant" cum spune Domnia-Sa. Adică mai " trăiesc" cum se zice în bună limbă românească. Și nici nu mă aflu "într-o stare critică".

Spre știința Domniei Sale îl informez că din 1990 am colaborat la emisiunile literare Radio, precum și în Presă și Televiziune. În 1994 mi-a apărut un nou volum de rondeluri, iar în octombrie 1997, după "a doua întâlnire a scriitorilor din întreaga lume" de la Neptun, la care am participat, Domnia Sa ar fi putut citi chiar în paginile "României literare" printre interviurile realizate cu această ocazie de Doamna Adriana Bittel și impresiile mele.

Cît privește prezentul? Din Germania - unde m-am stabilit în 1985 - vă trimit anunțul recente Premiery a Teatrului Național din Mannheim, cu piesa "Trei surori" de Cehov, în care joc.

Dinu Ianculescu

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 8 aprilie, la ora 20,45, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) - *Cărți, idei, manuscrise*. Din sumar: Jurnal de lector: Marta Petreu - "Cartea mâinii"; Valeriu Sârbu - "Tratat de fantezie". Restituiri: Radu Stanca - "Problema cititului" (Contribuții la estetica fenomenului literar). Colaborează Cornel Regman, Andrei Ionescu, Barbu Cioculescu, Luminița Petru. Redactor: Ileana Corbea.

Joi, 9 aprilie, la ora 9,50, pe C.R.C. - *Poezie românească*. Maria Urbanovici, versuri în lectura autoarei. Redactor: Ioana Diaconescu.

Vineri, 10 aprilie, la ora 9,50 pe C.R.C. - *Poezie românească*. Florența Albu. Versuri în interpretarea actriței Cristina Tăcoi.

Pe C.R.C., la ora 21,30 - *Dicționar de literatură universală*. Biografia unei capodopere, "Gargantua și Pantagruel" de François Rabelais (445 de ani de la moartea scriitorului francez). Prezentare și traduceri de Ileana Vulpescu și Romulus Vulpescu. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Duminică, 12 aprilie, la ora 17,15, pe C.R.C. - *Revista literară radio*. Din sumar: Poeme de Nora Iuga; "Cartea obiect spiritual". Leon Donici: "Marele Arhimede". Colaborează Liviu Grăsoiu. Redactor: Maria Urbanovici.

La ora 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală*. Duminică Floriilor. Fragment din Condacul Floriilor, alcătuit de Roman Melodul. Redactor: Dan Verona.

Luni, 13 aprilie, la ora 20,30, pe C.R.C. - *Atlas cultural*. Capitale europene: Atena în drumul Apostolului Pavel; Budapesta: poduri și podoabe. Emisiune de Victoria Dimitriu.

Marti, 14 aprilie, la ora 12,30 pe C.R.C. - *Sfârșit de veac și de mileniu*. Edițiile critice între justificare și lipsa suportului financiar. Participă: Cornel Simionescu, Zigu Ornea și George Gană. Redactor: Dorin Orzan.

CALENDAR

29.III.1901 - s-a născut Smarand M. Viziurescu (m.1981)

29.III.1908 - s-a născut Virgil Carianopol (m.1984)

29.III.1916 - s-a născut Vladimir Tamburu

29.III.1929 - s-a născut Gina Argintescu-Amza

29.III.1941 - s-a născut Constanța Buzea

29.III.1950 - s-a născut Mikola Corsiuc

29.III.1952 - a murit I.A. Bassarabescu (n. 1870)

29.III.1971 - a murit Perpessicius (n.1891)

30.III.1901 - s-a născut Grigore Scorpan (m.1953)

30.III.1922 - s-a născut Gheorghe Gheorghiu

30.III.1928 - a murit Ion Gorun (n.1863)

30.III.1935 - s-a născut Andreea Dobrescu Warodin

30.III.1939 - s-a născut Florin Bănescu

30.III.1946 - a murit Victor Ion Popa (n.1895)

30.III.1989 - a murit N.Steinhardt (n.1912)

30.III.1991 - a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)

30.III.1993 - a murit Edgar Papu (n. 1908)

31.III.1924 - s-a născut George Bulic (m.1990)

31.III.1929 - s-a născut Arnold Hauser (m.1988)

31.III.1930 - s-a născut Florin Mihai Petrescu (m.1977)

31.III.1933 - s-a născut Nichita Stănescu (m.1983)

31.III.1959 - s-a născut Valeriu Matei

31.III.1965 - a murit Ticu Archip (n. 1891)



DIAGONALE

de Monica
Lovinescu

CHRISTINEL ELIADE

EXISTĂ șocuri și stări sufletești pe care dacă nu le așterni imediat pe hârtie, riști să le risipești impactul și să-ți rămână apoi numai forma lor goală, la limită, convențională.

Așa mi s-a întâmplat cu vestea morții soției lui Mircea Eliade, Christinel. Știam că pentru ea însemna mai demult calea dorită, cea bună, singura pentru a întâlni pe cel care "plecase" (nu spunea niciodată "murise") înaintea ei, că între această perspectivă pentru ea binecuvântată (credea în viața de apoi) și imposibilitatea de a-și mai părăsi patul suferinței (își rupsesse colul femurului) ar fi ales sigur moartea. Totuși vestea că se sfârșise m-a paralizat. Mai dispărea încă o fâșie de trecut, o imagine mai luminoasă din ceața exilului. Desigur săgeata intelectuală ne ducea direct spre Mircea Eliade, cea afectivă trecea însă prin amândoi, cuplu exemplar, vase comunicante surzătoare, ușă și inimă deschise în același ritm și cu aceeași omenie.

Generozitatea lor ar fi meritat să devină paradigmatică de nu ar fi avut și calitatea cumulativă: discreția absolută. Și cum la moartea ei nu s-a manifestat nici unul dintre beneficiarii - numeroși - ai mărinimiei celor doi, nici unul să mulțumească, mărturisească, plângă pe binefăcătoarea lui, țin să pun eu pe hârtie acest omagiu tocmai pentru că nu m-am aflat vreodată în situația de a le cere ceva.

Nu era dealtminteri nevoie să le ceri. Un exemplu, deoarece n-am de gând să stabilesc liste cu operele lor de caritate. Un tânăr mai mult sau mai

puțin indianist fugit din România în speranța de a ajunge până pe malul Gangelui, vine la "maestru" căruia îi comunică acest vis irealizabil. Imediat Mircea Eliade - care avusese la Paris destul timp să fie el însuși sărac - se interesează de prețul biletului de avion dus-întors și i-l oferă. N-ar fi știut nimeni nimic dacă discipolul n-ar fi prins gust de locurile lui sfinte și, întârziindu-și întoarcerea ce-i fusese asigurată pe alte căi, nu i-ar fi trimis înapoi lui Mircea Eliade biletul retur. Eram la el acasă în seara zilei când primiseră plicul și prima lor reacție a fost: "printre noii veniți dați suma asta celui care găsiți voi că are cel mai mult nevoie. Fără a spune că e de la noi". Am dat-o, dar am spus de unde provine. Fără consecințe, fiindcă insul a primit banii dar n-a găsit de cuviință să le dea un telefon de mulțumiri sau să le scrie două-trei rânduri. De-ale României valuri cu care Mircea și Christinel erau obișnuiți și care nu-i împiedicau să continue.

După "plecarea" lui Mircea, Christinel, de cum sosea la Paris (își păstrase apartamentul din Place Charles Dullin - pe imobil este și placa indicând că acolo a trăit și a scris o vreme Mircea Eliade) ne întreba dacă vreunul dintre cunoscuții debarcați din România se afla la mare ananghie. Cei astfel ajutați aveau în comun o singură trăsătură: îngratitudinea. Ceea ce n-o descuraja, cum nu-l descurajase pe Mircea. Când în urma operației n-a mai putut umbla ținută fiind nu doar în casă, ci și în pat, dărnicia ei a mers până la inconștiență: a fost pare-se înconjurată de atâția compatrioți excroci încât risca să rămână pur și simplu fără bani.

La spital n-a vrut să stea. A fost adus patul de spital în casa de la Chicago pe care refuza s-o părăsească, deoarece mai trecea prin încăperi umbratului iubit. I se respectaseră capriciile de femeie frumoasă (avea o alură de vedetă de Hollywood), i se respectau acum cele de femeie bătrână, singură și bolnavă; refuza reeducarea de după operație (de unde imobilizarea în pat) și continua, în ciuda tuturor interdicțiilor medicale, să fumeze tot timpul. Surzise aproape total (prin telefon nu ne mai puteam înțelege cu ea), avea dureri mari, se ruga mereu să moară. Și a murit regește: în somn. Uma ei e acum alături de a lui Mircea în același cimitir din Chicago.

Ne rămân nouă, cei câțiva supraviețuitori, imaginile celor doi indisolubil legate. Când veneam cu Virgil Ierunca în ziua sosirii lor în apartamentul din Place Charles Dullin, întâlnirea ce avea să țină până la ore tardive începea cu mereu repetata întrebare rostită și ritual, și ironic de Mircea, "Ce mai e nou la București?" Patrundeam de fiecare dată într-o atmosferă de armonie, creată din profunda conivență dintre ei doi. O frază rostită de unul putea lesne fi continuată de celălalt, în ciuda deosebirilor dintre ei. Christinel nici nu s-ar fi gândit să se compare cu gânditorul pe care-l lăsa să se arunce singur în discuții, teorii, fervori și - mult mai rar - negații. Îl însoțea totuși în secret și niciodată o remarcă a ei nu cobora nivelul unei discuții. Era din categoria "însoțitoarelor de zei", împărtaşind această vocație și cu sora ei, Lisette, căsătorită cu Ionel Perlea.

Era dealtminteri ceva domnesc în alura ei. A trebuit să așteptăm trecerea prin Paris a lui Petre Comanescu la un cenaclu al lui Leonid M. Arcade pentru a afla, spre enervarea lui Mircea Eliade, că fiind din familia Șendrea, Christinel cobora din Ștefan-Cel-Mare. Iritările lui Mircea Eliade erau pe cât de rare pe atât de cumplite. Nu și-a iertat multă vreme felul în care s-a repezit la euforicul Comanescu care, în optimismul lui metodic, nici n-a înregistrat incidentul.

Christinel n-a mai fost pe deplin Christinel de la "plecarea" lui Mircea. Ultimii ani i-au fost, în plus, întunecați de atacurile calomnioase transformate în adevărate campanii împotriva lui Mircea Eliade. Nu le înțelegea sensul, nu le dibuia scopul. Mircea pe care-l cunoscuse ea, de-a lungul unei vieți, primitor al tuturor părerilor, ființelor și religiilor, fără vreo discriminare de valoare între ele, înconjurat de oameni de toate culorile, părerile și credințele, Mircea mărinimos, deschis, binevoitor și în operă și în viață putea fi acoperit de insulte pentru câteva articole de tinerețe (în existența cărora dealtminteri ea nici nu credea, luându-le drept invenții)? Era imposibil să-i explici ceea ce nu erai în stare să-ți explici prea bine nici ție însăși.

S-a împlinit o soartă și a mai dispărut un reper. Odată cu Christinel, Mircea Eliade n-a mai "plecat", ci a dobândit libertatea de a muri cu totul. Cenușa lor s-a răspândit peste existența mai multora dintre noi.

Recenzie

Magie și mitologie

DE APROAPE două decenii, lingvistul, filologul și semioticianul Ivan Evseev, profesor de limbi slave la Universitatea din Timișoara, studiază cu instrumentele specifice semioticii și hermeneuticii, mitologia universală și pe cea românească. În volumul *Cuvânt-simbol-mit* (1981) carte dedicată memoriei fostului său profesor lehingrădean V.I. Propp, dezbate problema simbolului arhetipal în relație cu mitul și cu cuvântul. *Simboluri folclorice* (1987) este o încercare de analiză semiotică și antro-po-culturală a limbajului erotic românesc în lirica de dragoste și în ceremonialul de nuntă. Următorul volum, *Jocuri tradiționale de copii* (1994) examinează rădăcinile mitico-rituale ale acestui folclor ludic. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale* (1994) privește 500 de simboluri și arhetipuri de largă circulație în multe civilizații, însă cartea "se referă mereu la modul particular în care s-a relevat și contextualizat simbolul respectiv în tradiția culturală românească". Următoarea apariție, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească* (Editura Amarcord, Timișoara, 1997, 536 p.), o continuare a cărții precedente, aduce în plus față de ea 308 articole. Modelul hermeneutic al lui Ivan Evseev este Mircea Eliade. O noutate față de lucrările anterioare ale lui Evseev este dată de atenția specială acordată acum magie credințelor și erezurilor, practicilor magice care, în înțelegerea mitologiei românești, o "însemnătate coplesitoare". Din structura complexă a mitologiei românești, autorul

reține cu deosebire "nu divinitățile de prim rang, ci mulțimea ființelor demonice (a «duhurilor bune» și a «duhurilor rele») asupra cărora planează aproape întotdeauna umbra ambivalenței".

Fără să micșorăm în vreun fel importanța articolelor despre mitonime din cartea d-lui Evseev, subliniem că un interes aparte prezintă numeroasele articole despre demonologie, magie, medicina populară, meteorologie, adică articolele despre obiecte cu puteri magice, obiecte miraculoase, despre părți ale zilei marcate mitologic și ritualic, despre acte sacre, despre plante infernale, despre ritualuri magice.

Creații străvechi, miturile, practicile magice sunt, nu o dată, greu de deciptat. Pe de altă parte, polisemantismul unor termeni, al unor concepte, poate ușor să-l înșele pe comentator. Vom lua un exemplu. La articolul despre *dor*, Evseev crede a-l găsi exprimat și în următorul citat din colecția lui G.Dem.Teodorescu: "Dor de vânt,/ Din de-vânt,/ Să te duci de pe pământ:/ Cu vântul ai venit,/ Cu vântul să te duci,/ P-aici să nu mai ajungi!/ Să rămâie (cutare)/ Curat,/ Luminat,/ Ca argintul strecurat,/ Ca poala Maichii Precistii." Altă dată, la articolul *aerul*, Evseev reia citatul crezând că poate susține cu el că "până și «dorul» românesc are o esență «aeriană»". O interpretare falsă, pentru că, de fapt, G.Dem. Teodorescu dădea în subsolul textului amintit o explicație, pe care Evseev a neglijat-o: "E luat din de-vânt acela pe care îl doare capul și simte fiori în tot corpul. După trei zile îi ies bășicuțe la nas

și pe la buze, ca de friguri...". E limpede, aici este vorba de o boală, iar nu de dor, fiindcă celor stăpâniți de dor nu le ies bășicuțe la nas. DEX-ul ne previne că termenul *dor* are și semnificația de *durere fizică*. Despre așa ceva este vorba în citatul din G.Dem. Aceeași grijă trebuia să opereze și în reproducerea formelor populare autentice ale unor expresii, ale unor termeni. Vom da o serie de exemple punând în paranteze formele autentice: ca să prindă roii (că se prind roii), fărâmituri (fărături), o imprăstie în omăt (pomăt), părul corpului (...capului), nări flocotoase (mâni...), sfarm(farm), caița pe cap(caița), Măcini (Măcinici), înconjoară (încunjură), semințiuni (semințuri), mănâncă (mânâncă), barba tot de chindă (chidă), bine gândiți (găciți), livadă (livede), lăcată (lacată), încălțări (încălții), răsuțește (răscuțește, răscruțește), colaci (colăcei), întâlniri (întâlnituri), se dau cu fân (se lau...), oaspete(oaspe), dezbari (dezberi), amurgit (murgit). Numele unor ființe fantastice apar greșit: Nadarica (în loc de Nadaria), Nemuza (în loc de Nervuza). La articolul despre cântecul epic *Crivățul* se menționează că este "baladă populară cu substrat istoric". Aceasta a fost opinia lui Petru Caraman, însă D. Caracostea subsumează balada amintită motivului de largă circulație al luptei împotriva intemperiilor. La articolul despre *Ler*, pe care Evseev îl consideră "personaj mitologic românesc, întâlnit în special în colinde", se cuvenea să se amintească și opiniile lui Dumitru V. Dan (unchiul prozatorului Pavel Dan), V. Bogrea și P. Caraman. În fine, T. Pamfile și Elena Niculiță-Voronca nu sunt mitologi ai secolului al XIX-lea, fiindcă și-au tipărit opera în sec. XX.

Dicționarul d-lui Ivan Evseev este o lucrare temeinică, pe care o salutăm cu satisfacție.

Iordan Datcu



Ileana MĂLĂNCIOIU

Din nou sufletele noastre

Din nou sufletele noastre puse pe două talgere
În balans și numai limba cântarului
Știe că sînt egale. Moartea atîrnă cît viața,
Degeaba încearcă lumea să mă abată
De pe drumul meu, tu ai ridicat
Groapa ta neagră pînă la mine. Doar crucea
Cu numele șters de ploii mai e la pămînt,
Căzută pe un braț care abia se mai ține.
De trei ori s-a culcat înapoi tot pe dreapta
Și s-a nvelit cu o iedă verde să-și doarmă
Somnul ei în aerul liber din cimitirul
Acesta bogat, în care morții își fac case noi,
Cu firme aurite, ca la prăvălia de peste drum.
Vînzare bună spun, fără să vreau, și începe
vînzarea

Memoriei lor. Între comertul cu sclavi și comertul
Cu morții familiei nu mai există nici o deosebire.
O, dragul nostru Cicikov, cîte suflete moarte
Cumpără încă sufletul tău din gubernia asta
Proaspăt eliberată.

Re-Facerea lumii

Nu e bine să fie omul singur pe pămînt
S-a gîndit Domnul înainte de a smulge o coastă
Din pieptul bărbatului să-i facă din ea femeie.
Nu e bine să fie omul singur pe pămînt,

Cît despre femeie ce să mai vorbim,
Dar eu, care am scormonit cu unghiile mele
Pămîntul de pe tine, am aflat
Că facerea gropii e ca facerea lumii.

Și de-ar fi numai asta, dar unde sapi
Dai de cineva, în cel mai fericit caz
De o rudă ceva mai îndepărtată.
Noroc că groparul nu e atît de liber

Ca Domnul și nu se poate opri din Facerea lui
Să se mai uite și ce-a ieșit, noroc că eu
Nu sînt atît de ocupat ca el ca să nu-mi mai dau
seama

Cum se adîncește groapa asta văzînd cu ochii.

O înviere iluzorie

O înviere iluzorie. O tresărire a trupului
Nemișcat, în semn că ar fi fost posibil dacă,
O mîna întinsă către mulțimea înfricoșată
Care și-a lepădat haina cenușie a nepăsării.

Totul părea pe calea cea bună, dar la răscrucea
La care ne-am oprit după obicei, să fie aruncați
banii
S-au năpustit cu toții asupra lor și ne-au făcut
Să uităm ceea ce urma să se-nîmple, ne-au făcut

Să ne gîndim dacă a fost bine că am respectat
obiceiul,
Dacă mortul acela frumos cu ochii vii, dacă semnul
Făcut de el, dacă glasul fonăit al paracliserului,
Dacă pîinea și vinul care s-au terminat,

Dacă mana căzută din cer, dacă drumul nostru
Prin pustiu nu era un drum fără întoarcere,
Dacă răscrucea la care ne-am oprit nu a fost
Ultimul semn al unei existențe precare.

Spovedanie

M-am bucurat de viață așa cum se bucură
Marinarul de tărîmul la care și-a ancorat nava
După o îndelungată călătorie pe ocean.

M-am deprins cu greu să mă feresc de primejdii
Și să merg pe pămînt așa cum aș merge pe ape.
Mă încălzeam la gîndul că tata păstrează

Locul familiei noastre din cimitirul acesta
Unde nu mai e loc pentru nici un mormînt
Și că deasupra vieții mele se află o altă viață.

M-am supus și am învins, Părinte, învață-mă
Cum se poate trăi printre morții familiei,
Învață-mă cum se poate trăi printre morți.

Nu mai visez că zbor

Nu mai visez că zbor, nu mai visez
Că stau atîrnată pe marginea acoperișului,
Nu mai cad de sus, nu mă mai trezesc peste noapte,
Somnul meu seamănă cu somnul tău, tată.

Somnul meu seamănă tot mai mult cu moartea,
Dar dacă și moartea seamănă cu somnul,
Îmi dau eu curaj, în vreme ce tu îmi întinzi
Mîna ta cu degetele subțiate de ploii,

Pînă cînd mă trezesc că se apropie iarăși Îngerul
Și mă oprește să cad de pe marginea asta pe care

stau,
Pînă cînd se apropie mîna Lui și oprește Îngerul
Care e gata, gata să cadă a doua oară.

Psalm

Mă rog pentru cele ce sînt pentru că sînt
Și pentru cele ce nu sînt pentru că nu sînt
Ce pot să mai fac eu, acum, cînd am învățat
Că răul poate să fie ucis de mai rău.

Greșalele noastre stau într-un echilibru precar
Pe talgerele balantei Tale, viața și moartea
Și-au schimbat greutatea și totuși cine a murit
Cu gîndul la Tine nu a murit degeaba.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Îmblînzirea iubitei Reale

*Recită cine vrea, oh!, cine vrea
A mă salva, salva, salva, salva!!!*

**Iubita mea nu-i ușă de biserică!
Ea are coapse șui și țîta sferică
Și se dezbracă de cum se-ntunerică
Într-o căpșună din peninsula Iberică.**

**Acolo mă așteaptă și mă judecă
În timp ce piei de piersică adulecă,
Stînd goală-ntr-o miresme și impudică,
Păru-i curgîndu-i către emisfera sudică.**

**O, ca să scăp de-ademeniri obraznice
Eu ți citesc din cărți pasaje groaznice
Cu fluturi orbi înnebunind la praznice
Și scorpioni cu obiceiuri casnice.**

**Și spre-a nu fi de viu bătut pe-o cruce
De chimion de poftele-i năuce,
Pirjoale de paianjen promit că-i voi aduce
Și escalop de scolopendră dulce!**

Cine și-a apărât pielea degeaba și-a apărât-o
Moartea vine oricum. Învieea a fost amînată
Pîinea și vinul pentru împărtaşanie s-au terminat
Dar cine să mai prefacă apa în vin, cînd pe Sfîntul

Mormînt a-nceput să dea iarba. Mersul pe loc al
mortului
În coloana lui de morți este singura certitudine
Nici Infernul nici Paradisul nu se găsesc
La capătul lui și Tu știai asta.

Aș vrea să pot spune

Aș vrea să pot spune: spiritul meu a ieșit
Călit ca oțelul din focul și din apa aceasta,
Dar nici oțelul nu rezistă la orice-ncercare.
Încearcă-mă Tu, cu încercările Tale, ca să pot spune

Cum am ieșit la suprafață tocmai acum,
Cînd nu mai pot merge pe ape, iar faptul că stau
Pe picioarele mele nu mă mai bucură.
A sta pe picioarele tale nu e chiar totul

Așa cum credeam. Aș vrea să mă pot sprijini
Pe ceva de dincolo de mine, fii Tu
Focul în care ard de vie, fii Tu apa care mă stinge
După această ardere fără sens, fii Tu, Doamne.

Istoria se repetă

Istoria se repetă, Iisus și-a dus crucea
Așa cum și-a dus Isaac legătura de lemn
Așezată pe umerii săi de bătrînul Avraam
Numai că fiul Tău nu putea să fie înlocuit

Ca al lui, cu berbecul pregătit pentru jertfă.
Cu privire la mult trîmbițata înviere a mortilor
Nu se mai suflă o vorbă, dar ei au înțeles
Din instinct că ea se apropie.

Mișcarea lor aproape imperceptibilă
Mă face să mă clatin pe picioare,
Un curent viu împrăștie aerul, apăsător,
Cine ești tu, frate, și cum te-ai ridicat

Și peste firea lor și peste a celorlalți.
Răsuflarea ta rece ne-a înghețat inimile,
Iartă-ne nouă frica noastră cea de toate zilele,
Iartă-ne nouă Frica.



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

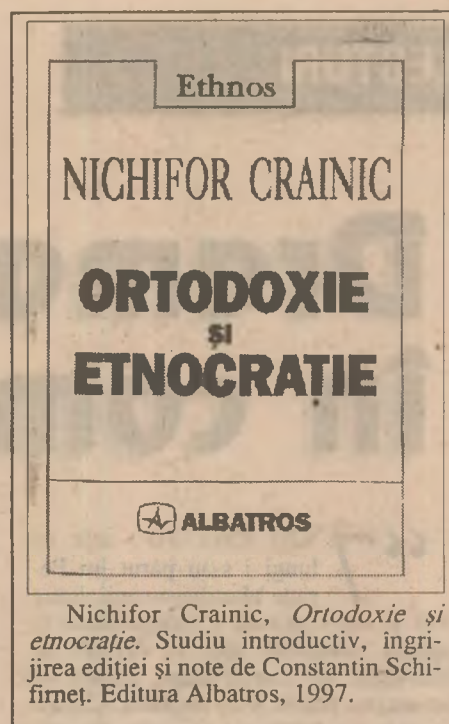
Reabilitarea lui NICHIFOR CRAINIC

NE-AM OBIȘNUIT în ultimii ani cu tot felul de tentative de reabilitare a unor personalități retrograde din interbelic. S-a făcut o încercare de acest fel cu Nae Ionescu, prezentat de cineva drept un promotor al realismului organic, care ar fi judicios și util azi. Acum se încearcă reabilitarea doctrinei lui Nichifor Crainic, alături de Nae Ionescu, personalitatea cea mai retrogradă a interbelicului. De la 1829 Țările Române au intrat, fericit, în circuitul european al dezvoltării economice. Singura șansă pentru propășirea țării era îndreptarea spre Occident, împrumutându-i modelul complex de dezvoltare, de la organizare statală la cultură și viață economică. (De altfel, chiar crearea noastră ca stat e datorată influenței hotărâtoare occidentale pe plan politic.) Acest imperativ a fost înțeles strălucit de spiritele înaintate care au făurit revoluția de la 1848. Pașoptismului și legatarilor acestuia (înainte de toată lui I.C. Brătianu) li se datorează, negreșit, faurirea României moderne. Nu e, de aceea, o întâmplare că, între războaie, adversarii înnoirii au criticat în termeni aspri tocmai pașoptismul, adică momentul de început al creării organismului românesc modern. Iată o opinie a lui Nichifor Crainic din 1923 aflată într-un articol din revista *Gîndirea*: "Generoșii patruzeciști aduceau din Apus vedenia unei Românie europenizate. Ei simțeau patriotic, dar nu cugețau românește. Respiraseră din suflul marelui revoluții ura împotriva regimului medieval și, Samsoni orbiți, pentru ei surparea întregului nostru trecut însemna condiția fără de care nu s-ar fi putut întemeia o țară modernă. Instituțiile lor n-au fost altoite pe trunchiuri seculare. Ei au răsădit ca niște grădinari ce-ar ignora mediul și clima." Iar într-un eseu din 1937, integrat în cartea care acum s-a reeditat, *Ortodoxie și etnocrație*: "Pașoptismul este o prăbușire a românismului din spiritualitatea ecumenică. E naționalist, dar nu mai e ortodox. Acum apare egoismul capitalist, politicianismul sau sacrificarea tuturor în interesul unei oligarhii, pornografia în cultură, simulacrul în instituțiile politice și sociale. Epoca aceasta e o irupere de porniri rele, descătușate din disciplina spiritului creștin". Acum, în deceniile interbelice, cînd existau condiții ideale pentru consolidarea și dezvoltarea modernizării țării în sens occidental, curente de idei adverse propuneau tradiționalismul osificat, decuplarea noastră de Europa de Apus și reîntoarcerea mohorită în cadrele îndătinat. Nichifor Crainic a fost unul dintre acești doctrinari ostili modernizării și e inutil, aproape ridicol, de a-l prezenta altfel (cum procedează dl. Constantin Schifirneț, prefăcătorul recent reeditatei cărți *Ortodoxie și etnocrație*). Crainic, continuator al sămănătorismu-

lui, e creatorul incontestabil al unui curent de idei în epocă, gîndirismul, de circulație și ecou. Și întotdeauna creatorul unui curent de idei în spiritul public al unei perioade e important și trebuie, negreșit, discutat. Să notez mai înainte că acest curent de idei, al gîndirismului ortodoxist, afirmat de prin 1927-1928, de cînd Crainic a acaparat revista *Gîndirea*, a fost, esențial, tradiționalist și potrivnic înnoirii moderne a țării. Apoi chiar sensul ortodoxismului fundat de Crainic era exagerat și normativ, postulînd că sînt rezistente și naționale în artă și literatură numai acele creații care sînt purtătoare ale spiritului ortodox. I s-a obiectat acestui concept (curent de idei) că e nepotrivit pentru determinarea specificității naționale pentru că propune nu un criteriu de diferențiere, ci unul unificator pentru că nu numai românii sînt ortodocși. Conceptul a fost respins nu numai de Ralea, P.P. Negulescu și tinerii raționaliști din jurul revistei *Kalende* (Cioiculescu, Streinu, Pompiliu Constantinescu), de Petru Comarnescu și Argezi, dar și de N. Iorga. Acesta din urmă scrisese în 1934 (în al doilea volum al *Istoriei literaturii românești contemporane*), că e sortită eșecului inițiativa lui Crainic de a crea o nouă literatură "pe o ortodoxie care n-a fost și nu va fi niciodată, după trecătorul misticism al Muntelui Athos în secolul al XIV-lea. E o confuzie cu catolicismul".

ORTODOXISMUL gîndirist, pe lîngă că era o înțelegere falsă a specificității naționale era și tradiționalist, autohtonizant, naționalist *à outrance* dar, de aceea, și ostil liberalismului de proveniență occidentală. Între Occident și Orient, Crainic a optat decis și polemic pentru Orient, socotind că spre aceasta ne îndreaptă, inexorabil, chiar ortodoxia. Nimic nu a detestat mai mult Nichifor Crainic decît liberalismul românesc de sorginte occidentală și democrația parlamentară cu pluripartidismul ei inerent. A militat întru aceasta nu numai prin revista *Gîndirea*, ci, deopotrivă, prin gazetele *Calendarul* și *Sfarmă Piatră*, o jumătate de an (1938) la *Porunca Vremii*, unde poetul e co-director. Prin aceasta, Crainic s-a situat deschis în eșichierul politic al extremei drepte românești în anii treizeci. Nici o pledoarie justificativă a noului editor (Constantin Schifirneț) al lui Nichifor Crainic nu poate elimina această apartenență politică la care a dus, fatal, tradiționalismul osificat, naționalismul radical și respingerea liberalismului democratic parlamentar. În mai 1932, într-un articol din *Calendarul*, scria: "Nu mai e o taină pentru nimeni că votul universal e o imensă pradă a capitalismului... De aceea trebuie demascat cu cruzime orice farsor politic care luptă pentru «democrație»". Iar într-un

articol (studiu) inclus în sumarul volumului *Ortodoxie și etnocrație*, acum reeditat, se rostea tot răspicat: "Nu urmărim democrația pentru democrație, ci pentru că ea a falsificat conștiința de stăpîn a nației noastre. I-a pus în mînă o ștampilă de vot și a investit-o cu suveranitatea ei de Vicleim în timp ce străinul i-a furat pămîntul de sub picioare... Crima democrației e că a pus la mezat patria și aceasta însemnează în principiu detronarea neamului românesc din dreptul lui de casă regală". În locul liberalismului de sorginte occidentală, cu democratismul și pluripartidismul, Crainic s-a lăsat sedus de fascismul mussolinian, cu al său stat totalitar, unipartidist, parlamentarismul fiind înlocuit cu corporatismul profesional. "Benito Mussolini - apreciază Crainic în volumul pe care îl comentez - este, fără îndoială, exemplarul omenesc al epocii noastre" și, prin consecință, "statul fascist e un început de epocă, pe care o numim etnocrație". În locul statului democratic pluripartidist, Crainic a propus, influențat fiind de fascismul italian, o nouă formulă de stat, cea etnocratică, în care ethnosul înțeles restrictiv ia locul demosului perimat. Și, de adăugat, etnicitatea e statuată pe criteriile biologiei rasiste. De fapt, formula statală propusă de Crainic e o replică la excluderea sa din nou-creatul (1935) Partid Național Creștin, condus de Oct. Goga și A.C. Cuza, pe care Crainic a pretins că el l-a inițiat. Cum fusese eliminat din nou creatul partid, Crainic a ținut să se prezinte drept singurul creator al naționalismului integral. În nr. 20 din mai 1937 Crainic începe să publice, în *Sfarmă Piatră*, programul statului etnocratic prezentat drept "cea dintîi și singura bază serioasă pe care se poate discuta și realiza unificarea mișcării noastre naționaliste... Programul nostru lămurește complet fizionomia statului totalitar românesc de mîine - *statul etnocratic* care va fi, care trebuie să fie altceva decît o imitație cromatică a formelor străine de peste hotare". Crainic a sperat că partidele naționaliste vor adopta, pentru alegerile din decembrie 1937, programul său, constituindu-se într-un bloc unitar. Nu a izbutit. Dar, în acest scop, și-a publicat programul în broșură și, apoi, în același an 1937, l-a editat ca anexă în volumul *Ortodoxie și etnocrație*. Merită semnalată definirea acestei formule de stat: "Statul etnocratic se deosebește profund de statul democratic. Statul etnocratic se întemeiază pe numărul populației, fără deosebire de rasă și religie. Temelia statului etnocratic e pămîntul și neamul românesc... Statul etnocratic e voința de putere și de mărire a națiunii române. Factorii lui principali sînt: pămîntul, singele, sufletul și credința." Și cum minoritarii, cu deosebire evreii, sînt o primejdie constantă pentru statul român, ei trebuie excluși.



Nichifor Crainic, *Ortodoxie și etnocrație*. Studiu introductiv, îngrijirea ediției și note de Constantin Schifirneț. Editura Albatros, 1997.

Din această cauză "România trebuie să fie exclusiv stat etnocratic. Numai românii neaoși, cari l-au creat prin sacrificiul singelui lor, garantează durabilitatea statului". Această formulă statală era o adaptare a corporatismului inițiat și practicat de Mussolini, prin renunțarea la regimul democrației, înlocuit prin reprezentarea breslelor. Dar și aici (ca și în cazul corporatismului propus de M. Manoilescu) au fost necesare corective. În Italia numărul minoritarilor era mic, aici, la noi, era mare și puteau pătrunde masiv printre reprezentanții breslelor. De aceea, Crainic propunea principiul proporționalității în așa fel încît statul său să fie condus masiv de români de singe, bizuindu-se pe criteriul biologiei rasiale. Întrucît acest stat e unul moral și creștin, se decreta că "legea lui Hristos e legea statului." Sau, cum se postula mai încolo: "Statul etnocratic e stat moral. Cum nu există alt criteriu al binelui decît cel creștin, statul etnocratic e stat creștin. Morala lui se exprimă prin formula: *legea lui Hristos e legea statului*". Crainic realiza performanța de a-l surclasa și pe Mussolini, propunînd, de fapt, o formulă de stat fundamentalist, cu naționalizări și românizări, în folosul statului considerat polemic un bun gospodăru. Dl. Constantin Schifirneț crede că formula statală propusă de Crainic n-ar fi fundamentalistă, dar că ar fi numai un exces al prezenței ortodoxiei în articulațiile sale și că azi statul etnocratic apare drept anacronic. Numai azi? Dar în epocă, contestînd democrația și propunînd un stat după formula fascistă amendată, nu era? Dl. Constantin Schifirneț propune soluții de reabilitare a doctrinei lui Crainic, considerînd, de pildă, că n-ar fi fost antisemit, sprijinit pe aserțiuni ale autorului din memoriile sale contrafăcute. Inutilă tentativa. Pentru că lectura textelor lui Crainic pledează lămuritor pentru antisemitismul său programatic. Ni se mai sugerează că în naționalismul exacerbant al lui Crainic cutare idee "merită a fi reținută pentru realismul ei", se încearcă reabilitarea ideii sale despre tradiționalism și opțiunea sa pentru Orient, ba chiar că, în curentul naționalist, "contribuția sa la dezvoltarea acestei direcții, în pofida unor excese de limbaj și a unor limite de concepție, rămîne fundamentală." Toate aceste merite, și încă fundamentale, ale doctrinei lui Crainic descoperite și propuse de dl. Constantin Schifirneț demonstrează perfectă sa inocență în cunoașterea debaterilor de idei din perioada interbelică.

Drama scriitorului în comunism

“7 ANI CÂT 70”, atât de lungi i s-au părut lui Pericle Martinescu anii dintre 1948 și 1954 pe care îi înregistrează în paginile jurnalului său, în calitate de observator, de martor fidel, adesea de comentator politic și de acuzator. Cunoscut cititorilor mai ales prin excelențele lui evocări literare, publicate chiar în paginile acestei reviste, scriitorul face parte din generația anilor '30, afirmându-se în presa literară a vremii apoi cu romanul *Adolescenții din Brașov* (1936) și cu poemele în proză *Sunt frate cu un fir de iarbă* (1941). Au urmat, mult mai târziu, monografia *Costache Negri* (1966), volumul de eseuri *Retrospecții literare* (1973), *Umbre pe pînza vremii* - amintiri (1985) și un memorial de călătorie, *Excursie în Ciclade* (1996). E autorul a numeroase traduceri din literatura universală și al unui jurnal ținut între 1936 și 1976, din care ne oferă acum un larg fragment, în fapt, un volum de o mare densitate.

Anul 1945 l-a prins funcționar la Direcția presei, unde este obligat să se înscrie în partid, din care va fi neîntârziat exclus ca fiu de “moșieri” și reporter de război pe frontul de Răsărit. Când e silit să accepte modificări ideologice în articolele sale, are sentimentul că-și semnează condamnarea la moarte. Situația nu durează prea multă vreme, căci ajunge șomer, găsindu-și de lucru în calitate de “colaborator extern”, ca stilizator.

Paginile de jurnal încep odată cu prăbușirea Monarhiei, care le stătea ca un ghimpe în coastă comuniștilor. După care se desfășoară și mai intens manifestațiile, mitingurile, cu lozincile delirante (“Sta-lin! Sta-lin!”), la care populația e scoasă cu forța pe străzi de la 5 dim. și ținută nemâncată până la 7 seara. De asemenea, se organizează “munca voluntară”, primită, firește, fără nici un entuziasm. Înaintea alegerilor - adevărate potemkiniade - pe fondul sărăciei cronice, apar alimente pe piață, statuile lui Carol I și I.C. Brătianu (care curând vor fi demolate) sunt mascate în pânză roșie, se desfășoară cel mai deșănțat arsenal propagandistic. Țărâtimea e ostilă comunismului. Visul (deșert) al românilor era că vin americanii, speranța că dominația sovieticilor va lua sfârșit cât mai repede. Războiul era la ordinea zilei și lumea îl aștepta cu disperare, cu inimile sfâșiate. În acest timp, încep “colectările”, “predările obligatorii”, procesele, arestările, urmărind lichidarea “chiaburilor”. Pâinea se dă pe cartelă, populația fiind adusă în stare de infometare. La orașe, proprietarii sunt scoși din apartamentele lor, ocupate de activiști și aruncați în mansarde și subsoluri sordide. Aceeași situație o împărtășește și familia lui Pericle Martinescu. Conducătorii comuniști, în care preponderent este elementul alogen, pretind că au realizat ei actul de la 23 august 1944. Dar Gheorghiu-Dej și Teohari Georgescu se aflau pe atunci în închisoare; Ana Pauker și Vasile Luca, în Uniunea Sovietică. “Dacă rușii construiesc comunismul cu Lenin și Stalin, ruși get-beget, notează autorul - ai noștri cu cine îl vor construi? Cu Joșca Chișinevski și Ianoș Moghioroș?” Are loc o frecventă schimbare a numelor, câteodată rizibilă. De exemplu, V. Aronșon de-

vine V. Aroneanu, apoi Aronescu, apoi Sorin Arghir. Pentru consolidarea dosarelor, unii români, chiar din conducerea partidului, se căsătoresc din oportunism cu evreice. “Lupta de clasă”, vorba lui Stalin, se ascute, se înmulțesc denunțările, arestările, condamnările “dușmanilor poporului”. Alegerile se câștigă cu 99,99%, în timp ce este proslăvit “paradisul sovietic” și “demascată” “infernul american”. Noi speranțe mijesc odată cu izbucnirea războiului din Coreea, ziaristul, așteaptă cu suflul la gură comunicatele de pe front cu urechea lipită de aparatul de radio, unde ascultă printre bruiaje “Vocea Americii”, Londra, Parisul. Dar nu e decât o speranță neimplinită. Realitatea dură pentru noi e Canalul, pe care Pericle Martinescu îl vede adesea cu inima strânsă, ducându-se la rudele sale din Dobrogea. “Vorbitorul” are loc numai duminică, rudele vin încărcate cu pachete, stând ciucure pe scările trenului. Autorul constată, pe bună dreptate, că “lupta de clasă” e una bestială. Și reflectează îndurerat la tragismul acestei faraonice construcții, cu pereții căptușiți cu schelete de oameni nevinovați și la soarta miilor de deportați aruncați sub cerul liber, în pustiiul Bărăganului.

OBSEVATOR minuțios a tot ce se întâmplă, a ceea ce se poate citi în presă și asculta la posturile de radio străine, Pericle Martinescu acordă largi spații comentarii procesului “sabotorilor” de la Canal, proceselor politice din Cehoslovacia - grupul Slanski, din care 11 acuzați erau evrei, expresie a izbucnirii antisemitismului rusesc, ce se va repeta în procesul de la Moscova al medicilor, și ei cei mai mulți evrei, savanți eminente, considerați asasini și spioni ai imperialismului anglo-american, având chipurile misiunea să decapiteze pe fruntașii regimului sovietic. Metoda se apropia bine de cea nazistă. Dar evenimentul cel mai important este desigur moartea lui Stalin, întâmpinată cu ușurare și cu un dispreț universal. De la oamenii de rând, nici un cuvânt de regret, nici o manifestare de condoleanțe. Dimpotrivă, bucureștenii se bucură. Numai oficialitățile “jelesc” prin penibile orații funebre compuse și rostite, vai, de M. Sadoveanu, G. Calinescu, Geo Bogza. Mai toți poeții R.P.R. s-au simțit obligați să scrie câte un epitaf la căpătâiul “părintelui lor”. De la conducerea superioară de partid se dă ordin ca în timpul înmormântării să înceteze pentru trei minute orice activitate pe întinsul întregii țări. În semn de “omagi” postum, Pericle Martinescu mărturisește cu satisfacție: “Eu, însă, în aceste trei minute, m-am dus și m-am pișat”. Și apoi, reflectează concludiv: “Attila devine o vorbă dulce pe lângă vorba Stalin”.

Tot în 1953, a avut loc Festivalul tineretului, reprezentând o altă potemkiniadă, largă desfășurare de sinistre lozinci comuniste, nou prilej de urmărire și anchete a celor ce luau legătură cu străinii. Din cauza stocării de alimente, el a mai fost numit și postul festivalului, ceea ce-l face pe autor să parafrazeze cu amărăciune una din faimoasele lozinci comuniste adaptând-o la situația noastră deplorabilă: “De la fiecare până crapă, fiecăruia atât cât să nu crape”.

Din tristul peisaj al Bucureștilor anilor '50 nu putea lipsi “Talcuocul”, târgul duminical din groapa Colentinei, unde cea mai mare parte a vânzătorilor o constituia fosta “lume bună”, ieșită din pivnițe și mansarde, ca să-și procure cele necesare traiului. Un moșier își vinde șaua de piele, un ministru plenipotențiar, cămașile de mătase, un profesor universitar își desfăcea biblioteca, în timp ce un proaspăt “director” își cumpăra tacâmuri de argint. Fauna umană și atmosfera amintesc *Scrinul negru* al lui G. Calinescu. Din cei 7 ani cât 70 nu este uitată urgia viscolului din 1954, cu întreg orașul aproape înecat în zăpadă, când, stând la coadă la o “Alimentară”, moare subit, la 56 de ani, Ionel Teodoreanu, acest “Mozart al prozei românești”, cum îl caracterizează diaristul.

NU MAI puțin semnificative sunt scenele și evenimentele din viața literară și a Uniunii Scriitorilor, Pericle Martinescu prefigurând într-un fel *Jurnalul* lui Mircea Zăciu. Suntem în plin proletcultism, în fruntea căruia tronează N. Moraru și M. Novicov, în chip de “plutonieri majori ai literaturii române”. Ei tună și fulgeră împotriva imperialismului, politizează totul în ședințe interminabile, în care de obicei “înfierează” și “demască” burghezo-moșierimea și pe “lacheii” lor. Ideologii sunt inversunați. N. Moraru notează pe marginea ediției Șaraga a *Poeziilor* lui Eminescu: “antisemitism”. Paul Georgescu susține că pentru marxiști nimic nu e definitiv și aberația că “nici Eminescu nu va exista totdeauna”. Aragon, pe alt meridian, se străduia și el să demonstreze o altă enormitate, că Maikovski e un Shakespeare al Rusiei bolșevice. În timp ce Argezi și Bacovia trăiau în mizerie, A.Toma, la sărbătorirea celor 75 de ani, era înălțat la rangul de “cel mai mare poet al poporului nostru”. Zaharia Stancu fiind exclus din partid, președinte al Uniunii Scriitorilor este ales M. Sadoveanu, secondat de un alt politruc, Traian Șelmaru. Autorul penibilului *Mitrea Cocor* închină osanale epocii staliniste, scrie un articol plin de invective la adresa americanilor, publicat în Uniunea Sovietică, se ridică împotriva guvernanților de altădată, care au ținut poporul în întuneric, uitând că tot pe atunci el însuși fusese președinte al Senatului. Pericle Martinescu denunță schematismul și mistificările literaturii anilor '50, în special *Drum fără pulbere* de Petru Dumitriu, scris cu sarcină de la partid și căptușit cu toate lozincile și neadevărurile sfruntate ale zilei, își exprimă disprețul față de operele propagandistice, ale lui Dan Deșliu, A.E. Baconski, Eusebiu Camilar, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Veronica Porumbacu, toate recompensate cu substanțiale premii de stat. În schimb, piesa debutantului pe atunci Horia Lovinescu, *Lumina de la Ulmi*, e aspru condamnată la Uniunea Scriitorilor, în termenii cei mai stalinisti, plini de minciuni grosolane (de care probabil mai târziu i-o fi fost rușine) chiar de către Zaharia Stancu: Horia Lovinescu, “nepotul criticului Lovinescu, care a fost un dușman al scriitorilor progresiști, nu poate să scrie decât o piesă dușmănoasă”.

PERICLE
MARTINESCU

7 ANI
cât
70
JURNAL



La fel de penibile au fost sărbătorite centenarele Eminescu și Caragiale, prilej de a vorbi din nou despre “odiosul regim capitalist” și de a comite noi falsificări din obediență față de U.R.S.S. Autorul *Scrisorii pierdute* fusese influențat, închipuiți-vă, de Belinski, Cernășevski și Dobroliubov. Nici mai mult, nici mai puțin! Mistificările și cenzura atingeau întreaga literatură română. Pericle Martinescu observă că din *Legenda Mășterului Manole* sunt eliminate versurile în care se pomenește de Dumnezeu și de biserică și că elevii nu sunt îndemnați să facă portretele eroilor naționali, ci al lui Petru cel Mare. Epurările, masacrările fuseseră de fapt “planificate” într-o carte masivă care cuprindea toate publicațiile interzise până în 1848. Se comunicau, spre o mai bună lămurire, și criteriile: “1. să dispară tot ce este aluzie și afirmație directă, nefavorabilă la adresa Rusiei; 2. să dispară tot ce esete aluzie sau afirmație directă la adresa evreilor; 3. să nu fie reeditate decât texte cu conținut critic la adresa societății românești din trecut”. Așa apar numeroasele “croșete” în edițiile clasice.

Cele peste 500 de pagini ale volumului *7 ani cât 70*, apărut la Editura Vitruvius, comunică aproape fiecare în parte drama scriitorului în comunism, care nu vrea să se angajeze politic și care, datorită consecințelor nefaste ale războiului, cortina de fier, se simte izolat în chip dureros de restul lumii: “Când îți cade câte o revistă în mână, parcă ai apuca o bucată de cer albastru, din zările nelimitate ale libertății”. Și singura lui posibilitate de comunicare sinceră și vibrantă, cu lumea demnă în care fusese crescut, este jurnalul pe care nu știe unde să-l mai ascundă. Se simte urmărit, îi e teamă că nu-și va mai putea continua observațiile, polemicile cu matadorii comuniști din țară și din străinătate și reflecțiile, dar nu renunță: “Aceasta e singura supapă prin care mai respir libertatea. Și fără libertate mă sufoc”. Așteptând din moment în moment să fie arestat, singura veste pe care ar fi primit-o cu seninătate ar fi fost o condamnare la moarte.

ACEASTĂ carte a lui Pericle Martinescu prezintă o mărturie de cea mai mare autenticitate, rescriind o adevărată istorie de care va trebui să se țină seamă, o tulburătoare confesie a unui intelectual care a refuzat să adere la ideea statului totalitar și a tuturor interdicțiilor și cenzurilor. Ea ar fi putut purta ca motto o definiție casantă și memorabilă aparținând însuși autorului privind regimul mincinos și umilitor în care a fost silit (ca mulți dintre noi) să trăiască și să-l suporte: “Comunismul și demnitatea umană, comunismul și adevărul, comunismul și sinceritatea - sunt noțiuni care se exclud”.

Al. Săndulescu

Nepoții gorniștilor (II)



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

ICI UN om de bună-credință nu poate nega puseurile naționalist antiliberal din România de astăzi. Problema rămâne acuratețea identificării lor și explicarea fenomenului respectiv. Iată ce afirmam, în urmă cu șapte ani, doi gânditori de orientări sensibil diferite. Referindu-se la cele două ideologii ce au produs Holocaustul și Gulagul, Daniel Chirot scria: "Naționalismul antiliberal extremist nu e cu nimic mai bun decât e de dreapta sau de stînga. Fascismul și comunismul au fost posibile pentru că mulți oameni de bună-credință, atât de dreapta cît și de stînga, au fost înșelați de ideea că se poate colabora cu extremiștii în numele fie al 'națiunii', fie al 'dreptății sociale'". La rîndul său, remarcînd pericolele implicate de lipsa denazificării și decomunizării, Jean-François Revel spunea: "Și atunci, de ce să ne mirăm atât de mult că pe teritoriul Germaniei de Est neonazismul a reînceput să se manifeste cu atîta violență? Am discutat recent cu cancelarul Helmut Kohl, pentru aproximativ două ore. Opinia sa este că, din punct de vedere politic și cultural, Germania Răsăriteană este o țară aproape complet atrofiată. Să nu uităm că oamenii acolo nu au votat de prin 1933. Este un loc în care s-a trăit, dacă putem spune astfel, într-o stare de nazism continuu, din care s-a trecut direct în... stalinism. Și-atunci, de ce-ar fi de mirare că asemenea mentalități... 'arhaice' se manifestă din nou? În Germania Occidentală, denazificarea a avut loc. Apoi, să nu uităm că nazismul n-a durat decît 12 ani și în primii 2 din acești 12, naștii nu au deținut întreaga putere. Cum înfrîngerea lui Hitler a devenit cu timpul extrem de evidentă, pu-

tem spune că oamenii ce au trăit, timp de zece ani sub Deutsche Diktatur nu au devenit cu totul niște alienați. După sfîrșitul războiului, oamenii aflați în Germania Occidentală și-au reluat contactele normale cu lumea... normală - cu americanii, cu francezii, cu englezii, cu atîția alții."

Cine și cum a împiedicat decomunizarea în România postdecembristă? Dl Silviu Brucan ne-a spus două lucruri importante. Primul, că sîntem "stupid people". Al doilea, că decembrie 1989 a avut un caracter antiCeaușescu, nu unul anticomunist. Sigur, la nivelul loviturii de palat, așa a fost. Dar la nivelul revoltei străzii? Eeh, "stupid people"... Dacă românilor li s-a inoculat, din timp, mesajul că nimeni altcineva decît dl Ion Iliescu nu poate să conducă țara după dispariția cuplului Ceaușescu, în schimb cetățenilor României nu li s-a explicat nici pînă azi cum și de ce a devenit dl Petre Roman cel dintîi prim-ministru postdecembrist. Singurul, lucru cunoscut în legătură cu dl Roman era doar că este fiul celebrului tovarăș Valter Roman... Și atunci, vorba lui J.-F. Revel, de ce să ne mai mirăm atât de mult că peste o vreme apăruse vorba "Copiii stăpînilor noștri sînt stăpînii copiilor noștri"? Dl Radu Ioanid s-a arătat, nu o dată, îngrijorat de puseurile naționaliste din România. Ce mi se pare că nu face Domnia-sa este efortul de a-și reaminti unele lucruri ce au făcut posibile asemenea abcese. Să-l ajutăm. Nu era dl Petre Roman prim-ministru atunci cînd s-a dat drept la existență *României Mari*? Nu știa dl Roman cu ce se ocupasera d-nii Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor în paginile *Săptămîinii* pe timpul dictaturii comuniste? Și dacă, prin minune, n-ar fi știut nici atît,

deci ar fi fost pur și simplu un anafabet politic, cum s-ar explica poziția de prim-ministru ce i-a fost dăruită? Nu era dl Roman prim-ministru, cînd un membru al cabinetului, ministrul de Interne (!?!), dl Doru Viorel Ursu, înmîna nu mai știm ce diplomă *României Mari* pentru nu mai știm ce merite profesionale? Cît i-a calomniat pe alții, adevărata față a *României Mari* a rămas necunoscută d-lui Roman și celor de felul Domniei-sale. Cînd s-a ajuns și la dl Roman, lucrurile au devenit, brusc, grave. Cine era prim-ministru în timpul evenimentelor de la Tîrgu-Mureș? Cine era prim-ministru în timpul celui dintîi mineriade? Ele au fost "benefice" pentru țară și democrație, bineînțeles cu excepția celei care a condus la căderea guvernului Roman. Cine era prim-ministru cînd minerii lui Miron Cozma fredonau tandra în inima Bucureștiului "Moarte intelectualilor!", "Noi muncim, nu gîndim!"? O anume stîngă occidentală nu acceptă nici azi că, așa cum a fost necesară denazificarea, vitală rămîne și decomunizarea. Nu avea dreptate, acum șapte ani, J.-F. Revel afirmînd că: "Și încă o dată, europenii s-au dovedit orbi. Să ne gîndim doar că, în aceste zile, dl Iliescu se află la Paris, invitat la întîlnirea la vîrf a țărilor francofone. Să ne gîndim că dl Petre Roman, care a stimulat atîtea simpatii în Franța, n-a fost și nu este decît un comunist. Occidentul se face că nu vede o realitate ce sare în ochi: România nici măcar nu a început să se schimbe."

Înainte alegerilor generale și prezidențiale din 1996, părintele spiritual al d-lui Radu Ioanid, tovarășul Radu Florian, era invitatul televiziunii naționale. Întrebat ce crede despre pericolul extre-

mismului în România, marxistul de serviciu al tuturor anotimpurilor dictaturii comuniste numea doar pericolele extremismului de dreapta. Dinspre stînga, firește, nu ne amenința nimic. Nici n-avea cum, atîta vreme cît se trăia în plină democrație. Folosind aceleași unități "științifice" de măsură, alte voci ne atrag atenția pericolului reprezentat de *Humanitas*, care ar publica numai autori de dreapta. Despre cooperativele de producție specializate în editarea stîngii și analizarea riguroasă doar a erorilor drepte nu s-ar face să pomenim. De ce?

Așa cum menționam și în alt text, nu încapă nici o îndoială că orice *realpolitiker* ne poate explica de ce recursul în anulare declarat la 22 octombrie 1997 de dl Sorin Moisesescu nu cade la momentul potrivit. Asta și din simplul motiv că *realpolitikul* (realismul politic) este definit ca o politică "bazată mai degrabă pe putere decît pe idealuri." Chestiunea rămîne cînd și dacă țările transformate în gulaguri de dictatura comunistă își vor cîștiga dreptul, să-și bazeze dacă nu întreaga politică, măcar anumite demersuri, și pe idealuri. Pentru o țară ca România unul din aceste idealuri, de care a fost îndepărtată de dictatura comunistă și democrația postdecembristă, este și acela de a face recurs împotriva oricărei interdicții de a pune în dezbatere lucruri fundamentale din istoria ei. Monopolul asupra idealurilor este la fel de intolerabil ca atîtea alte monopoluri, cum ar fi, de pildă, cel asupra tragediilor, suferinței.

Unde conduc asemenea monopoluri? Să ne reamintim doar de acuza de antisemitism adusă lui Andrej Vaida pentru finalul unui film în care victime ale Holocaustului, aflate în niște vagoane de tren, se topeau într-o imagine, devenind ingeri. Pentru a pune capăt dezbaterilor, un important lider al lobby-ului evreiesc internațional declara că Holocaustul este o chestiune pur evreiască, pe care ceilalți nu au cum o înțelege, așa că ar face mai bine ca în viitor să nu mai atingă un asemenea subiect. Tabuizare, adică. Cum poți fi parte a unei dezbateri, în care eventual chiar să-ți asumi vinovații, dacă ți se interzice dreptul de a participa la discuție? De ce ar trebui purtate asemenea dezbateri, indiferent dacă vehiculul lor este unul pur științific ori unul artistic, doar într-o manieră prestabilită și impusă de unii? Probabil că România postdecembristă nu și-a asumat toate responsabilitățile pentru anumite vinovații. Democrația de pînă în decembrie 1996 nu avea motive să facă asemenea pași. Totuși, trezește mai mult decît mirare obstinația cu care i se trimit note de plată doar președintelui Emil Constantinescu, cel care a prezentat scuze în numele României, iar oameni ca dl Petre Roman sînt ocoliți de asemenea somații. Poate că există un anume exces în tonul afirmației d-lui Floricel Marinescu: "Dacă românii și-au cerut scuze evreilor nici un membru marcant al evreilor nu și-a cerut scuze românilor pentru rolul pe care o parte din etnicia evrei l-au avut în subminarea statului român, în bolșevizarea țării, în crimele și atrocitățile comise." Dar cîți din membrii marcanti ai intelighenției evreiești din România au schițat măcar gestul de a se desolidariza de stupefianta declarație făcută presei israeliene de Șef-rabinul Moses Rosen în 22 decembrie? Ce uită anumiți nepoți ai vechilor gorniști este tocmai *dreapta măsură*, fără de care nici un demers spre asumarea de vinovații reale și adevărata reconciliere nu pot apărea. Acuzațiile de dragul acuzațiilor nu constituie parte a rezolvării problemei, ci parte a problemei. Revizionismul nu este de un singur fel și nu adie dintr-o singură direcție.

INTELECTUALI

UNUL dintre termenii a căror semnificație a fost mereu pusă în discuție, de la apariție, este substantivul *intelectual*. Și în Vest și în Est, și înainte și după 1989, controversile despre *rolul*/intelectualului au presupus, din cînd în cînd, și o definire a personajului. Conotațiile termenului, nuanțele evaluative - pozitive sau depreciative - depind în fiecare limbă de felul cum conceput a fost manipulat, adesea în contexte mai mult politice decît culturale. Dictionarele reflectă doar într-o anumită măsură amploarea controverselor. Oricum, o sumară confruntare a definițiilor e instructivă. (Operația a făcut-o, pentru română și italiană, profesorul G. Carageani, într-un articol despre *intelectual și revoluție* - în actele unui colocviu cu această temă, publicate de revista *România orientale*, 4-5, 1991-1992, Roma; de altfel, și alte articole din acest volum pun în discuție semnificația termenului.) Întrebuințarea cuvîntului *intelectuel* ca substantiv e o inovație care s-a impus în uz la sfîrșitul secolului trecut în franceză, de unde a fost apoi preluată și de alte limbi, sau cel puțin a influențat sensul unor evoluții interne. Dictionarele franțuzești combină în definirea termenului o perspectivă subiectivă, greu măsurabilă - și una din exterior, mai obiectivă, dar și marcată de anumite conotații depreciative. Se vorbește astfel de aplecarea pronunțată sau *excesivă* pentru lucrurile intelectuale, spirituale (Robert, 1985, *Petit Robert*, 1991). Conotațiile ironice sînt vizibile în indicarea sinonimelor - *cler*, *mandarin* - și mai ales în existența formei abreviate, familiare și depreciative *intello*. În engleză, definiția de dicționar (Oxford, 1989) selectează ca esențiale facultățile intelectuale. În definițiile italienești, sînt invocate cultura, gustul, activitățile culturale și artistice (Zingarelli, 1995); cînd se furnizează mai multe detalii, se amintesc și influența exercitată de intelectual în spațiul public, ca și interpretarea peiorativă a termenului (Battaglia, 1973). În dictionarele românești din ultimele decenii, termenul a fost fixat de schemele ideologice ale perioadei comuniste. Ele se reflectau în clișeele limbajului politic - în tripartita *muncitori, țărani, intelectuali*, în întrebarea dacă intelectualii formează o clasă, o pătură, o categorie etc., în epitelete mai mult sau mai puțin obligatorii pentru intelectualitatea *sovăietnică* ori *talentată*. În dicționare, definiția intelectualului nu se restrînge la domeniul artistic și cultural, ci include și știința și tehnica; în plus, lipsesc condiționările valorice. Crite-

riile invocate sînt foarte pragmatice: pregătirea de specialitate și "locul de muncă" (sursa de venituri). Dacă în dicționarul academic al lui Pușcariu (DA) definiția era încă vagă și subiectivă - "persoană care muncește cu intelectul, care cultivă manifestările inteligenței", mai tîrziu apare ideea de "pregătire temeinică" - care echivala în practică cu diploma universitară. În 1958 (DLRM) mai e încă vorba de "pregătire culturală"; în 1975, aceasta devine "pregătire de specialitate". Definiția propusă astăzi (în DEX, 1996) nu e decît reluarea celor precedente: intelectualul este o "persoană care posedă o pregătire de specialitate temeinică și lucrează în domeniul artei, al științei, tehnicii etc.; persoană care aparține intelectualității". La rîndul său, *intelectualitatea* este definită atît ca "mulțime de intelectuali", cît și ca o "categorie socială neomogenă formată din oameni pentru care munca intelectuală reprezintă sursa principală de existență" (s.n.). Că acest sens tehnic, birocratic, bun pentru statistici, este într-adevăr în uz o dovedește și faptul că, în momentul în care e nevoie să fie desemnate persoane cu notorietate, personalități publice, figuri culturale, termenul *intelectual* se dovedește insuficient și vorbitorii simt nevoia să recurgă la determinanți. În româna actuală, se vorbește de intelectuali "de marcă" - "marcanți" - "de mare clasă" - ori, în varianta ironică, "stimabili": "inițiativa unor intelectuali și politicieni de marcă" ("Curierul Național", 1807, 1997, 1); "colegilor din Alianța Civică - scriitori, actori, jurnaliști, intelectuali de marcă" ("Evenimentul zilei" = EZ, 1388, 1997, 1); "o lecție amară pentru toți intelectualii marcanți de azi care, în loc să rămînă la călimară, au ambiția de a conduce țara" (ib.); "nu i-am cultivat îndeajuns pe intelectualii de mare clasă care fac parte din PDSR" ("Dimineața", 68, 1997, 1); "liderii Alianței Civice, intelectuali stimabili, de altfel" (EZ, 1388, 1997, 1). Pentru uzul curent, în care intelectualii sînt pur și simplu absolvenți de facultate (eventual cu loc de muncă potrivit), sînt semnificative autocaracterizările din anunțurile de mică publicitate, mai ales din cele matrimoniale - "domn intelectual", "domn serios, intelectual", "intelectuală 35, fără obligații, căsătorie intelectuală vîrstă apropiată" - ca și analizele statistice: "În 1996 a crescut numărul intelectualilor care își bat soțiile" ("Libertatea", 2040, 1997, 9).



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

AUTOPORTRETUL UNEI DOAMNE

MANĂ cerească pentru un romancier, cele 900 de pagini ale *Jurnalului* profesoarei Alice Voinescu, apărut în ediția bine îngrijită de Maria Ana Murnu, recuperează cotidianul viu a trei decenii devenite istorie și configurează, din mozaicul de zile colorate afectiv, intelectual, spiritual, o lume cu destin dramatic. Dar, mai presus de toate, Jurnalul e autoportretul unei doamne - un *caracter* - comparabil, în lumea intelectuală românească, prin frumusețe morală, cu Vasile Voiculescu. Inventate de un scriitor, asemenea personaje ar avea ceva uscat-intransigent în puritatea lor, prea "pozitive", niste sfinți, inevitabil nesimpatice prin rolul exemplar pe care *sint puse* să îl joace. Martirajul lor în vremuri potrivnice, doar pentru că sint incapabile să renunțe la valorile universale pe care își construiseră existența, la sensul pe care îl dăduseră acestuia - e o temă la înălțimea căreia doar un mare talent se poate ridica, pentru a o face perfect credibilă, fără ostentație pedagogică, în zilele noastre. În Jurnalul Alicei Voinescu, asemenea tip uman e nu numai credibil și creditabil, ci *trăiește*, iese din pagină, te incită să participi simpatetic la viața lui, să reacționezi, să reflectezi și, în ultimă instanță, să te reevaluezi în funcție de el, fără să-i porți pică pentru asta.

Nu știu cum se face, dar în paginile jurnalului - și am citit atâtea, de toată mîna, în ultimii ani - impostura iese imediat ca uleiul la suprafață. Oricît de abil redactate, contrafacerile proprii imaginii, "parvenitismul" intelectual, sofisticarea după tipare literare, prostia, deficiențele de caracter, bolile minții - devin evidente.

Alice Voinescu își scrie trăirile, gândurile, meditațiile pe marginea cărților și evenimentelor, relatează întâmplări importante și mărunte fără nici o încercare de a se retușa în ochii posterității, cu onestitate și bunăcredință. Înalta sa intelectualitate și spiritualitate e dublată de un omenesc familiar, de slăbiciuni feminine, de naivități, de entuziasme și indignări exclamative. Luciditatea și candoarea se îngemănează în acest personaj nu doar admirabil ci și atașant. Jurnalul mărturisește mereu tendința de a împăca viața spiritului cu aceea a trupului (nu întâmplător scriitorii ei favoriți erau Montaigne, Shakespeare, Goethe, avea o simpatie specială pentru Gide...). Fervorile religioase, trăirile frumosului artistic (pe care știa atît de bine să le împărtășească studenților) nu exclud înțelegerea naturii umane pînă în adîncurile ei inavuabile. Am înțeles din evocările foștilor ei discipoli (și se vede limpede și din jurnal) că Profesoara nu exercita asupra lor o fascinație dominantă (ca Nae Ionescu, de pildă, pe care ea nu-l plăcea, îl considera "fatal firilor de calitate", cu "o influență nefastă asupra tinerețului"), ci îi atrăgea într-o comuniune, îi ghida cu rigoare și iubire către înțelegerea valorilor perene, către "umanul superior". Există prejudecata că vocația cărturărească ar diminua atributele feminității, mai mult, că ar modela șoareci de bibliotecă asexuați. Alice Voinescu, așa cum poate fi cunoscută din însemnările ei, e și (înduioșor de) feminină, de la cochetăria vestimentară, dorința de confort și chiar lux (a trăit toată viața modest, înțiti din pricina cheltuielilor nesăbuite ale soțului risipitor în toate, apoi, după 1948, în sărăcie lucie, din motivele

știute) pînă la iubirea maternă pentru copiii ei spirituali și frustrările erotice măturisite cu pudoare. Nu era o ascetă (tot așa cum, credincioasă fiind, nu era mistică), prețuia și bunătățile materiale - de care a avut prea puțin parte. La 66 de ani, în 1951, cînd încă nu știa că o așteaptă calvarul închisorii și al domiciliului obligatoriu, scria: "Am avut poate inițial un tipar mare, l-am micșorat din cauza circumstanțelor meschine ale vieții, handicapată de urîțenie și de sărăcie. De-aș avea dreptul să-mi pun o dorință profund sinceră, iat-o: *să trăiesc în țara mea liberă, să fiu bogată*, să am posibilitatea să spun și să scriu tot ce gîndesc pentru a-i îndruma pe tineri. Să călătoresc, dar ca să mă întorc la mine, într-un *home* elegant. Și iată, visuri. Sint sigură că și în viața de apoi voi avea de ispășit: nu păcate, ci slăbiciunea de a nu fi știut să trăiesc conform temperamentului meu". Această ratare a vieții autentice - cum o numește - e analizată în multe din însemnări, e o obsesie ce o va urmări pînă la moarte, însoțită de confesii și regrete ce ne fac să intuim temperamentul genuin. Feminină, dar după o etică, să-i zicem, anacronică, e și fidelitatea în căsnicia nefericită, cu un om nepotrivit, reprimarea, în virtutea aceleiași etici, a atracției pentru alt bărbat, devoțiunea pînă la sacrificiu pentru surori și nepoți (deși e conștientă că se profită cu

sentimente, de la orgoliul rănit, la duioșie, de la speranța redresării la scribă și revoltă: "Viața cu Stello devine imposibilă. Mă întreb, Doamne, ce gînduri ai cu mine? Știu că eu l-am ales, că Tu mi-ai pus piedici, dar pentru o biată atracție fizică, atît de firească unei fete tinere, de ce să plătesc o viață întreagă nu numai cu umilințe, dar cu o reală suferință fizică? [...] Stello m-a degradat pînă și în aspirații, pînă și în puterea de elan și de efort. Știu că vina e a mea, că nu am putut mai mult. Cînd ies din cîmpul lui de influență îmi regăsesc posibilitățile. E un cîmp magnetic desorganizator."

Interesant psihologic e că, după moartea lui Stello Voinescu, în 1940, toate notațiile jurnalului din următorii 21 de ani sint scrisori pătimașe de dragoste adresate acestuia "Don Juan în eternitate", o permanentă conversație cu el și o reevaluare a relației, în care toată vina pentru eșec și-o asumă Alice, recunoscîndu-se "mică, meschină, ordonată, integrată social și om moral", insipidă ca femeie, pe cînd Stello a știut să trăiască, să se bucure de viață ca un om liber. Nu crede în teozofie, dar convingerea ei - pusă uneori sub semnul îndoielii lucide - e că iubitul există, alături de alți dragi dispăruți, într-un *dincolo* cu care se poate comunica. Virtualitatea întîlnirilor în astral, speranța de ajutor "de acolo", îi dă putere în grelele încercări la care avea să fie supusă de la 55 la 76 de ani. Adresîndu-i-se, surprinzător, ca unui fiu ("pui mic", "dragul mamei" - dispărut fizic, soțul devine și copilul pe care nu l-a avut, o sinteză de iubiri frustrate), Alice Voinescu îi împărtășește toate întâmplările și evenimentele vieții ei, strîns împletite cu ale istoriei agitate, le judecă de la înălțimea staturii ei morale și intelectuale (rar se înșeală; le vede "la cald" tot așa cum le judecăm și noi astăzi). Meditațiile, evaluările de o sclipitoare inteligență stau în paginile Jurnalului (și asta face farmecul cu totul special al "autoportretului") alături de revolte adolescente. Iată un exemplu: "Am un necaz pe mine, că mi-aș face de cap! Totul s-a limpezit prea tirziu în mine. Sint în contratimp. Nu pot trăi decît neavînd timp să mă gîndesc la mine și la stupida mea viață. Am să fumez, să beau cafele, tot ce mă poate distrage. Mi s-a urit cu prudență și cumpătarea. Iată, de mîine încep să mă

egoism de ea). Feminină e disponibilitatea pentru confidențele "copiilor" și prietenilor ei, înțelegerea cu care judecă relațiile din cupluri apropiate (George Enescu și Maruca Cantacuzino, de pildă. Ce deosebire între felul răutăcios în care e descrisă celebra căsnicie în memoriile Henriettei Yvonne Stahl și bunătatea comprehensivă cu care e privită în acest Jurnal!).

Toți cei care au cunoscut-o, mai mult sau mai puțin, pe Alice Voinescu o evocă drept o prezență luminoasă, calmă, binefăcătoare. Frământările și suferințele ei, defulate navalnic sau analizate cu luciditate, introspecțiile necrutătoare, deprimările și exaltările erau sortite doar jurnalului, ce consemnează scene conjugale atroce, tensiunea așteptărilor soțului egoist, chefliu și afemeiat, iubirea-ură, toată vîltoarea de

intoxichez cu tot soiul de stupefiante permise. Cred că atîta puritate duce la exasperare, la orice lipsă de legătură cu viața. Vreau să mă pedepsesc că prea am fost anostă, sobră și pură." Ciuda aceasta pe sine e a unei distinse doamne de 57 de ani, care ține conferințe și cursuri cu mare audiență, adevărate evenimente în viața culturală bucureșteană, care la Pontigny, Paris, Tețcani și Sinaia e primită cu binemerită prețuire în cercuri artistice și aristocratice închise. Aceeași persoană, care în 1946, va sesiza din primul moment minciuna pe care se instituie "lumea nouă", felul cum lovesc "tîrnăcoapele comuniste", tot mai tare, în lumea ei: cenzură, oameni de valoare înlăturați din posturi, dați afară din case, arestați. Curajoasă, integră, incoruptibilă, ea continuă să spună la cursuri "copiilor ei"



adevărurile în care crede. O asemenea persoană cu vocația adevărului e indezirabilă purtătorilor de tîrnăcoape. În 1948, după ce afirmase, la abdicarea forțată a regelui, că "o țară care își reneagă trecutul nu are viitor", e dată afară de la catedră. Îi scrie lui Stello: "Mi-au luat bucuria vieții, mi-au luat clasa, acolo creșteam oameni /.../ clasa era vie, era copilul meu. De-abia acum, în seara asta, simt lovitură cit e de adîncă. Oare o simt și copiii? Parcă aș dori să nu doară ca pe mine. I-aș prefera mai infideli. Altruismul, evident pe tot parcursul jurnalului, ia acum forme deosebit de impresionante, fiindcă mai mult decît pentru te ce i se întîmplă ei, suferă pentru ceea ce se petrece cu țara, o dor ideile absurde despre cultură ce încep a fi vehiculate în presă (vrea chiar să trimită "replici" pentru îndrepta erorile de gîndire ale politrucilor). Reluat după detenție, în domiciliul obligatoriu de la Costești, Jurnalul adaugă autoportretului noi tușe dramatice - frigul, foameta, murdăria, viața primitivă sint mai puțin chinuitoare, și ele decît "lipsa unui cîrmău inteligent și spiritual larg". Ce face dînsa acolo, în surghiunul noroios, după cîmilișianul îi interzice să dea lecții copiilor pe prispa, și chiar să meargă la biseră. Traduce finalul din *Faust*. Iar la întoarcere în București, în 1954, umilinta sărăciei lui cîi, chinul forțat camerei "la comun" le rădă, exasperantă i se pare "lipsa sensurilor superioare", subumanizarea generală, supiciunea, loviturile repetate primite de rude, prieteni, cunoscuți. Și faptul că se simte inutilă. Orice semn de prețuire o umple cu bucurie. Darurile pe care i le face Geo Bogza - un radio, un stilou chinezesc - i se pare regești, iar atențiile (flori, fructe, dulciuri un "foulard de nailon") de la copiii ei spirituali, care îi poartă de grijă cu o afecțiune realmente filială, sint descrise iubitului dincolo cu o plăcere copilăroasă. În ciuda epocii sumbre, a lipsurilor, a sănătății tot mai șubreze, există pete de lumină în existența delicatei Alice - căldura omenească celor ce o caută, muzica, spectacolele, expozițiile, traducerile și confruntările pe la ESPLA, lucrul la *Dialogurile cu eretici*. Dar boala de inimă, agravată de emoțiile pentru "băieții ei" din lotul Voiculescu, o împiedică să lucreze cum și cînd dori. Are 76 de ani. În ultima consemnare cu patru zile înainte de sfîrșit, sufocările deranjează tot atît de mult cît frazele ca nu-i mai ies clar. Conștientă că e pe moarte, regretă tristețea ce o va produce dispariția ei celor dragi și faptul că nu mai scrie.

Recompensa postumă a profesoarei o vocație, care îi ajută pe tineri să-și găsească un ideal moral și cultural, sau măcar să caute, este că, prin acest Jurnal, își continuă opera și asupra altor generații.

Adriana Bitt

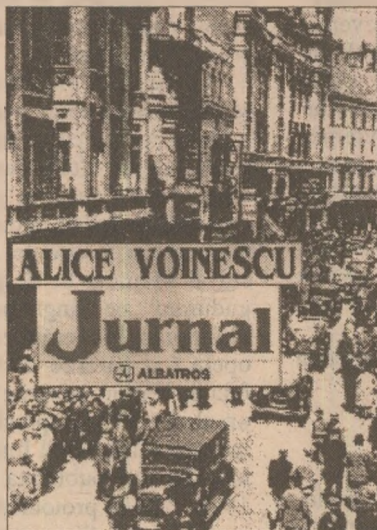
Ceva despre Alice Voinescu

LA SFÂRȘITUL lecturii *Jurnalului* - scris de Alice Voinescu de la 28 septembrie 1929 până la 30 mai 1961, cu patru zile înainte de a muri - am avut senzația că desfășurarea vieții ei între 42-76 de ani mi se transforma metaforic într-o panoramă de priveliști copleșitoare. Alice Voinescu era ea însăși o forță a naturii. Plăpândă în aparență avea o uriașă energie și putere de a iubi și era avidă de frumusețea vieții intelectuale ale cărei experiențe culturale trebuiau imediat și cu fervoare comunicate, însușiri care-i creau un peisaj sufletesc de o varietate și largime unice. Evocă pregnant ambianța republicii spirituale de la Pontigny adăpostită de o natură îmbietoare, innobilată de vestigii istorice, pe André Gide, Roger Martin du Gard, Charles du Bos, Schlumberger, personalități pasionante care o prețuiau cu tandrețe, dar tot atât de sugestiv descrie natura, țărani și umila bisericuță din satul Costești unde și-a petrecut domiciliul forțat. *Jurnalul* său este printre puținele mărturii ale unei epoci tulburi în care, treptat, valorile au fost răsturnate iar populația țării a fost derutată fie de valurile de spaimă ale năvălirii legionare fie de teroarea impusă de orânduirea comunistă. Este cea mai cinstită cronică a perioadei comuniste cuprinsă între 1946-1961 și a prăbușirii unei societăți culte uzurpată de lupta de clasă, realismul socialist și distrugerea sistematică a intelectualilor care-și păstrau independența gândirii.

”În timpul verii la Pontigny, în Franța, se țineau colocvii internaționale pe teme de cultură cu scopul de a crea coordonate spirituale comune întregii Europe. Asociația creștină a femeilor.

S-a spus că noi, românii, nu avem literatură de sertar. Dar, *Jurnalul* lui Alice Voinescu constituie o probă unică de curaj, deoarece însemnările și comentariile evenimentelor politice ar fi putut alcătui piesele acuzatoare ale unui uriaș proces politic.

Aveam 15 ani și mă aflam într-o colonie de copile și fete tinere organizată pe timpul verii de A.C.F.”), la Balcic, în casa *Maria-Ileana*, aflată la o extremitate a grădinilor Palatului Reginei Maria. Simțeam cum mă doare sufletul de atâta frumusețe și-mi plăcea să stau retrasă pentru a privi neîncetat, în voie. Era prin anul 1937. Alice Voinescu se afla la Balcic și venea adesea pe terasa bătută de soare, ce se întindea largă, deasupra mării. Înainta elegant cu trupul ei frumos înveșmântat într-o rochie lungă, verde, imprimată cu flori albe. Fără să fie falnică era puternică și bine proporționată. Rochia era susținută pe umerii, cu pielea netedă, de bretele care-i lăsau spatele gol. Părul ei alb, înfocat în jurul frunții și strâns într-un coc pe ceafă, strălucea în soare. O cercetaseam îndelung, aproape căi trăgea în mod irezistibil privirile. Ochii ei erau negri, mici, dar vii și lucioși. Nasul se îngroșa spre nările mari, iar gura tăiată ca un segment de cerc era tivită de buze conturate drept, fără ondulă și delicatețe. Pielea obrazului nu era fină ci zgrunțuroasă, presărată de cicatrice minuscule. Dar privirea plină de încântare



a ochilor ei și zâmbetul dulce, ușor resemnat, captivau magic căci exprimau bucuria și dragostea stărnite de frumusețe și de suflul vieților noastre tinere pe care-l capta ca pe o boare datătoare de viață.

Se așezase pe balustrada terasei și vorbea cu un bărbat și o femeie, amândoi tineri, splendizi, rumeniți de soare - desigur elevi de-ai ei, veniți să o vadă. Nu auzeam ce vorbeau dar atitudinea lor și trupurile ușor aplecate spre ea erau pline de diferență iar în atenția lor intra venerația. Alice Voinescu le vorbea și aveam impresia că li se dăruie cu totul, fericită de faptul că aveau nevoie de ea, că le era necesară. Era ca o lumină în lumină.

Ne întorceam într-o zi de la plajă după ce gustasem fructele încă necoapte ale prunilor ce urcau panta falezei. Am găsit-o pe Alice Voinescu odihnindu-se pe chaise-longue la umbra casei. Ne-am așezat turcește în jurul ei și a început să ne vorbească despre *decadele de la Pontigny*. Mi-amințesc numai felul în care ni l-a evocat pe André Gide. Erau amândoi în grădină și pe mână hainei lui Gide s-a oprit din zbor un cărbuș. Ne spunea extaziată cum Gide a stat nemișcat pentru a nu speria gândacul pe care-l privea cu o grijă infinită. Umilinta și pietatea față de mica viețuitoare răcătă și bucuria scriitorului când cărbușul și-a luat zborul l-au înălțat pentru totdeauna pe Gide în sufletul ei credincios, absolvindu-l.

Într-o noapte cu lună plină deasupra

apelor, Alice Voinescu ne-a strâns în jurul ei pe terasă pentru a ne vorbi despre dragoste. În timp ce comenta fiecare verset din capitolul 13 al epistolei apostolului Pavel către corinteni, lacrimi curgeau pe obrazul ei brăzdat de cute, luminat de expresia extatică a ochilor și de zâmbetul său de neuitat.

Ultima oară am văzut-o pe Alice Voinescu în casa lui Barbu Slătineanu unde ne adunam în jurul poetului V. Voiculescu care ne citea din *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*. Se întorsese din domiciliu forțat unde fusese azvârlită deoarece propăvăduise ca o preoteasă despre gândirea omenească preschimbată în artă, fără să facă, formal, nici o aderare la directivele comuniste din cultură, pentru a-și păstra catedra la Conservator și o viață decentă. Devenise delicată, fragilă. Obrajii erau supti, palizi, dar licărirea ochilor rămăsese aceeași. Deasupra părului alb purta o pălărie din pai negru, lucios. Rochia bleumarin imprimată cu alb era strânsă la gât cu o broșă în care scânteia o piatră scumpă. În timp ce Dr. V. Voiculescu citea sonetul CLVI: *Iubirea mea e trează ca un priveghi de arme...* am văzut-o pe Alice Voinescu ducându-și mâinile la piept - sufocată, abia respirând, ascultând versurile - ca revenită din morți - cu viața încă pălpâind pentru dragoste și artă.

Nu mă pot lăuda că am stat vreodată de vorbă cu Alice Voinescu, sau că m-a luat în seamă cumva. Recunoștința mea față de ea pentru a fi contribuit la formarea sufletului meu în adolescență rămâne secretă. Aproape mă bucur că pe lângă iubirea pe care a dăruit-o atâtor în jur, dragostea mea alunecă neștiută.

Cornelia Pillat

Alice în țara lacrimilor

CA SĂ SCRII despre Alice Voinescu fără a fi în mod culpabil afară din temă îți trebuie experiența epocii și mai ales, cu vorbele ei, ”tonul amplu al sufletului echivalent”. Mai este necesar încă ceva: ”sentimentul adânc de jenă față de istorie”, poartă de cunoaștere a eului propriu. Ar fi trei coloane pentru o fațadă și poate sunt mai multe.

”Mă ciupe de inimă că uneori nu sunt iubită după inima mea”, scria într-unul din cele 32 de caiete ale jurnalului intim - însumând anii 1929-1961 - și în această constatare nu vorbea exclusiv feminitatea. După turnura frazei n-ar fi vorba de cantitatea iubirii, ci de calitatea acesteia - o mare deosebire. ”Eu am fost *născută tristă*”, mai scria. Stare la care se adaugă grijile zilei: ”mă surprind într-o furculiță sufletească țeșibilă”. Sau simplu de tot: ”sunt o biată pasăre cu ață de picior.” Totuși, în vis urcă pe o scară cu covor, iar trează scrie: ”tot mai mult am neta trăire a realității manifestată simbolic.” Ceea ce n-o scutește de a fi muncită de obsesia vidului, a zădărniciiei, a sterilității: ”Doamne, nu fii supărat pe mine că sunt goală ca o nucă steapă.” Și pe când în natură plouă sau ninge, pământul îngheață sau se primenește, lumina crește sau scade, Alice scrie în jurnal: ”Mă cufund în conștiența inutilității mele totale.” Desigur, un ”suflet mundan, nu celest” nu e apt să se sizeze integral propria inutilitate și atunci ești nevoit să conchizi că memorialista și-a îngăduit când și când răsfațul de a se devaloriza și că în constatarea incapacității ”de a fi mamă, soție, centru” intra și o secretă poftă de lacrimi. Pentru o mare intelectuală

ni se pare de toată stima, ca unul ce onorăm lacrimile și le-am văzut în viață pe câteva nobile și cinstite obraze.

Lumea în care a trăit Alice Voinescu și în care a fost una dintre mândriile intelectualității acesteia -, nu a fost una fluidă și continuă, ci zăgăzuită și ruptă în felii istorice. A avut parte de cel mai înalt moment al spiritualității românești - cel dintre cele două războaie mondiale - și a avut, de asemenea, motive să scrie, pe ultima treaptă a existenței: ”Se pierde caracterul uman al Dreptății, când se face peste veacuri.” Într-o atât de lungă luptă cu îngerul, nu i-a lipsit prilejul confortului pe care ți-l dă trecerea la starea contrară celei în care spiritul se rostise, ca pentru totdeauna: ”Voi profita de tot ce-mi oferă viața. Nu mă voi mai munci cu gânduri triste. *Totul are un rost*, o simt, adică o intuiesc.” Intuiția, în ajutorul supraviețuirii!

Niciodată, însă, trădare. Jurnalul, un lament pe mai bine de trei decenii este, în fapt, un epistolar, o suită de rapoarte, de comunicate către soțul defunct, iubit după moarte printr-o caracteristică translație compensatorie. Comunicatele completează cronică unei epoci prin vizorul unei personalități ce valida prezența Reginei Maria, a lui George Enescu, a lui André Gide, Roger Martin du Gard. Și adevărește greutatea de a trăi a unui eu lucid: ”Azi am simțit că sunt de tristă, de urâtă și de bătrână, de detașată de tot ce mă încânta altădată. Simt că poți innebuni de scârbă de viață.” Amiel nu gândea altfel...

Filosoful își avea, și el, dubiile sale: ”Ieri simțeam fizicește chiar oboseala inti-

mă. În cursul Rilke până și terminologia filozofică mi se părea nouă, mi se părea că sunt din altă lume.” Mai departe: ”Dinu Noica îmi spunea pe stradă, ca pentru a-mi da o incurajare, că și Nae Ionescu, maestrul lor, în care cred cu putere, gândea ca și mine despre *Sein und Zeit*. Adevărul cred că e așa: noi am crescut în dimensiunea spațiului și în categoriile Existenței și ale Idealului, ei asistă la preponderarea *timpu-lui* și nu-i interesează lucrul, substantivul, ci verbul, mișcarea, «orientarea spre cer și nicăieri»”. Și mai încolo: ”În starea mea de acum înțeleg chiar paradoxurile lui Nae Ionescu.” Scria acestea, simțindu-se o ființă fără ”resort”. Împrejurare ce n-o împiedică, firește, să se simtă foarte româncă, ”dar din teapa celor din trecut, omenoși și modești și doritori de o Europă mai reală, mai unită, o aștept această Europă”. Nota, din 29 august 1944, ar fi putut fi scrisă și în zilele noastre. Poate ca o dovadă că nu timpul ”preponderează”? Într-o altă însemnare, din 15 septembrie al aceluiași an, constată că americanii ”ne-au lăsat în plata dușmanului legat. Toți sunt la fel de egoiști, îngâmfati și cruzi.” În 1956, istoria începe să se preocupe mai îndelung de dânsa: ”Vestea dată de coana Ana că a aflat că sunt filată mi-a adus sângele la cap.(...) Mi se pare caraghios ca azi, o biată femeie bătrână, retrasă din lume, care muncește ca să aibă ce mânca, să fie bănuțată de cine știe ce! Oare să fi avut dreptate Flo când spunea că cucoana înaltă, frumoasă, la care am fost odată ar fi turnătoare? Dar ce ar putea spune de mine? Că doar ființă mai...” Nu aceasta a fost, vezi, părerea Securității.

NU I-AM FOST student, cărțile i le-am citit în goană, cum procedează un adolescent lacom de toată lectura lumii, la conferințele ei, în groaza pe care am avut-o de când mă știu de conferințe, nu m-am dus, auzind-o la radio n-am aplecat cuviincios urechea. Știam, din familie, cine era - ea și Florica Musicescu fiind ultimele persoane în viață care-i mai spuneau tatei Nelu (Șerbănelu!), ca în copilăria severineană. Mai știam că studentele ei o adorau și o văzusem trecând pe stradă, așa cum în tramvaiul 14 stătusem în răsufarea Hortensiei Papadat-Bengescu, dar de cunoscut, lucrurile s-au petrecut într-o sală centrală de cinematograf, în minutele când se așează spectatorii pe locuri, într-un rând unde mă aflam între două persoane, dintre care una îi fusese studentă la actorie, chiar în perioada izgonirii profesoarei de la catedră. Îmi spusese, nu doar o dată, a-i fi fost studenta preferată. Acum, Alice Voinescu dorea să intre pe la capătul rândului și, ridicându-ne spre a-i face loc, i-am adresat cuvântul, recomandându-mă, ca fiul lui Șerban Cioculescu, arătându-i-o, ca pe o bucurie mai mult, pe fosta ei studentă. Cu ochii stinși, a trecut deindată cu un rând mai înainte, aproape fără să scoată o vorbă. Cred că era în cel din urmă an al vieții. Scena mi s-a întipărit în memorie prin curioasele gusturi ale selecției mintale, fără vreun resentiment. Ba m-am gândit chiar la ceva de felul că sufletul echivalent nu adresează cuvântul. Sau, poate, avea, încă din viață premoniția celui infernal ființei gânditoare: ”Mă tem că dacă mor, voi rătăci printre viziuni sensibile și intelectuale fragmentare” - ca un coșmar fără sens.

Barbu Cioculescu



Florenta ALBU

Poate tot părtinitoare aş fi şi în privinţa altora - scriitori, personalităţi care au făcut jocul puterii până la un moment dat; unii care au avut un rol benefic în epocă, pentru obştea scriitoricească (eu nu am frecventat lumea aleşilor - salonul lui Gogu Radulescu şi al soţiei sale, "literată", încoronată, adula de mulţi confrăţi la vremea aceea...); astăzi aş lua apărarea unora sau altora dintre contemporanii noştri - dar judecata pământească - memoria - pare mai severă decât judecata divină (când justiţia este total absentă...).

Pe cine să apăr mai întâi, în instanţa istoriei după istorie?

Dar pe mine cine să mă apere?

UN VIS sau un coşmar mai de demult: visul în care ştiam că pământul este muribund, că tot ce a creat civilizaţia conţine morbul distrugerii, auto-distrugerii... Se spunea că până şi exponatele din muzee sunt infestate, că tot ce produsea - producea omenirea grăbea sfârşitul... În visul meu de-atunci se hotărâse, se anunţase lumii că orice activitate încetează; şi nici şcoli, nici armată, nici politică.

Îmi amintesc spaima, deriva, multimilor pe străzi, revolta şi groaza care mânau din urmă protestatarii - oamenii tălăzuiau de colo-colo, neacceptând acea libertate ultimă...

...Azi mă întorc la istoria prezentă, acest apendice infectat, plin de reziduri; ar trebui retezat! Dar ce se poate vindeca dacă rezezi doar apendicele bolnav, atavic? Nu cred că mi-e dat să apuc alt timp şi nu mai sunt în stare să mă adaptez niciunui *întretimp*.

EMISIUNEA T.V., a treia - *Încotro, Domnilor Intelectuali?* - m-a convins că ura viscerală, că fixaţiile înrădăcinate (precum bălăriile perene, rezistente la calamităţi) nu pot fi stăpinite prin raţiune. Porniţi-asmuţiţi împotriva intelectualilor (şi unul dintre *invitaţi*, nu întâmplător, de la IMGB - un adulter al Cernaclului Flacăra şi al lui A. Păunescu - frate cu minerii mineriadelor, acuza intelectualii de toate relele - şi pe G. Liiceanu şi Andrei Pleşu, în special).

Aceste "mese rotunde" televizate sunt chiar pe tipicul campaniilor de presă din epoca ceauşistă! Acelea care cheamă oamenii muncii şi pe colectivisti, să-şi spună părerea, să desfiinţeze de fapt, cărţile unui Octavian Paler şi ale altora, abia apărute. Aceeaşi *tribună* şi atunci, şi azi: încotro, domnilor intelectuali, unde vă treziţi, cine vă credeţi? Elite? Păi, nu avem nevoie de elite!

Retorica şi filmuleţele cu pretenţie de anchete în stradă - opinia maselor... Dar asemenea emisiuni, la aproape 4 ani de la evenimentele din decembrie '89, tot folosesc la ceva: măcar realizăm pe ce lume suntem/ am rămas.

Cu fixaţiile unora: că intelectualii nu sunt patrioţi, că îşi trădează ţara, că alţii - ceilalţi adică, muncesc nu gândesc; şi câte încă - ai zice că prostia a rămas intactă... Domnilor/țovarăşi de la IMGB, ordinea voastră continuă - "ordinea" Calibanilor, democraţia cu băte şi răngi. Mintea voastră nu produce idei ci muşchi, instincte şi muşchi; dar capul-

ghioagă nu poate fi folosit decât în fotbal, atunci când se înscrie *golul*...

ULTIMA DATĂ când au fost în Bucureşti îi rugasem pe Monica Lovinescu şi pe Virgil Ierunca să ne dea ceva la *Viaţa Românească*.

Primul plic, expediat pe adresa mea, se pierduse la poştă română - nu ştiu pe mâinile cui a încăput (ale cenzorilor de-acum sau ale altora care, după cum am aflat, caută valută în plicurile voluminoase?); al doilea, retrimis, după scuze, telefoane şi insistenţe, conţine: un articol al Monicăi L. despre "cuvântul de gudurare" pe lângă putere, al lui Al. Philippide, la premiera pentru întreaga operă (cu păreri de rău ale autoarei, faţă de compromisurile făcute de poetul, omul de cultură apreciat odată); şi comentariul lui Virgil Ierunca, pornind de la o discuţie publicată în Scânteia, prin 1976: "De la protocronism, la misticismul de stat". Şi printre cei incriminaţi: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Edgar Papu, Ioan Alexandru. Şi domnul C. se înfuriase: cum poţi să accepţi să fie luate în colimator asemenea personalităţi ("ţi-aduci aminte şi tu, îmi spunea, şi ție ți-a fost profesor la facultate, stimatul-eruditul Edgar Papu! - Ba, eu, l-am avut profesor pe Tudor Vianu - pe atunci E. Papu doar îl seconda la cursuri - ca un şoricel speriat, inauzibil...).

Văd că amicul C., care voia să scrie un omagiu, o evocare la moartea lui E. Papu s-a răzgândit, nu ştiu din ce cauză. Poate a socotit inoportun acest omagiu-azi; prevedere sau reţinere faţă de tagma protocroniştilor? (Dar uite că vocile critice de la Paris mai sunt încă cenzurate!...)

NU ŞTIU de ce îmi amintesc azi casa lui M. din (rue) Vaugirard în lipsa stăpânei. Cunoscând-o totuşi, din atmosfera interiorului, din amănunte: mai ales şiraşurile de mărgelă agăţate peste tot, preţioase sau kitsch-uri, amintiri turistice, artă populară din ţări africane, sud-americe, suveniruri cumpărate de călătoreala care s-a amuzat să le adune, să-şi gătească odăile (ea fiind o austeră, mi s-a spus); şi toate devenind o adevărată manie, gândeam privind pietricelele multicolore, lemnul polisat, talismanele, zorzoanele de serbări populare... În apartamentul aglomerat, cu divane, perne şi pernute, taburete, perdele şi draperii grele, toptanul de coliere, pandantive şi găteii inutile, risipite peste tot, îmi vorbeau, nu ştiu de ce, despre felul de a îmbătrâni al stăpânei.

Veneam târziu din plimbările pariziene, după ore şi ore de hălăduială prin muzee, pe cheiuri ori scuaruri cu căluşei rotitori - tot oraşul parcă se copilarise în vara aceea...

Oboseala - şi nu numai oboseală - parcă o stare de *hébétude*, năuceală şi angoaşă, şi presimţirea a ceva ce parcă sta să mă ajungă; noaptea mă bântuiau insomniile, umblam prin interiorul cu mărgelă sunătoare, le atingeam fără să vreau şi poate aşa ajunsesem să le simt agresive, să le detest.

Dimineata porneam iar, numărând zilele rămase. Şi înainte de a intra în marea rotire cu oraşul, întâlneam în aceeaşi traversare a bulevardului vecin, trupă de ponei, aceiaşi 14 căluţi, şi copitele lor pline de răvnă, felul lor de a merge la datoria zilnică - plimbarea copiilor în nu

FEBRA

ştiu ce scuar... Era clipa de proşteţime care îmi trebuia, îmi da iar elan.

Şi, într-o altă zi aveam să află despre răsturnarea lui Gorbaciov - GORBY, cum îl răsfaţau parizienii - despre puci-ul de la Moscova; istoria mă ajungea din urmă ca muma pădurii - şi oricâte *dé-fense*-uri - chiar La DEFENSE! - s-ar fi ridicat între Vest şi Est, puneam gheara pe mine.

ALT POPAS în atelierul Georgetei Năpăruş. Ca întotdeauna, atmosfera de la Pangratti mă bucură în toate felurile: mirosul vopselelor, geamurile mari prin care da buzna lumina, tablourile reze-mate de pereţi, cunoscute de alte daţi şi cele două şevalete cu pânzele în lucru, pe care urmăreşti fantastica "facere": o faună hibridă, robotizată luând cu asalt *normalitatea*, impunând fragmentul ca întreg, reducându-l la semn, ideogramă misterioasă... Uneori, lumea aceasta, mişunul grotesc, pare că unelteşte împotriva privitorului care-i caută un sens; pare că unelteşte împotriva artistului însuşi! (Cezariană sau trepanaţie: unele pânze par vivisecţie, naştere dând la iveală viscere, homunculi, fantasmă, idei.)

Pictorul şi modelele sale: în faţa pânzei sau înăuntrul ei - tu însuţi, model grotesc, tăiat de faţetele necunoscutului tău.

Şi din singurătatea artistului, din durerile facerii lui de artist poţi să urli, să tot urli de asemanare şi neasemanare - cine te-aude?...

Dar astăzi Georgeta Năpăruş se joacă şi eu o urmez în joacă, în răspărul jocului. Pe Abac a înşiruit jucării - păpuşi şi bile colorate, scomeli copilăreşti: nimic cu nimic - fac infinit! Iar în căsuţele traforate ca într-un tabel al elementelor (lui Mendeleev - dar artista nu s-a gândit la asta!...) iau loc, pe sărite, simboluri, valorile unui univers care se caută încă. Şi aceste obiecte, jocuri - îmi spune - vor fi prezente în următoarea expoziţie...

MULTE greşeli de tipar sau de corectură la "Zidul mator".

Şi, printre cele mai grave, acel *imortalitate* în loc de *imortalitate*, într-o însemnare despre Nichita; o singură literă, acest *t* omis, schimbă sensul. Şi unele volume il au, altele nu - şi cum să corectezi, să cauţi în tot tirajul?

Sigur că poetul a stat, în ultimii ani, chiar între imortalitate şi imortalitate; cine a greşit, a greşit cu cap.

Dar recent nişte emisiuni t.v. reiau ultimele televizări cu poetul - şi acestea devin chiar imortalizări, osanalizări (şi de ce tocmai aceste din urmă apariţii ale poetului, cu improvizaţii pe teme de la zi?).

MĂ GÂNDESC acum, când a fost publicată "Straja dragonilor" şi *România literară* îi consacră pagini dintr-un număr (eu nu am citit decât fragmentele apărute în reviste), mi-l amintesc pe Ion Negoitescu, aşa cum l-am cunoscut. Spre 1970 eram colegi la *Viaţa Românească*. Eram mulţi în redacţie pe-atunci - şi cei de la critică erau consideraţi un fel de ideologi en-titre, nu prea comunicau cu noi ceilalţi, de la poezie şi proză. De fapt, nu ştiu cum se împăca Nego atunci cu Paul Georgescu, N. Tertulian sau Horia Bratu - aflaţi în aceeaşi secţie, aceleaşi birouri, sub aceleaşi *imperative ale epocii*...

NEGATIEI

Din anii de atunci păstrez volumele date cu dedicație de autor: "Poezia lui Eminescu" și "Sabasios" - poemele.

O călătorie în Iugoslavia (scriitori-mea care vedea prima dată o țară aproape occidentală!) ne adunase într-un grup restrâns, diferit de ceilalți: I. Negoitescu, Oscar Pastior, Lőrinczi L. și eu.

Atunci, pe o cutie de țigări Papastratos, ne-am scris toți numele mici - Nego, Laci, Osi și subsemnata (poate mai păstrez pe undeva cutia turtită cu autografele, data și locul...).

Și îmi mai amintesc scrisoarea lui Negoitescu, începutul dizidenței lui, citită la Europa Liberă, în zilele care urmau cutremurului din 1977. Atât de lucidă în judecări, atât de răspicată în verdict. O ascultasem la un aparat de radio bruiat, împreună cu M. Nițescu, la Cumpătu. (Urmase retractarea jalnică și cuminițirea lui Nego, amenințat de organele puterii, cu un proces murdar de moravuri.)

ÎL ÎNTÂLNESC în Piața Rosetti pe E.F. Mai scund, parcă taserat în propria-i îngrășare; făcos, agresiv. Îmi spune cu ura (pe care nu o mai ascunde acum), că unii se sufocă iar în propriile lor toxine; îi spun că alții ne otrăvesc pe noi ceilalți, cu toxinele lor cu care ne-au otrăvit și mai înainte.

O greață, o culme a greții față de personajul acesta pe care ideologia comunistă (și continuarea în zilele noastre) și-a pus pecetea definitiv.

I-aș fi spus că l-am încondeiat în jurnalul publicat, aș fi vrut să-i aflu reacția. Dar insul de azi, din nou zelos și sigur pe el îmi stârnește numai aversiunea, repulsia. Cu asemenea personaje nu se poate dialoga nici în contradictoriu.

Dar poate că - îmi spun - nu a fost numai scârbă, privindu-l, ci și un fel de teamă, de lașitate, față de cel care ne hotărâta destinele, destinul cărților altădată...

MI-A DAT TELEFON Rodica. A terminat de citit "Zidul..."

M-a felicitat zicându-mi că se citește ca un roman biografic și nu ca jurnal. Poate va scrie o cronică, deși este implicată aproape ca personaj în carte.

Spunea că exemplarul pentru Monica L. și pentru Virgil I. a ajuns la destinație; mai are o carte pentru Paul G. dar am impresia că Rodi amână întâlnirea cu el.

Și nu pot să uit despărțirea mea de Paul, într-o stație a metroului parizian: el pornea într-un sens, eu în celălalt, așa că ne-am îmbrățișat înainte de a porni fiecare prin alte coridoare și labirinturi; dar fiind același traseu, îl vedeam în stația de pe peronul opus - ne mai puteam face măcar un semn cu mâna, îmi mai putea zice adio sau du-te dracului... Nici nu se uita spre stația mea, parcă nu voia să mă mai recunoască.

Și, ca un făcut trenurile - și al meu, și al lui, întârziiau, așa că l-am tot privit cum umblă în sus și în jos, ca un leu în cușcă...

"DOAMNE, DOAMNE, caută din cer și vezi, și cercetează lumea aceasta pe care a făcut-o dreapta Ta, și o desăvârșește pe ea..."

Totdeauna m-au impresionat și contrariat aceste cuvinte din slujba Liturghiei, strigarea solemnă într-un spațiu de liniște, de luare-aminte, într-o pauză

a cântărilor și citaniilor; ca un glas, o strigare din afară, ca o voce a memoriei ancestrale.

Cui i se îngăduie să-l strige, să-i spună Domnului că lucrarea sa este imperfectă? Înseamnă că însăși opera divină, ca toate creațiile lumii, suferă de imperfecțiune - și chiar Cuvântul începutului... "Și cercetează lumea aceasta pe care a făcut-o dreapta Ta, și o desăvârșește pe ea"...

Și este o zidire sau o geneză în spirit? Și de unde vine glasul - este Sinele cântor, nemulțumit de el însuși sau un judecător de Dumnezeu?

Cum trebuie înțeles acest glas negator și cuvintele cutremurate, într-un Osana de slăvire a Creatorului?...

ÎNTR-O noapte ca asta, de 30 noiembrie spre 1 decembrie, mama se chinuise (cum mi-a spus), se ostenise până spre ziuă, să mă nască... Un rău inexplicabil al nopții mele de acum. Gândindu-mă că mama se chinuiește cu mine acum, să mă moară; să sfârșească nașterea-moartea. Aceste: să mă nască - să mă moară, egale într-un chin și mister al venirii, al ieșirii din lume.

Un sex sfânt: femeiesc, efortându-se să mă aducă pe lume și unul mistic transcendent, chinuindu-se să mă reprimească. Mama s-a ostenit toată noaptea să mă "moară" și am ajuns la ziuă sfârșită, ca după un lung drum înapoi, prin pânțele-bolgiile tuturor născătoarelor neamului meu care m-au plâsmuit și poate trudesă împreună să mă reprimească.

AZI, mirosul de cuișoare mi-a amintit de mama-mare, mama tatei.

Cum o revăd, har aromei de cuișoare: mică, îndoită toată, cu ochelarii ale căror lentile nici nu o mai ajutau - ochii aveau albeață - ca a câinilor sau cailor bătrâni. Și mâna uscată, subțire, mână căreia bătrânețea îi conferise un fel de noblețe - mână de țărăncă și de contesă. Zic azi, când o văd-revăd cu ochii copilului de altădată: cu tulpănașul negru legat la ceafă, cu obraji subțiri ca petala trandafirilor de dulceata.

În casa bunicilor era o cutie - fostă cutie de mirodenii, cu poze colorate: doamne japoneze sau chinezoaice în lungi kimono-uri, tăinuind după evantai și umbrele florale. Și când deschideam cutia, năvăleau dinăuntru mirezmele de scorțișoară și nucșoară, de dafin și cuișoare. Arome care mă bucură încă, pe care le adulesc și le recunosc, amintindu-mi copilăria, casa bătrânească... Și acolo, icoana știută în toate amănunțele și culorile: Adam și Eva de o parte și de alta a pomului din rai pe care sta înfășurat un fel de șarpe boa, cu ochi drăcești; și Eva întinzându-i lui Adam mărul, acoperindu-și cu cealaltă mână rușinea muierască de care atunci lua cunoștință...

AZI ninge ca în copilărie, un alb pufoș, izmenit așezându-se pe toate marginile, firele și firicelele dintre balcoane.

Dacă aș mai fi copil și aș avea o sanie, m-aș da de aici, de la ultimul etaj, până acolo în rai, unde vor fi fiind încă, Eva și Adam dinaintea păcatului; și bunica mea, Ioana, cu o cutie plină de mirodenii, ispitind îngerașii cei nepriecuți la rafinatele lămești.

Lotrioare

Doamne, cum plâng oile-miei de Paști

cum se aude bocetul oilor
cum le mai bat ciobanii că plâng
oile-miei... Și râul în trecere
duce bocetul turmelor
- și cum să mănânci mielul
când plâng
râul și firea
orfanele - mialele-miei ?

Eden cu meri - și li se duce floarea!
Nici în eden nu ține floarea mărului
nici clipa nu durează
rugată să mai stea.

M-alin în seara luminată
în dorul trecerii - rămănerii
când râul mă grăbește
când noaptea mă grăbește
- spune-le cuce că sunt gata

Cum se întrec lilieci
în zboruri joase
peste merii în floare
- și liliacul și lilieci

cum stau pe o prispă de țară -
ascultând
râul cu turmele
tălăngile-ploile
- și lilieci și liliacul

când totul e-n floare
merii și noatenii
și-n totul a toată minunea
clopoteii miroasele
lăcrimările lunii
- și liliacul și lilieci...

Ascultă cucul - tot cheamă
ne tot numără anii
pedepsele

un cuc ne tot scade
din floare
ne tot adună
din pomeniri

un cuc ne înnumără
în grădinile raiului
mîntînd încântînd.

Greierii din tărâmul greierilor
din seara greierilor
când se-ngână crepusculul
cu asfințitul
când ți se filomelele plase de aur
între munte și stea -
ceasul prea plinului
îndurerînd!

O mână întoarce clepsidra
zilei în seară
cerului în pământ

un ochi ne privește de sus
cum sfârșim în extaz.

Stai de vorbă cu nimeni
cu nimenea
în ziua de miercuri
a sfintei miercuri

te uiți cum duce lumea în poală
gârbovită-ndoită
de parcă ar duce munți
feți nou-născuți
- du măcar cenușă din
miercurea cenușii! Du rămășița
de ruguri
din arșii din arderile
de cuvânt de pământ

du măcar ceva
de folos - de prisos

din ce era - ce eram
n-am mai fi fost!

Auzi fluerarii cum cheamă
cum fac dragoste-n cer
banalitatea se face mister
împerechere zeiască
și pământească...

Ce ar fi ziua ploilor
norilor
fără idilele păsărești
fără cântarea cântărilor firii
dumnezeirii?

Vite-n torpoarea amiezii
sunând clopotei adormiți
roiuri de muște pe ochi
muște de viermi - muște de lacrimi.

E ceasul când pare și umbra-
adormită.

Mișcându-mă în soare
ea stă aiurită
sub nuntirea de fluturi.

- Hei umbră vino la umbra
unui fluture mult mai mare
un domn sau o doamnă fluturească
care binevoiește să ne iubească
să ne strângă-ntr-o aripă
la joacă
de-a umbra de-a sumbra.

Doamne, duhul de seară
al desmărginirii! - Plutesc
în lină lumină
pe când - vorbărează
mă-ntoarce pasărea
cu nu știu ce nume
(ea calcă de trei ori
același tril întărindu-l;
ea mai mult ostenește
decît se bucură).

Plutim - plutitori
cu aripi întinse
în lină lumină de lună
doamne dulce durere...

Un greier în creier
într-o ureche
un greier întrebă
ziua întreagă - noaptea întreagă.

Taci cântărețule într-o ureche
taci aiuritule!

Toată lumea
cade-n somn

doar tu strigi din om în om
când se face noaptea pom
și-ntr-un vârf de stea
adorm.

Un vuiet de roi în roire
întră în poezie
sparge sticla subțire
iluzia clară...

Amiază - fagure dulce.
Și un cuc înclaiat în minune -
chemarea de ceas jucărie
uitat neîntors.

...Pe ea o văd venind dintr-acolo
- Muza cosașă
prin iarba cosirii

- întotdeauna mi-o imaginez
venind în mult soare
umbră înaintînd luminînd...

Hrănindu-te din Shakespeare

— convorbire George Banu - Ariane Mnouchkine —

SHAKESPEARE, mereu Shakespeare, căci el revine constant și rămâne piatra de încercare pentru toate aventurile scenice ale secolului. Ariane Mnouchkine care se pregătește acum să monteze *Regele Lear* îi vorbește lui George Banu despre marele elisabethan pornind de la celebrul ciclu Shakespeare realizat cu Théâtre du Soleil, ciclu unde referințele la Orient și tratarea coregrafică a ansamblului a marcat regia europeană a anilor '80. Shakespeare a răsunat atunci din nou pentru a lumina teatrul Occidentului grație razei orientale revelate de Mnouchkine.

George Banu: Problema apropierei și a depărțării de Shakespeare rămâne actuală pentru orice regizor care-l abordează, și asta mai ales după apariția în anii '60 a cărții lui Jan Kott, Shakespeare, contemporanul nostru, care a marcat scena europeană. Și astăzi încă, numiți artiști, ca Georges Lavaudant, continuă să lucreze în spiritul ei, alții adoptă o poziție contrară, polemică chiar, ca dumneavoastră de exemplu, care, în anii '80, pe când lucrați la ciclul Shakespeare, ați declarat "Shakespeare nu este contemporanul nostru". Care este astăzi poziția dumneavoastră?

Ariane Mnouchkine: Îmi place foarte mult cartea lui Jan Kott, dar cred că astăzi, în loc să considerăm că Shakespeare este "contemporanul nostru", trebuie spus mai curând că el este semenul nostru, ceea ce, cred, că nu este același lucru. (Shakespeare îi cunoaște pe semenii noștri, sau mai degrabă noi suntem asemănători celor despre care vorbește Shakespeare.)

Este adevărat că pe vremea aceea spuneam că nu ciștigăm considerându-l pe Shakespeare ca pe contemporanul nostru. Distanța e cea care permite atingerea profunzimii, din distanțare se ivește lumina. Dacă apropiem prea mult de noi un autor, există riscul de a ne mulțumi cu o abordare superficială, în timp ce distanțarea, atît în spațiu, cît și în timp, ne obligă la călătorie, la cunoaștere. Această revendicare perpetuă a contemporaneității mi se pare a fi un fel de lene. În definitiv, poate că în teatru nimic nu trebuie considerat "contemporanul nostru".

G.B.: Pentru a sublinia scenic această distanță, v-ați bazat nu numai pe imaginile Evului Mediu, ci și pe cele venite mai ales din Japonia. Era vorba mai puțin de o muncă asupra conținutului, cît asupra unei forme...

A.M.: Da, era modul nostru de a îndepărta opera, pentru a o face mai adevărată. Este de asemenea o modalitate interesantă pentru a o elibera de toate clișeele care o încarcă și care împiedică o percepție directă, neperturbată de aceste imagini, fabricate cu mai mult de un secol în urmă, și care vehiculează un Ev Mediu de duzină.

G.B.: Vă place ca în munca dumneavoastră să includeți o dimensiune pedagogică. Ea vizează publicul pus în contact cu informații, cărți, documente. Dar această dimensiune pedagogică apare și în procesul de creație, căci spuneți atunci: "ne așezăm să învățăm la școala lui Shakespeare". Ce vizați să învățați, atît dumneavoastră, cît și Le Théâtre du Soleil?

A.M.: Montasem deja un Shakespeare, *Visul unei nopți de vară*, dar, de cîtiva ani, lucram mai ales pe bază de improvizație. Cu toate că ea ne-a învățat enorm de multe, după o vreme, începusem să-i recunoaștem limitele. Pentru a compensa acest lucru, am făcut eu însămi o adaptare după *Mefisto* de Klaus Mann, dar mi-am reperat curînd slăbiciunile de scriitor. Aveam deja ideea unui spectacol despre lumea de astăzi, despre Cambod-

gia mai întîi, dar înainte de toate aveam nevoie să întîlnim un poet. Ne trebuia un poet, ne săturasem de propriul nostru limbaj și-atunci ne-am spus: "să fie cel mai bogat, Shakespeare!"

G.B.: V-ați decis să realizați un ciclu mare, căci ceea ce frapa era voința de a aborda cronicile, comediile. De unde venea această dorință aproape panoramică, acest apetit de perspectivă foarte largă?

A.M.: Știți, este curios, dar așa se impun piesele, ele sunt cele care ne aleg. Credem că noi suntem cei care alegem piesele, dar în realitate ele sunt care ne aleg pe noi. Voiam să lucrăm pe cronici și pe comedii pentru că astfel ne-am fi confruntat cu două universuri; pe de o parte, un univers al puterii mai ales, univers al bărbatului, iar pe de altă parte, unul mai pasional, mai erotic, un univers feminin. Ar fi fost un minunat echilibru... pe scenă aveam aceiași actori, același decor, doar povestea se schimba; și cum noi eram foarte ambițioși, credeam că astfel lumea lui Shakespeare ar fi fost acolo.

G.B.: Recurgînd la Japonia, s-a introdus în mod explicit o distanțare, produsă și printr-o ruptură estetică radicală. Pînă atunci se adoptau pentru războaiele civile semnele brechtiene provenind din Mutter Courage, semnele uzurii, dominantele de cenușiu, greutatea stofelor. Dumneavoastră ați introdus o opoziție estetică, foarte putemică, cultivînd violența incantatorie a verbului, senzualitatea cromatică și tactilă a țesăturilor folosite... mătăsuri de o splendoare nemaivăzută, ușoare, fluide, de o mare finețe.

A.M.: Chiar dacă Brecht utiliza latura pămîntie, teatrul său era viguros. Griurile sale nu erau moarte, moi sau terne. Ele aminteau uneori un cenușiu al pămîntului iarnă, dar pămîntul iarnă nu e mort...

Ceea ce observați are legătură cu felul în care ne apropiem de viață, căci toate cronicile vorbesc de naștere, de sfîrșitul unui regat și de începuturile altuia. Cineva a asasinat, dar altcineva tocmai a făcut dreptate. Ele nu vorbesc de sfîrșitul unei lumi. Noi suntem cei care nu mai știm să vorbim decît despre asta. Există, desigur, lumi care se sfîrșesc, care se risipesc în putregai sau pulbere - este satisfăcător uneori, dureros alteori, să asisti la pierderi ireparabile - dar, în ceea ce mă privește, eu nu pot lucra bazîndu-mă pe postulatul genezei încheiate și al sfîrșitului Istoriei. Probabil că din această convingere a mea provenea vivacitatea culorilor, a spațiului, vitalitatea, indispensabilă la Shakespeare, pentru care nimic nu e mai rău ca moartea. "Cel mai rău lucru este moartea", spune Richard al II-lea, pentru că există ca alternativă viață. Jocul dintre durerea textului și bucuria imaginilor susținute prin policromia țesăturilor, cît și prin suplețea lor era chiar acela al raportului dintre moarte și viață.

G.B.: Din punctul de vedere al abordării operelor, ceea ce a surprins propriu-zis a fost maniera corală adoptată. Singurătatea părea interzisă protagoniștilor care se deplasau înconjurați întotdeauna de un grup de personaje din intimitatea lor socială și politică. Un raport nou se instaura între stăpînul care deținea puterea și corul care părea inseparabil de acesta, servindu-i de cameră de rezonanță, de protecție vigilentă...

A.M.: Grupul îl însoțește sau... îl omoară. Se spune că Richard al II-lea intră în scenă înconjurat de un roi de ostași, ostași care îl apără, dar care, la cea mai mică mișcare greșită, pot să se întoarcă împotriva lui și să-l spintece cu sulțele lor. Curtea era văzută ca un clan, iar un clan se protejează, dar se și autodevorea. Este groaznic pentru o familie să devină un clan, pentru că atunci singura legătură care contează este legătura puterii și oricare alta - cea maternă, rolul tatălui - dispar. Asta povestește de altfel și *Regele Lear*.

Noi nu am plecat de la ceva pre-stabilit, căci metoda noastră, dacă există o metodă, consistă în desface-re opera. Uneori, tatonăm în mil, alteori în nisip sau în aer, dar încercăm întotdeauna să descoperim ceva, plecînd de la o stare de receptivitate maximă. Aceasta ne dă senzația, care îmi place, că ne înscriem în tradiția urmașilor care, de trei sute de ani încoace au lucrat pe aceste texte. De aici vine impresia amețitoare că noi intrăm astfel în contact direct cu autorul. El ne expediază sau ne trimite prin fax piesa pe care tocmai o scrie... uneori repet așa, nu le dau actorilor decît cîteva replici și le spun: "autorul n-a scris încă urmarea, ce facem?" Cînd lucrezi pe clasici, nu trebuie să te lași sufocat, căci atunci piesa sfîrșește prin a se închide. Eu prefer să plec în mod naiv, inocent, de la text, și atunci descoperim că Richard al II-lea nu este singur, că-i este teamă, că el încearcă să instaureze un anumit raport fizic cu cei care îl înconjoară, raporturi ale corpurilor. Astfel am ajuns la coralitatea despre care vorbeam.

G.B.: Actorii se fereau de orice angajare psihologică și se prezentau, mai curînd, ca niște povestitori ai poemului, adresîndu-se lumii, cosmosului...

A.G.: Nu reușesc nici măcar să mă gîndesc că s-ar fi putut face și altfel, atît de firesc mi se părea. Orice teatru mare este triumfiular: text, scenă, sală. Nu există un al patrulea perete. Poate că ceea ce îl distinge pe Shakespeare de alți dramaturgi, de Molière, de exemplu, este că la el există o relație cu metafizica, ce trebuie neapărat exploatată. Pe de altă parte, eu personal prefer întotdeauna ca textul să se adreseze publicului, public considerat ca martor al acuzării sau ca potențial acuzator. Aceasta mi se pare a fi condiția oricărui teatru mare, al lui Eschil sau al lui Shakespeare. Dacă nu este fizic, nu este teatru.

G.B.: Montările din Shakespeare au marcat de asemenea o foarte clară ruptură în estetica lui Théâtre du Soleil: muzica se impune ca un element esențial, apelul la forme teatrale non-europene devine explicit, textul capătă o nouă importanță.

A.M.: Da, este de altfel motivul pentru care noi voiam să lucrăm pe Shakespeare. Pe Jean-Jacques Lemêtre l-am întîlnit cu ocazia montării lui *Mefisto*, dar muzica sa a căpătat importanța pe care o are și astăzi în spectacolele noastre, atunci cînd am montat piesele de Shakespeare. Dar vă rog să remarcați că, încă de la primul Shakespeare, *Visul unei nopți de vară*, muzica era deja o prezență importantă. Am impresia că aceste texte o cer.

Încă de la lucrul cu măști pentru *Vîrsta de aur* (*L'Age d'or*) ne pregăteam să ne confruntăm cu o mare formă teatrală, să înfruntăm teatrul însuși. De aceea nu aș vorbi de ruptură, ci de un pas, pe urmă de altul, și așa mai departe. Dar, după ce am fost în Japonia și în China mi-am spus că, dacă Occidentul posedă comoara dramaturgiei, Orientul, pe lîngă o dramaturgie magnifică, chiar dacă mai redusă, dispune mai ales de o formă teatrală de care noi, aici, nu dispunem. Pornind de la această formă, într-un mod imaginar, cum spuneam mai înainte, și nu documentar, noi vizam nu doar transpunerea textului, ci și a corpului. Cred că odată cu Shakespeare mi s-a împlinit un vechi vis, acela de a uni o dramaturgie, "regală", cu o formă de joc actoricesc tot atît de elevată. Și atunci am înțeles cît de adevărată este vorba că: "nu trebuie să inventezi, ci trebuie să descoperi."

Noi ne-am inspirat din kathakali atît pentru *Noaptea regilor*, cît și pentru *Henric al IV-lea*, în special pentru bătălii, și din kabuki pentru *Richard al II-lea*... Ne hrăneam din toate. Dar cred că astfel eram fideli eterogeniei lui Shakespeare, care, și



Ariane Mnouchkine

el, s-a inspirat din Holinshed, din greci, din romani, dintr-o nuvelă italiană... El își ia hrana filosofică sau literară de oriunde o găsește, apoi o modelează și ea devine Shakespeare. El nu este un integrist. Nici marii autori, nici marile forme teatrale nu sunt integriste, sau, în momentul cînd devin așa, cum este cazul cu *no*, sfîrșesc prin a fi plicticoase. No a eșuat în arta de curte pentru că a refuzat să se mai lase hrănit. Și atunci, nu că ai putezi în mod inevitabil, dar paralizezi. Iată ce mi se pare dificil pentru cultură, cît și pentru viață: evitarea integrismului. Trebuie să reușești să păstrezi drumul drept, rămînînd în același timp deschis, permeabil, să te maturizezi fără a putezi. Trebuie să accep-tăm că scena este locul unde se poate în-timpla orice.

G.B.: Shakespeare este considerat unic prin capacitatea sa de identificare cu personajele, de empatie cu ele. El este în același timp înăuntrul și în afară, fără să le judece... Ce implicații are pentru un actor concepția aceasta atît de liberă a lui Shakespeare asupra personajului?

A.M.: Cred că acest lucru este valabil pentru toți marii autori. În ceea ce-l privește pe Eschil, este la fel de adevărat. Dar, în cele din urmă nu sunt sigură de ceea ce spuneți. Cînd vorbește de Iago, Shakespeare are curajul nu de a introduce o ideologie pentru a-l explica - personajul este astfel pentru că a avut probleme familiale sau pentru că a trăit în cutare cartier -, ci de a-l judeca totuși, spunînd: "Iago, iată-l, el este rău, pentru că răul există". Îmi amintesc că, atunci cînd pregăteam spectacolul pentru Cambodgia; ne-am dus pînă la frontieră și, cum oamenii ne povesteau toate atrocitățile pe care le făcuse Pol Pot - adevărată perversitate ucigașă - l-am întrebat pe un minunat personaj pe care-l întîlnisem: "Dar, moș Serac, cum au fost posibile toate astea? De ce? Cum a putut un om să facă așa ceva oamenilor?" Și, el mi-a răspuns: "Pai, din cînd în cînd, răul trebuie să se mai și încarneze." Este o replică shakespeariană.

G.B.: Noi am recunoscut chiar de la montarea lui Sianuk, spectacolul despre Cambodgia, efectele "școlii Shakespeare", căci demersul scriitoricesc, universal, erau elizabethane...

A.M.: Da, dar pentru asta aveam nevoie și de un autor contemporan... Hélène Cixous. Un autor căruia să nu-i fie frică să decadă învățînd la "școala lui Shakespeare", așa cum o făcuser deja noi toți. Și ea a acceptat această umilință...ea a privit Cambodgia lui Sianuk și a lui Pol Pot dintr-o perspectivă shakespeariană, fără a resimți acest lucru ca pe o îngrădire. Astfel, ea a devenit un autor care hrănea o trupă de actori, o hrănea în toate sensurile cuvîntului: le dădea de mîncare, le dădea public, dar mai ales le dădea emoție, îi făcea să trăiască pasiuni...pe actori îi hrănești cu cuvinte care devin acțiuni. Și asta, nimeni n-a știut s-o facă mai bine decît Shakespeare.

(Convorbire realizată pentru filmul Shakespeare, Regi în furtună, film de Claude Mourieras, Georges Banu și Jean-Michel Deprats)

Traducere de Mariana Boian

BELMONDO - 65!

JEAN-PAUL BELMONDO, cel perceput de marele public al planetei cinema ca un veșnic tânăr și ferice cavaler al filmului francez, împlinește - joi, 9 aprilie - 65 de ani. Din dicționare: tatăl - sculptorul Paul Belmondo. Mama - pictoriță. Anii de studiu: turbulenți. Prima pasiune: boxul, pe care l-a practicat, ca amator, mulți ani. Ascensiune spectaculoasă: a devenit star de pe o zi pe alta, în 1960, grație rolului din *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard. S-a spus, pe bună dreptate, că Bel-

mondo, cel născut odată cu Noul Val - cu figura lui specială, îmbinând inocența și cinismul, cu jocul lui cultivând un "nou romantism" - a reușit să schimbe însăși imaginea tradițională a junelui prim.

Iată ce mai gîndește acest june prim ajuns la 65 de ani, prin câteva extrase dintr-un recent interviu al lui, apărut în "Le Figaro", după premiera unei comedii de Patrice Leconte (*O șansă din două*), în care, după 28 de ani de la *Borsalino*, reapare cuplul magic Delon-Belmondo.

Apropo de Alain Delon, a intrat până și în dicționare ideea unei "rivalități" Belmondo-Delon. Belmondo neagă cu hotărîre: "Ziarele au creat această rivalitate. Nu m-a mirat; ținea de regula jocului. În epocă, noi doi eram actorii cei mai populari. Dar nu puteam fi rivali. El era foarte frumos, pe cînd eu mizam pe umor. Eram, pînă la urmă, complementari."

La întrebarea dacă îi place să joace cu Delon, Belmondo răspunde: "E ca în tenis. Joci mai bine cu un partener bun decît cu unul prost. Să-i dai replica unui actor ca Delon, e ca și cînd ai conduce un Ferrari..." Delon e un tip cu mult suflet. Mi-a dovedit-o de mai multe ori. Ce mi se pare, uneori, ridicol, la el? Cînd vorbește un pic prea serios... Ce mi se pare cel mai ridicol la mine? Cred că latura

mea sportivă. Am zburat peste Katmandu, Veneția, Paris, agățat de scara din sfoară a unui elicopter. Totuși, sînt niște amintiri formidabile. Cîți pot să spună «Am văzut Veneția atîrnat de un trapez?» E o chestiune de gust. Cînd aveam 16 ani, mă atîrnăm deasupra balconului de la etajul 5, ca să-mi sperii vecinii. Din Conservator am fost exmatriculat opt zile, cam pentru aceeași figură. Mai tirziu, cînd jucam *Puricele în ureche*, la ora 18 săream cu parașuta deasupra Parisului și la ora 20 eram pe scenă... În filmul lui Leconte, e ultima oară cînd mai pot fi văzut suspendat, agățat de o scară. Așa îmi iau eu rămas bun! Una din calitățile mele este că am simțul derizivității. Pe stradă mi se spune Bêbel, sînt bătut pe spate; nu am impresia că sînt un monument istoric! Totdeauna am fost un lucid. Cred că



Jean-Paul Belmondo (și latura lui sportivă) la 65 de ani

poți munci foarte serios păstrîndu-ți simțul bășcăliei și al autoironiei... Cariera unui actor e făcută din succese și din eșecuri. Accept eșecurile. Nu mă traumatizează. A fost o epocă în care, ca un bun jucător, eram în mină. Faceam un film, asiguram un milion de spectatori în Paris. Dar, se știe foarte bine, că odată cu o anumită vîrstă, nu mai poți fi numărul unu... Dacă mă obsedează bătrînețea? Nu. N-am fost niciodată obsedat de bătrînețe și de moarte. Încă de foarte tînr, eram deja ridat! Pînă pe la patruzeci și cinci de ani - o să rideți - mi se părea că sînt nemuritor. N-am avut probleme, decît un ușor accident, la patruzeci și nouă de ani, cînd am sărit dintr-un avion. Trebuie să faci efortul să îmbătrînești frumos. Am avut două exemple formidabile: tatăl meu sculptor încă, la 84 de ani; iar mama, care ne-a părăsit anul trecut, era la fel de minunată și la 96 de ani."

O întrebare nostimă: față în față cu superba, tînăra-i parteneră din recentul film, Vanessa Paradis, preferă să facă pe tatăl, sau pe seducătorul? "Nici, nici. Nu sînt frustrat pe latura paternă, am copii, am norocul să am cinci nepoți... Un actor e un copil. Iar eu mă joc de-a hoții și vardiștii de peste patruzeci de ani... Ultimul film în care joc vrea să redea noblețea cinematografului popular, așa-zis minor. Un gen disprețuit în ultimii ani, dar care revine acum în forță".

- Ce ați adus cinematografului francez?

"Am adus mulți spectatori. L-am făcut să călătorească în străinătate. Godard, cu *À bout de souffle*, a venit cu un stil care a influențat cinematograful mondial. Ne-am născut împreună. El a fost norocul meu."

Prezentare, traducere și adaptare Eugenia Vodă

Festivalul Dansului Britanic

PE LÂNGĂ importanța pe care o are preluarea Președinției Uniunii Europene de către Marea Britanie pe plan economic și politic, evenimentul este socotit și un bun prilej de promovare a culturii britanice în Europa. Pe această linie s-a înscris și Festivalul Dansului Britanic, organizat la București de Consiliul Britanic, de Ministerul Culturii din România și de Primăria Orașului București, în colaborare cu Televiziunea Română. În același timp însă, acest festival de dans contemporan britanic, desfășurat între 4 și 27 martie, nu face decît să continue colaborarea româno-engleză începută în 1997, cu Festivalul de Teatru Contemporan Britanic.

Festivalul de dans a însumat un întreg evantai de manifestări teoretice și practice. Criticul de dans și arte vizuale al ziarului scoțian *Herald*, Mary Brennan, colaboratoare la posturile de radio BBC Scoția și Radio 4, a prezentat un istoric al mișcării de dans contemporan din Marea Britanie; în cadrul Centrului Inter-Național pentru Dans Contemporan din cadrul ARCUB au avut loc o serie de demonstrații și ateliere conduse de coregrafi britanici, la care au luat parte profesioniști ai dansului din România; în foaierea de la parterul Teatrului Național din București a fost deschisă o expoziție de fotografii a artistului Chris Nash, unele dintre fotografiile sale valorificînd frumusețea mișcării în sine, iar altele fiind trucaje pline de fantezie, care trec dincolo de mișcare și creează imagini inedite, ce se integrează artei fotografice propriu-zise; în fine, patru companii de dans contemporan din Marea Britanie au dat spectacole pe scenele teatrelor din Cluj, București, Timișoara, Iași și Constanța.

Desigur, așa cum ne avertizase deja Mary Brennan, cunoscînd aceste patru companii de dans contemporan britanic nu cunoaștem decît vârful unui asieberg, spre deosebire de

cazul dansului contemporan francez, unde ne-am putut forma o imagine cuprinzătoare, după ce timp de câțiva ani am văzut creațiile a peste cincisprezece coregrafi francezi, cei mai mulți personalități artistice de prim rang. Oricum însă, prin spectacolele companiilor britanice am cunoscut câteva dintre direcțiile dansului contemporan din Marea Britanie, în cadrul cărora fiecare coregraf are propriul său univers, diversitatea de stiluri avînd ca unică unitate libertatea de expresie a fiecărui creator.

Prima trupă, *Compania de Dans Phoenix*, condusă de Thea Nerissa Barnes, ne-a pus în contact cu creațiile a patru coregrafi, foarte apropiați cu toții de una dintre direcțiile școlii americane, în care mișcarea este cultivată preponderent pentru vitalitatea ei, iar stilul precumpănit pentru modern inglobează, după caz, și vocabule clasice și elemente acrobatic. Piesa *Nici odată în repaus*, a coregrafei Chantal Donaldson, a constituit un exemplu elocvent al acestui stil de dans. *Tiparele gloriei*, creația coregrafului Mark Baldwin, pe suita 1, "Templul gloriei" de Jean-Philippe Rameau, a încercat să vizualizeze muzica secolului XVIII, folosind mijloace plastice ale dansului contemporan. Și, în fine, cea de-a treia lucrare prezentată de *Compania Phoenix* și totodată cea mai interesantă, *Acoperind pămîntul*, este rezul-

tatul conlucrării a doi coregrafi americani Danial Shapiro și Joanie Smith. Exuberanța proprie dansatorilor de culoare a căpătat aici unele accente ironice sau poetice, două fiind episoadele cele mai bine realizate artistic. Primul a fost acela al omului-păianjen, de pe o carpetă lungă care tăia scena în diagonală, spațiu pe care dansatorii evitau să-l încalce, fie oprindu-se la limita lui, fie depășindu-l în salturi spectaculoase, pentru ca în final singura dansatoare captată în acel spațiu să fie anihilată și apoi învelită în pînza carpetei respective, iar cel de-al doilea moment, de o mare poezie, a fost realizat de o dansatoare a cărei mișcare fluidă, neîntreruptă și încărcată de o rafinată senzualitate, s-a desfășurat sub o lumină roșie, pe un petec de carpetă, de care nu s-a desprins nici o clipă.

La polul opus, ca intenție și realizare plastică, s-a situat lucrarea prezentată de Teatrul de Dans Yolande Snaith. Privind dansul din cu totul alt unghi de vedere, piesa *Credința oarbă*, - în regia Yolande Snaith și coregrafia semnată de Graeme Miller - era încărcată de citate culturale, unele explicite, altele născându-se cu ușurință, prin asociere, în mintea spectatorilor. Tot dansul în această piesă s-a desfășurat pe o masă lungă și în jurul ei, semănînd cu un catafalc sau cu o masă de disecție, ce era luminată din interior și de niște spoturi de deasupra ei, ceea ce accentua volumetria corpurilor și crea o atmosferă stranie. Stranie era și tema plastică a lucrării, și anume mișcarea unui corp inert ce zăcea pe masă și era răsucit, ridicat, purtat și așezat în diferite poziții de ceilalți dansatori, îmbrăcați în veșminte lungi, închise la culoare. Scena amintea de "Lecția de anatomie" a lui Rembrandt, dar era încărcată de un mister terifiant înrudit cu cel din filmul "Numele trandafirului", după cartea lui Umberto Eco.

Wayne McGregor în *Millennarium*

DANS

Cea de-a treia companie, pe care am apreciat-o cel mai mult, *Compania de Dans Random*, ne-a propulsat în viitor, într-un ciber-spațiu creat de proiecții video, imagini digitale și imagini laser proiectate pe ecrane, în mijlocul cărora evoluau dansatorii. Toți interpreții erau foarte buni, începînd cu coregraful Wayne Mc Gregor care ne-a amintit de plastica lui Harald Kreutzberg sau Trixy Checais. Piesa *Millennarium*, alcătuită din secvențe solistice sau de grup, contopea într-un tot armonios mișcarea imaginilor proiectate cu mișcarea dansatorilor, condusă după principii opuse celor academice, cu linii precumpănitor frînte la mâini și picioare și serpuitoare la tors. În ansamblu, o imagine inspirată a dansului viitorului.

Ultima trupă, *Compania Russell Maliphant*, formată din doi dansatori, a fost mai modestă, atît ca propunere, cît și ca realizare. Excepție a făcut primul dans, interpretat de coregraf, tot în ambianța unor ecrane, pe care se proiecta, din unghiuri diferite, umbra neagră a dansatorului îmbrăcat în alb, umbră ce dispărea parțial de pe câte un ecran, ca pisica de Cheshire din "Alice în țara minunilor" și reapărea treptat pe alt ecran, punînd în valoare arcurile fluide ale corpului lui Russell Maliphant.

Dincolo de diversitatea stilistică a lucrărilor prezentate de cele patru companii de dans contemporan britanic, ceea ce ni se pare important este că toate pun, în continuare, preț pe valoarea plastică corporală, ignorată de alți coregrafi aparținînd mișcărilor contemporane din Europa sau America. Oricum, sperăm ca această întâlnire să fie benefică pentru mișcarea coregrafică de dans contemporan de la noi și să se finalizeze, așa cum este proiectat, cu un spectacol realizat de coregrafi britanici împreună cu dansatori români.

Liana Tugearu



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Vremea lui Mazilescu

ÎN ANII din urmă ai vieții, în Piața Romană, poetul îi ceruse foc unui milițian să-și aprindă țigara. Știți cum se procedează... Te apropii de individ și îi șoptești aplecat ceva cu țigara în mână; cu toate, că, și fără să spui, este clar; întinzi brațul cu mîna tremurătoare, în timp ce jarul papiroasei își face datoria...

Nu mai știu ce se petrecuse, exact. Unii, probabil, cunosc bine întîmplarea, și dacă voi greși, să mă îndrepte. Ce auzisem atunci, fusese doar scandalul iscat de inocenta cerere. Spun inocentă, deși cunosc bine ce se poate ascunde sub acest aer. Cine știe ce joc, al poetului; cine știe ce inflexiune a glasului; cine știe ce amănunt al fizionomiei boeme, provocînd candid Autoritatea. Ce este sigur, e că această întîlnire întîmplată cu omul legii imposibile făcu să scapere în ochii albaștri ai poetului, în firele părului său lung, castaniu, de inger *Quattro-ceto*, Declarația de independență în toată superbia ei:

ei au lumea lor și lumea asta a lor
imi face greață
și chiar cu o cutie goală de conserve
în gură sint gata să urlu
și chiar cu o bombă în mîduva
spinării sint gata să urlu
că au lumea lor și că lumea asta a lor
imi face greață



AM O DATORIE veche față de Mazilescu. Nu am avut destulă încredere în el. Pariasem pe un altul, care mă dezamăgi. K îmi atrăsese atenția, imediat după debut, cînd ne cunoscuserăm: uită-te bine la el, nu-i lua în seamă stîngăcia, e ca mîrtoaga ce va mîncă într-o zi jar și va face furori, degeaba îi numeri coastele de jigărit ce e... Cîtă greșală!... Greșala mea... Să mă fi luat după aparențe... Să fi suspectat boema, sinceră, a poetului, sfiala lui, cum se pierdea el, de prea multă prezență a sa în lume.. Să fi înclinat mai mult spre voioșia, spre popularitatea altora, cînd, puțin mai tîrziu, aveam să-mi dau seama că toți tipii populari sint dubioși, că orice "normalitate" de o asemenea natură este, în primul rînd, ceva îndoielnic...

De aceea azi, în 25 martie 1998, de *Bunavestire*, după atîta și atîta timp, răsfoindu-i volumele de versuri cu dedicații, (- și-acum vād că în primul rînd le dedică lui K, cu o fervoare greu mascată) de aceea simt că se cuvine să-mi răs-cumpăr greșeala, să dreg, să recunosc, să fac, tîrziu, dar să fac *mea culpa*...

Încep cu prima poezie ar putea fi arpentorul, cu senina, împăcata ei ironie:

asta ne-ar trebui mai întîi: să pice
unul din smîna
sau din rodos unul cu memorie
feroce
și pe motiv că viața este întrucîtva
insesizabilă
și că viața este vagă - prin urmare -
și așa cum este
să-nceapă el măsurători precise

ar putea fi el arpentorul? măcar
toboșarul?
ar avea degetele lui capacitatea
aceea rar întîlnită

de a înflori - mirabile visu - la o
simplă și pură atingere?
nu știm nimic și se vede că nu vom
ști niciodată

și nimeni nu pică din smîna și
nimeni din rodos
nimeni și nimic niciodată "și focul
pe care l-au învelit ale primăverii
largi ape"

Din volumul *Va fi liniște va fi seară*, apărut la *Cartea românească* în 1979, lector Mircea Ciobanu, preful lei 9,50, cu o postfață de Eugen Negrici.

Rareori "stăvilarele" fluxului poetic, - punctuația, sintaxa și toate elementele logice ale discursului - sint înlăturate cu atîta grijă fină de integrare în înțelesul mai profund al versului, fără nici o retorică suprarrealistă absconsă, gratuită. Mazilescu mută discret cuvintele ca pe o tablă de șah a lui fără rege, fără regină, cîntînd numai pe hazardul prolific, un fel de a doua structură a existenței, urmărită pe întinderea ei fundamentală. Atenția noastră este pusă la încercare, pînă găsim firul, izbăvitor, mai lesne de înțeles.

Mazilescu a reușit - primul din limba română - performanța, ca poet, de a dezvălui învîluind totul asemenea unei scrieri criptice care, o dată descifrata, pui, în fine mîna pe comoară. Realul se arată mai plin de relief demontîndu-se logic (aparent) și renunțînd la "legile" limbajului și gramaticii. Acest lucru se ascundea pe figura pierdută a poetului, - teribilul impuls liric stăpin mai mult pe esență și pe idee decît pe cărașul lor, cuvîntul... Incomparabil mai bine o spune însă marele critic, pomenit adineauri, *Domnul* Eugen Negrici, în strălucita sa postfață:

"...Se înțelege că astăzi, la peste un deceniu de la debutul poetului, nu mai luăm asemenea efecte de regie drept ceea ce nu sint, indiciile unei umilințe adînci, ale unei indiferențe formale și existențiale. Dimpotrivă, considerăm că se poate vorbi aici de o adevărată stilistică a eschivei și că toate aspectele formale amintite mai sus - pînă și acest mod de a începe poemele, ca și cum cineva ar continua să gîndească dintr-o dată cu glas tare - sint tot atîtea mijloace prin care poetul năzuiește să-și bruieze mesajul în punctele lui importante (începînd cu locul unde se află) și să eludeze, astfel, compromisul pe care îl presupune confesiunea".

Spuneam înainte că înșii zgomotos-populari sint dubioși, în mod cert. La îndoială se poate pune și înclinarea, formală, a artistului, de a "se spovedi", cînd trebuie și nu trebuie. Destui poeți și scriitori, imprudenți, sau nu îndeajuns de sinceri cu ei și cu ceilalți din jurul lor, cazură, și mai cad în capcana aceasta, încă.

Confesiunea, abuzată, superficial îndrumată, - și mai ales de nevoia de a epata - conține același mod dubios de a fi...

Ultimul gînd al lui Virgil Mazilescu:
...și după ce am zis să nu ne mai
spînzurăm sintem
sătui c'est fini: această floare de
nufăr:

am ajuns la această concluzie în
vreme ce ploaia...

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XX

München, miercuri...

Onor, comis Al. Secară,
Rotopânești

Dragii mei părinți,

C U LACRIMI în ochi am recitit scrisorile voastre și v-am răspuns la amîndoi într-un singur plic. Mă tot gîndesc: cită dreptate aveți! Mie îmi lipsește în aceste străinătăți mîna voastră blîndă, dar tare și sigură, ca să fiu călăuzit. Mamaia mi-a pus multe întrebări care m-au umplut de duioșie, ca un fiu risipitor care sint. N-am observat să se facă pe aici păpușoi și nici mămăligă sau mălai n-am văzut pe unde am fost. Piine se face destulă, dar îndeobște se mîncă mai mult cartofi. Am să mă interesez de ce se dă la vite. Familia Kaulbach n-are vacă, numai cîteva găini pe care le-a cam mîncat dihorul, niște păuni foarte tanțoși, precum și doi ciini. Josefa spune că la vaci se dă sfeclă, ca să se facă laptele dulce, cred însă că glumește. Biserici de-ale noastre pravoslavnice n-am găsit decît la München. Am fost chiar la o slujbă cu Josefa, care a tușit tot timpul din cauza fumului cadelnițelor învîrtite cu mare pricepere de doi diaconi; unul slab, cu voce de taur, și altul gras - o adevărată privighetoare. A fost și un vlădică frumos ca icoana Sfîntului Nicolai din odaia tataiei. Am urmărit cu ușurință curgea sfîntei liturghii, numai la sfîrșit cînd arhiereul zice cuvintele: "Blagoslovită să fie via...", a mai adăugat ceva ce n-am înțeles, mai cu seamă că parte din oameni au ris, parte s-au bătut cu pumnul în piept și au prins a face mătânii tare smerite. Am întrebat pe un credincios dintre aceia care rideau, ce a spus arhiereul, și el m-a lămurit că Preasfîntul a binecuvîntat via, dar și-a arătat nemulțumirea că nici un credincios n-a adus un strugure, măcar de o poftă, în sfîntul lăcaș. Oameni și oameni.

Dragii mei părinți, pictorul, domnul von Kaulbach, ar putea să-mi dea zestre bogată, dacă m-aș însura cu Josefa. Ea mă iubește și m-a trecut pe locul trei al preferințelor ei: întîi e îndrăgostită de bătrînul rege Ludovic, de-al doilea, de ursulețul ei de catifea, Nicky, și la urmă vin eu. Recunosc că am greșit, exagerînd descrierea sentimentelor față de ea, recunosc că am avut o plăcere deosebită să vă fac să credeți că am pomit iarăși la pețit, mai ales cînd îmi inchipuiam cum s-a comentat zvonul, cîte sușoteli, cîte scormituri! Josefa este o fetiță deșteaptă foc, cîntă la pian,

citește și scrie chiar un jurnal. N-a împlinit încă doisprezece ani, dar gîndește ca un om mare, cunoaște muzeele și monumentele din München, dar și din alte părți, ca un cărturar bătrîn. Dacă ți-o dorești ca noră, dragă mamaie, trebuie să mai aștepti cîteva anișori! Asta dacă renunță la rege și la ursuleț!

Complicată e toată pățania cu domnul Schuller. Chiar ieri am primit o scrisoare de la Veneția. Cred că și-a ieșit din minți. Nu poate pana să povestească toate. M-a încurcat și cu banii și cu șederea la familia Kaulbach. Am vrut să mă mut la un hotel, dar doamna Josefine, mama Josefei, nu m-a lăsat. Pictorul e plecat la Nürnberg, unde are o lucrare importantă. Aici, casa lor e deschisă zi și noapte; vine foarte multă lume, se discută, se face muzică, totul într-o armonie nemaipomenită.

Dragă tataie, mă bate gîndul să mă întorc acasă. Toate ziarele sint pline de știri despre țara noastră. Se pune și rămășag, dacă după alegeri, principatele se vor uni. Eu nădăjduiesc că măcar în acest ceas tîrziu, Dumnezeu le va da românilor înțelepciunea trebuitoare pentru a-și croi o soartă mai bună. Zic să mă întorc, dar pot eu lăsa pe canonic în brațele unei înșelătoare? Sfătuiți-mă ce să fac!

Reînnoiesc rugămîntea de a avea bunăvoința să mai trimiteți niște bani, chiar o sumă modestă mi-ar cădea bine. Data trecută, cînd a fost aici, domnul Bruhăr m-a înștiințat că pot să împrumut cîți bani aș vrea de la zarafii din Germania și chiar mi-a recomandat cîteva firme. Nu prea am curaj să încerc, fiind dobinzile, după cîte am auzit, foarte ridicate; Petre Carp, cu care mă vād mai des, m-a avertizat că este prea periculos. Un văr de-al lui a pierdut o moșie din cauza iscăliturii date la Paris unui misit.

S-a făcut frig și îmi pare rău că n-am ascultat-o pe mamaia, la plecare, să-mi iau și cojocelul cel alb care acum mi-ar încălzi spinarea. În Bavaria iernile cad cu multă zăpadă, pe lacurile și pe riurile înghețate copiii se zbenguiesc, se dau pe gheață, se bucură ca și la noi de frumusețile anotimpului alb. Josefa m-a pus să-i caut sania în pod. Am scos-o și așteaptă, pregătită să zboare cu noi printre troienele de omăt.

Va sărut mîna cu iubire și dor,
Enache.

POLIROM



NOUĂȚI
martie '98

Jean Delumeau
Păcatul și frica

Paul Cornea
**Introducere
în teoria lecturii**

Mihail Psellos
Cronografia
Un veac de istorie bizantină (976-1077)

F.M. Dostoievski
Idiotul (traducere nouă)

Marcus Tullius Cicero
Despre divinație
(Ediție bilingvă)

În pregătire:

Cornel Ungureanu A muri în Tibet

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7. Tel.: (01)6138978
Brașov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro





CĂRȚI STRĂINE

prezentate de
**Andreea
Deciu**

Lumea la sfîrșit de secol

DEȘI recunoscut drept hotar arbitrar, un fin-de-siècle exercită o certă fascinație, cam în aceeași măsură în care bătaia de miezul nopții la fiecare An Nou aduce în stradă mulțimi entuziaste, gata să inec în șampanie, îmbrățișări cu necunoscuți și urări convenționale toată confuzia, nesiguranța trecutului și în egală măsură a viitorului. Mai cu seamă acum, în preajma unui nou fin-de-siècle, ne frământă să aflăm în ce măsură se vor petrece transformări neașteptate (sau de prea mult așteptate), ce fel de urmări va avea asupra noastră semnalul oficial al unei schimbări. Toate aceste considerațiuni sînt, fără îndoială, banale și ușor festiviste. Dar cărțile despre sfîrșitul de secol, fie ele studii serioase, ori clamorose invocări ale apocalipsei, au început categoric să apară, într-un număr din ce în ce mai mare.

Profesorul emerit de la Princeton University Carl E. Schorske scrie o monografie excepțională despre ultimele bătăi ale veacului al XIX-lea la Viena. Se înțelege, spațiul vienez este problematizat în carte drept topos al unei identități europene distincte, menită să răspundă altfel decît celelalte arii ale continentului la dramele politice și sociale, cu inevitabile consecințe în planul constituirii individualității umane, care se consumau acum o sută de ani. Eteroclită și totuși unitară în virtutea temei, monografia lui Schorske e subintitulată generic Politică și Cultură. Ce seduce în această carte nu e vocea istoricului, care construiește comparații și descriții, adunînd și sistematizînd date, ale unei societăți anume, ci mai curînd proiectul (poate discutabil metodologic) în sine. Printre principalele preocupări ale profesorului Schorske se află psihaaliza, lucru lesne de observat din felul cum își concepe cartea: proiectul său este de a descoperi o istorie a Sinelui subiectiv și psihologic, a lui psyche, așa cum a fost el format ca urmare la anumite presiuni sociale și modificări globale de mentalitate. Că istoricul are încredere în psihaaliză se vede nu doar din capitolul dedicat studiului freudian de Interpretare a viselor, ci din chiar metoda sa de cercetare: Viena sfîrșitului de secol XIX este, pentru Schorske, locul de acțiune al unor indivizi foarte dotați și interesați, fie că ei se numesc Arthur Schnitzler, Hugo von Hoffmannstahl, Oskar Kokoschka, Gustav Klimt, sau Karl Luger sau Theodor Hertzl. Fiecare dintre acești inși își are istoria sa personală, este sau nu este fiul unui părinte autoritar și ambițios, suferă sau nu suferă de pe urma bunăstării financiare a evreilor, are sau nu are o spaimă atavică de femei, e sau nu un nostalgic al valorilor clasice, și ideologiile lor sînt formate, prin

urmare, în descendență directă a acestor date biografice individuale. Pînă la un punct, metoda aceasta a profesorului Schorske este cea a oricărui alt istoric; la el însă capătă o anumită consecvență și amploare, care o fac distinctă. Interesantă mi se pare circularitatea care rezultă din ea: pe de-o parte, Freud, Schnitzler și toți ceilalți sînt deja inși bintuiți de angoasa, coșmarurile și exaltarea timpului lor. Pe de altă parte, psihicul acestor bărbați influenți devine ferment clar asupra politicului din spațiul vienez al epocii.

Schorske își începe studiul cu un relevant comentariu al Valsului lui Maurice Ravel, în ale cărui volute, ezitări, accelerări tumultuoase și frînări melancolice, individualizări distincte ale fragmentelor, prinse totuși captive în tirania convențională a piesei ca întreg, discerne o metaforă a sfîrșitului de secol vienez. Sentimentul de criză, de profundă anxietate care încearcă să se ignore și nu reușește, ce răzbate din muzica lui Ravel este, pentru Schorske, simbolul crizei intelectualității austriece de la sfîrșitul secolului trecut. Cum fusese posibil ca lumea lor să eșueze în haos? se întreabă autorul. Criza acelei vremi, afirmă el ca răspuns, este în mare măsură criza unei culturi liberale tradiționale (specifice spațiului vienez, deci clar distinctă de liberalismul european) care, după ce descoperise și se declarase stăpînă a naturii prin intermediul științei, trebuise să admită că tocmai misterele psihicului uman îi rămăseseră necunoscute. Omului rațional al unei paradigme științifice a liberalismului îi ia locul omul psihologic, care nu mai este o ființă încrezătoare pe deplin în rațiune, ci una preocupată de senzații și instinct. La nivel național liberalii venezi fuseseră înfrinți ca forță parlamentară înainte de 1900, de către explozia unor mișcări politice diverse, dar unitare prin rezistență și opoziție, de orientare creștină, antisemită, socialistă ori naționalistă. Însuși ethosul liberalismului, reprezentat de acest om rațional, este strivit de sentimentul de decadentă și angoasă al timpului. Sub presiunea evenimentelor din stradă (manifestații sociale, încăierări, agitații patriotic-naționaliste, amploarea pe care o ia ura rasială din motive economice), viața în Viena de zi cu zi a sfîrșitului de secol devine nesigură și precară. Intelectualii acestei vremi sînt influențați de valorile remanente ale liberalismului moral și rațional, dar ei se retrag din tensiunea cotidianului în estetism și narcisism, principale dimensiuni ale unei conștiințe rănite și dezorientate.

În planul relațiilor sociale, criza de fin-de-siècle se consumă prin confruntarea implicită dintre aristocrație (vechea reprezentantă a liberalismului) și burghezie. Respins și totuși necesar, obsedat de dorința de in-

tegrare și totuși conștient de diferența dintre sine și ceilalți, burghezul obsedat de propria sa identitate este prototipul social al omului de la sfîrșitul secolului: outsider care se vrea insider și totuși se preferă exclus, el este un neliniștit, un sensibil, și pînă la urmă un rafinat al angoasei și șovăielilor. Așadar, prăbușirea liberalismului a declanșat, mai mult sau mai puțin direct, formarea unei culturi a unei "sensibilități extreme, a unui hedonism bintuit de neliniști" și a unei adesea cumplite angoase. Schnitzler și Hoffmannstahl sînt reprezentanți evidenti ai acestei noi paradigme mentale, dar deși firesc ar fi să zăbovesc mai cu seamă asupra lor, în paginile unei reviste literare, nu o voi face. Exercițiile de critic literar ori hermeneut ale lui Schorske nu sînt la fel de importante ori impresionante ca speculațiile lui de istoric. Suficient să reamintesc cititorului, deja cunosător al operelor lui Arthur Schnitzler și Hoffmannstahl, că ei sînt adevărați teoreticieni ai fragmentarismului unei realități din care știința și-a retras principiile ordonatoare, victime și totodată promotori ai ezitării și neliniștii. Neîncrezători în tradiție, morală și rațiune, ambii devin campioni ai forme, ai lirismului și închiderii în sine.

Carl E. Schorske

VIENA fin-de-siècle Politică și cultură



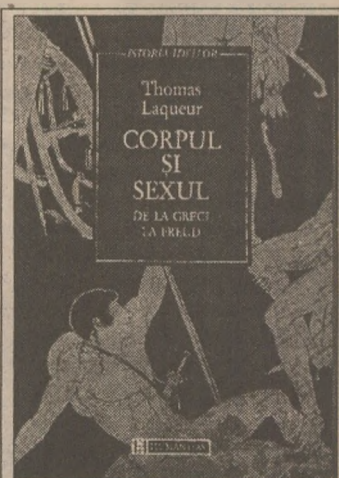
Carl E. Schorske, *Viena fin-de-siècle. Politică și cultură*, traducere de Claudia Ioana Dorohalschi și Ioana Ploșteanu, Polirom, Iași 1998, 346 pagini, preț nementionat.

În cel de-al doilea capitol Schorske discută reconstruirea arhitecturală a celebrei Ringstrasse ca spațiu existențial și mental de negociere între principii teoretice clasice (susținute de un Camillo Sitte) și utilitarismul urban modern promovat de reprezentanții noului val (ca de pildă Otto Wagner). Pentru Camillo Sitte orașul trebuia salvat de ravagiile făcute de o civilizație excesiv raționalistă. Admirator al muzicii lui Richard Wagner, arhitectul visează piețe publice în care să se regăsească un sens al umanității și comunității. Spațiu anonim, al perindărilor grăbite ori popasurilor insingurate, piața trebuie să redevină, vrea Sitte, un soi de încăpere afară, o scenă a vieții ca teatru zilnic, probabil cam așa

cum fusese ea concepută în Evul Mediu, cînd era loc al reprezentațiilor trupelor de teatru ambulant. Wagner, însă, este simbolul noului veac, grăbit, agitat, și tocmai de aceea dornic de confort înainte de orice, de spații încăpătoare înainte de a fi decorative. Ca inginer al utilului, Wagner este un propagandist al revoltei morale a omului modern împotriva letargiei din artă. Nimic nu putea fi mai străin de principiile lui Sitte decît Viena pe care o vede Wagner, îndrăzneț modernă și din nou civilizată în sensul unei opoziții explicite față de natură.

În această Viena a decadenței și estetismului, a politicii isterizante promovate de naționaliști și antisemiți, a utilitarismului urbanismului rațional executat Gustav Klimt proiectul solicitat de Universitate și Ministerul Culturii: un tablou al condiției umane. Pentru suavul și excentricul Klimt, obsedat de imagini ale unui Eros bintuit de spaima față de o femme tentaculaire, omul la sfîrșitul de secol XIX nu poate fi, evident, un rațional echilibrat. Deja angajat în mișcarea secesionistă, unul dintre primii reprezentanți ai artei noi, abstracte, Klimt își înșeală patronii, promițîndu-le o pinză a cărei temă e în cea mai bună tradiție iluministă, "Lupia întunericului cu lumina". Numai că, spre deosebire de veacul al XVII-lea, Întunericul la Klimt nu este înfrînt glorios, ci Lumina e aceea care se zbate într-un "spațiu gol de consistență viscoasă". Undeva în partea de jos a tabloului (mă refer la cel intitulat Filozofie) există totuși o insulă de lumină, simbolul unei minți conștiente. Însă rațiunea din tabloul lui Klimt nu este una care veghează lucid asupra destinului omului, asupra lumii și cunoașterii, ci mai curînd o rațiune rămasă trează pentru a-și urmări propriile spaime și tenebre.

Firește că întrebarea pe care ar trebui să o punem, mai cu seamă în continuare logică a preambulului la acest comentariu, este în ce măsură studiul despre sfîrșitul de secol vienez e relevant pentru al nostru fin-de-siècle. Într-o anumită măsură, recunosc, întrebarea e inutilă sau naivă. Mai cu seamă că Schorske și-a scris și publicat cartea în anii 1960, cînd sfîrșitul era încă departe. În trecut fie spus, pentru unii, care au rămas ca mentalitate tot prin anii 1960, sfîrșitul e și acum departe... Însă aceia care îl simt apropiindu-se, adică pentru cei ce trăiesc în 1998 vor constata asemănări evidente între cele două epoci. Schorske concepe, la urma urmelor, o analiză minuțioasă și lucidă a unei schimbări de paradigmă. Că și acum se consumă o asemenea trecere într-o altă paradigmă e clar dacă nu din altceva măcar din babelul de voci din ce în ce mai violente, care se contrazic reciproc, fiecare convinsă că are dreptate în dauna celeilalte. Cit despre



Thomas Laqueur, *Corpul și sexul de la greci la Freud*, traducere de Narcis Zănescu, Editura Humanitas 1998, 293 pagini, preț nementionat.

neliniște, postmodernul e un psihotic prin definiție: pînă și adolescenții încep să depindă de Prozak, leacul tuturor la acest sfîrșit de secol. Poate că neliniștea de astăzi e mai zeflemitoare, însă.

Obsesiile sexuale ilustrate de un Klimt în secolul trecut sînt, categoric, definitorii pentru epoca noastră. Nu atît ca spaimă de Eros, ori ca reprezentare grotesc-halucinantă a femeii (așa ceva nu ar fi admisibil în epoca feminismului), cît mai cu seamă ca preocupare teoretică pentru constituirea sexului și a identității ce derivă din el ("gender", cum e numit în engleză, "gen", cum neinspirat e tradus în românește). De curînd această deja școală a studiilor dedicate chestiunii a fost prezentată cititorului român, prin publicare eseului lui Thomas Laqueur, *Corpul și sexul de la greci la Freud*. Cartea e remarcabilă, nu doar prin cantitatea de informații de istorie culturală a anatomiei, cît prin felul în care pune problema. Pe Laqueur nu îl preocupă constituirea socială a identității de gen (adică distincția masculin-feminin), ci chiar crearea prin convenții ideologice, culturale, politice și sociale a sexului. Analizînd trecerea de la o teorie unisexuală (conform căreia aparatul sexual feminin este inversul simetric al aparatului sexual masculin) la una bisexuală ce admite existența distinctă a două sexe, Laqueur demonstrează o chestiune ce va șoca bunul-simț comun: nu există sex la modul obiectiv. Arătînd cum pe planșele anatomice nu vedem decît ce vrem noi să vedem, autorul conchide că sexul e un concept, deci o chestiune controversabilă și modificabilă, nu o realitate. Demonstrația lui e extrem de interesantă, însă pentru cititorul român are o mare, dacă nu insurmontabilă hîbă: din pricina traducerii proaste (pe alocuri execrabile) a lui Narcis Zănescu, e uneori de neurmărit. Aceasta este prima carte tradusă atît de prost care apare la o editură de prestigiu Humanitasului. Sperăm cu toții că va fi și ultima.

SCRIITORUL

Ideea păsării care, pentru a supraviețui, este nevoită să-și părăsească pământul sau cerul cunoscute, în căutarea altor meleaguri și altor orizonturi, mi-a însoțit - dintotdeauna - conceptul esențial despre exil. Această convingere era întărită de faptul că fantezia îmi spunea că pasărea care își lua zborul n-avea poate să mai fie în stare să se întoarcă... Atunci călătoria era pentru totdeauna, nu mai exista întoarcere.

Senzația aceasta trebuie să fie, poate, cea mai insuportabilă, nu pentru pasărea care nu o conștientizează, ci pentru omul care este silit să-și părăsească patria. Fiindcă exilul este de obicei așa: pentru totdeauna. Și când nu este așa, a te întoarce dintr-un exil

înseamnă, în realitate, a o porni într-altul.

Scritori și ex-scritori

DACĂ exilul este o lovitură de neuit în biografia oricui, pentru un scriitor acesta comporta semnificații suplimentare. Este ruptura de limbă, care reprezintă pentru mulți teoreticieni adevărata patrie a celui care scrie. Este pierderea codurilor și a infinitelor subtilități implicate de această limbă pentru cel care și-a făcut din ea modul de expansiune și, poate, de viață.

Pe de altă parte, scriitorul - care este, posibil, un marginalizat "per se", un surghiunit prin antonomasie - va trebui să se confrunte cu experiența exilului într-un mod foarte particular, întrucât, ca în orice situație limită, sentimentele lui vor fi exacerbate: iluzie și deziluzie. "Cel care a pierdut totul - spunea Cioran - păstrează ca ultimă resursă speranța gloriei sau a scandalului literar (...) Cine își reneagă limba pentru a adopta alta [și acesta a fost cazul lui] își schimbă identitatea, adică decepțiile. Trădător în mod eroic, rupe cu amintirile și, până la un punct, cu el însuși."

A scrie înseamnă mai ales a inventa, ceea ce implică, în esență, a te plasa în afara propriei ființe, a te exila intelectual. A scrie înseamnă a privi totul din afară, din propria subiectivitate, însă - în același timp - și a avea o viziune distanțată, ca și cum ar proveni din altă parte.

Scriitorul în exil se va preface într-un adevărat conchistador. Va învinge... sau va fi învins. Această provocare pe care o implică dezrădăcinarea este, în optica unora, un mare avantaj. Din această pricină sunt unii care vorbesc de "beneficiile exilului". Pentru alții, în viața oricărui exilat dezavantajele sunt precumpănitoare. Unii scriitori în exil sunt din nefericire "ex-scritori". Oamenii rămași în trecut, ancorați în limba lor maternă. Aceasta este poziția lui Andrei Siniavski, autor rus, exilat din anii '70 la Paris. "Exilul - spune el - devine o boală cronică, din care mori. Sinucideri, accidente mortale și chiar nebunie pot surveni în emigrație".

Diversele nuanțe se pot datora nu numai fiecărei personalități, ci și alternativelor de exil, fiecare cu particularitățile sale. Sub aspectul cauzelor exilului, am putea distinge trei tipuri: 1. exilul forțat; 2. exilul voluntar; 3. exilul interior, în propria țară. [...]

Aceste trei categorii nu sunt atât de clare, prezintă fațete care, adesea, presupun ambiguitate. Pentru a ne organiza însă studiul este necesar să apelăm la o clasificare ce urmărește doar să încerce a înțelege o realitate foarte complexă și care comportă infinte primejdii.

Exilul forțat

P RIMUL scriitor exilat din motive politice și în numele cenzurii literare este Ovidiu, în anul 8 al erei noastre, când Augustus îl expulzează din Roma. Hotărîrea este luată, se bănuiește, datorită austerității morale a împăratului. *Arta iubirii* este retrasă din bibliotecă și Ovidiu este condamnat să trăiască pînă la sfîrșitul vieții în Tomis, la malul Mării Negre. [...]

Pentru unii specialiști, Ovidiu ar fi un fel de Ulise al romanilor. Chiar dacă *Odiseea* are pentru eroul grec un final mai fericit.

În Italia secolului al XIV-lea, altui scriitor i-a fost dat să cunoască exilul: Dante Aligheri, care a jucat un rol politic foarte important în orașul unde s-a născut, Florența. I-au fost încredințate mai multe misiuni diplomatice și a fost, un timp, unul din cei șase priorii ai orașului. Deoarece făcea parte din partidul albilor, a fost surghiunit de către partidul negrilor și s-a refugiat la Paris. În cazul lui, exilul n-a răspuns unor probleme decurgînd din cenzura literară, ci "infermului" pe care îl iscă de obicei, pentru politicienii de seamă, războiul împotriva ideilor și, mai ales, împotriva idealurilor.

În Franța secolului al XVIII-lea, Germaine de Staël este alt exemplu de persecuție exercitată de puterea politică, urmată de cunoscuta cenzură și, în sfîrșit, de exil. Din pricina caracterului critic al scrierilor sale, Napoleon avea s-o excludă pe scriitoare, căsătorită cu ambasadorul Suediei, din intensă viață socială, politică și intelectuală. În exilul său pe meleaguri germanice, Mme de Staël scrie *Din Germania*, carte care este distrusă la ordinul lui Napoleon chiar în momentul cînd urma să fie lansată. Imediat după aceea, autoarea este trimisă la Coppet, în Elveția, unde va scrie *Zece ani de surghiun*, manuscris rămas neterminat.

Pentru spanioli, exilul este strîns legat de Războiul Civil, exodul masiv din 1939 și represiunea franchistă. Dintre scriitori, primii care au luat drumul exilului au fost Rafael Alberti, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre. S-au adăugat apoi alții, ca León Felipe, Francisco Ayala, Rosa Chacel, Antonio Machado, Jorge Semprún și încă mulți. Alberti a stat 39 de ani departe de Spania, din care 24 i-a petrecut în Argentina și 15 în Italia. Din fericire,

în cazul lui lucrurile s-au schimbat și, cu toate că la o vîrstă avansată, a putut să se întoarcă în țara sa.

Nazismul în Germania a generat mișcarea de emigrare intelectuală poate cea mai puternică pe care a cunoscut-o istoria. De la Vicky Baum pînă la Thomas Mann, sute de scriitori de expresie germană, evrei sau nu, au fost nevoiți să fugă în timpul celui de al Treilea Reich. Mulți dintre ei nu au suportat consecințele tragice ale acestui exil. Walter Benjamin ajunge să se sinucidă în Franța; Ernst Weiss, Carl Einstein și Ernst Toller se sinucid în Statele Unite, iar austriacul Stefan Zweig în Brazilia. În schimb, pentru alți scriitori germani chiar anii acestui exil forțat nu sunt neroditori. Thomas Mann scrie romanul *Doctorul Faust*, considerat de unii cea mai bună operă a sa; Bertold Brecht este de asemenea foarte prolific departe de patrie, și tot așa sunt Hermann Broch sau Anna Seghers. Și polonezul Gombrowicz, refugiat în Argentina, se numără printre cei care și-au continuat opera, în pofida adversităților, ajungînd să cucerească o consacrare pe plan mondial.

Scriitorii ruși în exil au fost marcați de totalitarismul fostei Uniuni Sovietice, care i-a etichetat drept "dizidenți", obligîndu-i să emigreze. Începînd cu Soljenițin, ei au ajuns în Elveția sau Franța, înfrățiți prin opoziția împotriva sistemului. Însă aceasta nu a fost suficientă spre a-i ține solidari în timpul exilului și între ei s-a dezlănțuit un fel de război civil ciudat.

Astăzi, odată cu schimbarea produsă pe planul politic, te întrebi care va fi soarta acestor scriitori care nu s-au putut integra niciodată în societatea occidentală unde s-au stabilit (cum a făcut-o Nabokov) și care, în mod constant, priveau din Europa spre Moscova. Se vor întoarce, precum Soljenițin, sau vor rămîne într-un exil devenit acum nu forțat, ci voluntar? [...]

Din Europa Centrală și de Est, mai mulți scriitori au fost siliți să-și părăsească țările de origine din aceleași motive politice ca și rușii. Fiecare caz a fost diferit și astăzi probabil mulți dintre ei se găsesc în aceeași dilemă, după căderea Zidului și a Cortinei de Fier. Desigur, unii din cei care "au ales libertatea" și au plecat din țările lor nu se vor mai putea întoarce nicicînd. Nu se va mai putea întoarce la zbuciumatul său Cernăuți marele poet german născut în România, Paul Celan, evreu, victimă a nazismului, mai întîi, și a comunismului sovietic, mai tîrziu. După douăzeci de ani de exil la Paris, Paul Celan și-a sfîrșit viața aruncîndu-se în Sena, în 1970.

Nu se va mai întoarce nici romanierul polonez Jerzy Kozinski, care, în culmea succesului, și-a luat viața acum cîțiva ani în Statele Unite.

Exilul voluntar

D EȘI argentinianul Juan José Saer (care din 1968 trăiește în Franța) se opune conceptului de "exil

ALINA DIACONU, scriitoare de origine română care trăiește în Argentina, este una din cele mai originale și sensibile personalități literare din panorama culturală hispano-americană actuală. Pe lîngă o intensă activitate de prozatoare - este autoarea a șapte romane (dintre care două, *Penultima călătorie* și *Noapte bună, domnule profesor!*, au fost traduse și în România), ea abordează și eseu și critica literară și artistică, fiind o colaboratoare asiduă la prestigioase reviste cu profil cultural din America Latină. Reproducem pentru cititorii *României literare* un recent eseu al Alinei Diaconu, apărut în revista *Cultura*, nr. 2/1998 din Buenos Aires.

I NCĂ din copilăria petrecută în România, fenomenul ciclic al păsărilor migratoare - părăsind toamna centrul Europei pentru a se îndrepta spre așa numitele "țări calde" - a exercitat asupra mea o ciudată fascinație. Ideea acestor lungi călătorii, fără altă busolă decît instinctul, lăsarea în urmă a locului unde aceste păsări își făcuseră cuibul, constituia un fel de metaforă și, totodată, prevesitrea a ceea ce avea să ni se întîmple, familiei mele și mie, după ani de zile.

În mintea mea de copil încolțeau două întrebări precumpănitoare: ce capacitate eminentă avea oare căpetenia stolului de rîndunele, de pildă, față de celelalte din aceeași specie, pentru a călăuzi expediția migratoare? Iar apoi: dintre păsările care plecau, cîte se întorceau în primăvara următoare?

Ceva în adîncul sufletului meu vibra la aventura acestor păsări care porneau în călătoria lor de fiecare an, fugind de frig și căutînd căldura, toamnă după toamnă, fără ca nimeni să le ia în seamă și nici măcar să ridice privirea către ele. Dincolo de cunoscuta dorință de a zbura, proprie condiției umane și viselor sale, fantezia mea urzea tot felul de gînduri în legătură cu acele țări scîldate în lumina soarelui, spre care zburau toate aceste păsări. Cît de extraordinare trebuiau să fie, ca să atragă vietățile acestea înaripate de atît de departe?

ȘI EXILURILE SALE

voluntar”, considerînd că acesta se produce fiindcă depărtarea de țara de origine exista încă dinainte de înstrăinare, îi vom include în această categorie pe cei care au plecat din patrie nu din rațiuni imperioase.

Cauzele acestor plecări în exil sunt mai subtile, mai puțin clare și pline de contradicții. Pentru anglo-saxoni, exilul voluntar a fost un fel de tradiție și, după părerea unor analiști, o adevărată strategie literară. Este cazul poetilor romantici englezi ca Keats, Shelley și Lord Byron, care își sfîrșesc viața în țările însoțite unde emigraseră: în Italia, primii doi, în Grecia, ultimul. Și francezul Rimbaud a pornit pe drumul aventurii, călătorind pe meleaguri îndepărtate și străni.

Romancierul american Henry James a fost un deschizător de drumuri în acest exil voluntar. Fugind în Europa de ceea ce el considera a fi “provincialismul Americii”, el își părăsește țara în 1875, aspirînd să ajungă primul literat “transatlantic”. Mai tirziu îi vor urma Edith Wharton, Gertrude Stein și mulți alții. De asemenea, marii poeți americani care se duc în Anglia în căutarea trecutului lor: Ezra Pound și T.S. Eliot.

Există și cazul americanilor care preferă să hoinărească prin Europa, cam în derivă și cu un cert simț al aventurii: Hemingway, Dos Passos, C.C. Cummings, Dashiell Hammet, Henry Miller și Lawrence Durrell, și cei care, precum Scott Fitzgerald, pleacă în Europa pentru a înțelege această “generație pierdută”, împinși de curiozitate.

În sens invers, englezii W.H. Auden și Aldous Huxley se îndreaptă spre Statele Unite pentru a cunoaște Lumea Nouă. Un exil interferat, în cadrul aceleiași limbi.

Alte cazuri, foarte diferite, au fost cel al lui Reiner Maria Rilke, stabilit în Franța în ultimii ani de viață, pînă la moartea survenită în 1925; cel al irlandezului James Joyce, într-un permanent du-te-vino între Triest, Zürich și Paris; și cel al compatriotului său Samuel Beckett care, stabilindu-se la Paris, își schimbă limba natală cu franceza, în care va continua să scrie. Sau Robert Graves, care părăsește Anglia, pentru a se stabili în insula spaniolă Mallorca, unde va trăi aproape 50 de ani, pînă la moarte.

Dintre scriitorii ruși se înscrie aici Vladimir Nabokov care, după studii în Anglia și o perioadă petrecută la Berlin și Paris, aterizează în Statele Unite în 1940. Este vorba de un creator foarte deosebit, căci pe lîngă limba rusă, el scrie și în franceză și engleză, pe care le stăpînește desăvîrșit.

Cazuri similare sunt cele ale românilor Panait Istrati și Traian Tzara, și, după ani de zile, ale lui Eugène Ionesco și E.M. Cioran care, stabilindu-se la Paris, trec în domeniul limbii franceze pentru totdeauna. Nu același lucru se întîmplă cu Mircea Eliade care, după ce a trăit în India, la Londra și Lisabona, se stabilește la Chicago, scriind în continuare în română și franceză, nu în limba țării de adopțiune.

Exilul interior

SENTIMENTUL că ești exilat în propria țară s-a manifestat asiduă la scriitorii romantici din Franța în secolul XX. Cu deosebire la poeți ca Baudelaire și Lamartine sau la un romancier ca Flaubert, autori care se percepeau pe sine ca fiind înstrăinați chiar de întregul univers. “Nu există nimic în comun între Terra și mine”, scrie Lamartine.

Pentru acești scriitori, viața în sine este un surghiun, unde sufletul este izgonit din trup. Această lume este, în optica lor, doar aparentă. În ea nu există și nu poate exista plenitudine. Ei își amintesc cu nostalgie un pămînt natal, îndepărtat, care se pare că este pierdut pe veci: este Paradisul la care știu că nu se pot întoarce.

Străini în propriile țări se vor simți, mai tirziu, alți mari scriitori: de la Kafka pînă la autorii francezi reprezentînd așa-numitul “obiectivism” (sau “noul roman”). Camus, prin romanul *Străinul*, creează o adevărată metaforă a modernității.

Acesta este și simțămîntul practic al tuturor scriitorilor dizidenți din Uniunea Sovietică și Europa Centrală care, prin intermediul aceluia “samizdat”, încearcă să iasă din izolare, să înșele cenzura și să comunice Occidentului senzația lor de orfani pe plan spiritual și metafizic.

America Latină

AM LĂSAT la urmă cazul Americii Latine, unde exilul s-ar părea că este un obicei legat de procesele politice trăite în zonă și în cadrul cărora există, pe de o parte, dictaturile militare succesive (ca o culminare a loviturilor de stat) și, pe de alta, exemplul singular al unei țări cum este Cuba, care a trecut de la tirania de dreapta a lui Batista la cea de semn opus, a lui Castro.

Fenomenul literar latino-american implică, din această cauză, o sumă de contradicții și paradoxuri, iar exilul va cunoaște aici toate cele trei forme, nu totdeauna clare: cel forțat, cel voluntar și cel interior. Așa-numitul “boom latino-american” al romanului anilor 60 a fost un adevărat simbol al ceea ce se întîmplă cu literatura la aceste latitudini. Era vorba de cărți care s-au născut, practic în întregime, pe meleaguri străine: *Un veac de singurătate*, de García Márquez; *Orașul și ciîinii*, de Vargas Llosa; *Moartea lui Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, și *Rayuela* (“Șotron”), de Cortázar, au fost scrise la Paris; *Trei tigri triști*, de Cabrera Infante, la Barcelona; iar *Eu, supremul*, de Roa Bastos, la Toulouse. Ca și cum romanul latino-american ar fi intim legat de exil sau de înstrăinarea autorilor de pămîntul natal. [...]

Specialistul francez Albert Ben-soussan este de părere că latino-americanii nu s-ar teme de exil așa cum au făcut-o spaniolii, care l-au trăit ca pe o

rană veșnic deschisă. De parcă latino-americanul ar avea o predilecție pentru plecare și o capacitate mai mare de adaptare la locul unde se stabilește.

În realitate, este un fapt cert că, de parte de țările de origine, mulți alți mari autori hispano-americani au scris un răstimp îndelungat, de la César Vallejo (care a trăit și a murit la Paris) pînă la contemporanii noștri: Octavio Paz, Miguel Angel Asturias, José Donoso (care s-a aflat 18 ani departe de Chile), Juan Carlos Onetti și, de bună seamă, Julio Cortázar, care n-avea să se mai întoarcă niciodată spre a se stabili în Argentina.

În privința Cubei, revoluția - cu respectiva suprimare a libertății presei - a dus la o rezistență tacită sau explicită din partea multor scriitori ai insulei. Chiar un autor de talia lui Lezama Lima, care a sprijinit cu entuziasm întreprinderea lui Fidel Castro, a fost nevoit să suporte exilul interior și autocenzura. În 1980 mai mulți scriitori cubanezi o pornesc pe drumul pînă acum fără întoarcere: Heberto Padilla, Reinaldo Arenas, Edmundo Denoes etc. Dacă adăugăm la aceștia pe Severo Sarduy (care a trăit și a murit în Franța) și pe Cabrera Infante (stabilit în Anglia), putem spune că marea literatură cubaneză se afla acum în afara Cubei. O găsim la Paris, la Londra, la Madrid, la New York.

În Argentina și în general în Rîo de la Plata, exilul intelectual s-a manifestat aproape constant, de la Sarmiento și surghiunul lui în Chile. Îl întîlnim în toate cele trei modalități: de la uruguyanul Horacio Quiroga (exilat din proprie voință în selva misionară argentiniană în anii '30), pînă la compatriotul său Juan Carlos Onetti, care s-a stabilit la Madrid, din 1975, din rațiuni politice. Mai putem adăuga numele a numeroși scriitori argentinieni, de la Cortázar la Saer și Bianciotti, între alții, care au ales Franța ca țară de adopțiune. Fiecare caz este diferit, în privința cauzelor ce au determinat emigrarea, a atașamentului sau părăsirii limbii spaniole materne, dar toți se înscriu în experiența particulară a exilului.

Manuel Puig constituie un exemplu mai puțin tranșant, deoarece, în parte din rațiuni politice și în parte din proprie alegere, a trăit un exil fluctuant, hoinărind între New York, Ostia, Rîo de Janeiro și pînă în satul mexican unde a murit.

Jorge Luis Borges este cazul cel mai greu de clasificat sau catalogat. A trăit și și-a scris practic întreaga operă în Argentina, țară unde a stîrmit, în viață fiind, polemici aprinse, menținîndu-se într-un fel de insularitate intelectuală, care s-ar putea interpreta foarte bine ca un exil interior. Spre deosebire de toate cazurile menționate, și răspunzînd parcă unei ironii borgesiene, este singurul care s-a exilat ca să moară, alegînd Geneva drept ultim sălaș. Există apoi și numeroșii scriitori care și-au părăsit patria în timpul singeroasei dictaturi militare a așa-numitului “Proces de reorganizare națională” (1976-1982), dintre care mulți s-au întors odată ce a

fost restabilit bunul mers al instituțiilor democratice.

Nu putem să nu-i menționăm apoi pe scriitorii care, în exilul lor interior, au rămas în Argentina în acele perioade sumbre cu dispariții și cenzură, continuîndu-și opera sau... amuțind. Mulți și-au văzut cărțile interzise și au figurat pe “listele negre” ale regimului. Astfel, autori de renume internațional au rămas în Rîo de la Plata pe deasupra avatarurilor politice pe care le-au cunoscut ambele țări, Argentina și Uruguay. Mă gîndesc la Sábato, Bioy Casares, Denevi, Marta Lynch, Olga Orozco, Alberto Girri, Enrique Molina și atîția alții.

După părerea mea, orice scriitor este un răzvrătit, un om care provoacă transformarea conștiințelor și, prin deschiderea spiritului său, o eternă pasăre migratoare, un suflet rătăcitor. Menirea sa - dacă are într-adevăr vreuna - ar fi, oricum, cea de a întrebă, de a chestiona ceea ce este prestabilit, de a tulbura spiritul de autosuficiență și de “statu quo”, de a apăra fără șovăire o postură etică. Poate că toți scriitorii sunt, de aceea, niște exilați: unii în propria lor țară; alții pe meleaguri îndepărtate, unde i-a dus persecuția, hazardul, soarta sau sentimente neclare de căutare a identității personale. În orice caz, destinul va însemna pentru ei toți o dublă provocare: existențială și literară.

Vitregia vremii obligă păsările migratoare să-și părăsească locul unde și-au durat cuibul. Dintre cele care pleacă, unele se vor întoarce, altele nu. La fel se întîmplă cu scriitorii, împărțiți între două paradigme arhetipale: Ovidiu pe de o parte, Ulise pe de alta. Între acești doi exilați mitici există multe variante posibile: cu sau fără părăsirea limbii materne; cu sau fără nostalgie; cu sau fără amărăciune. Scriitori pe care exilul îi transformă în ființe iremediabil nefericite și autori care își cuceresc și seduc compatrioții prin adopțiune, impunîndu-și numele și opera și integrîndu-se mediului. Iar dacă viața este în sine un examen de zi cu zi, pentru acest tip de scriitori examenul devine o exigență pe veci. Greșelile lor literare vor fi mai evidente decît cele ale colegilor de breaslă, și izbinzile vor trece, probabil, mai neobservate. Vor purta pe umeri - totdeauna și în vecii vecilor - stigmatul faptului că sunt străini, ceea ce nu înseamnă un avantaj sau un prejudiciu, ci în mod inexorabil o diferență. Și exilul va cere ca tribut tuturor această alteritate. (Mă simt adînc implicată în această experiență).

Răsplata trebuie să fie, poate, alta: ștergînd frontierele și făcînd din patrie o sumă, scriitorul exilat își va lărgi sfera de cuprindere, viziunea lui va fi mai distanțată, mai cumpănită, mai amplă, universalitatea mai mare, și atunci își va putea adînci simțul etic al dreptății. Exilul va face din el exact asta: un locuitor al lumii, sau - după exprimarea lui Melville, atît de prețuit de Borges - “a patriot to Heaven”, să spunem, un patriot al Universului. O faptură liberă.

Prezentare și traducere de Tudora Șandru Mehedinți

Din nou Oedipe

◆ De curind, la Paris, *Oedipe* de George Enescu a putut fi din nou auzit în versiune de concert, transmisă în direct de France Musique, sub bagheta lui Lawrence Foster. Evenimentul face parte dintr-un proiect mai vast prin care Radio France își propune să aducă în această stagiune în prim-plan creația enesciană. În rolul principal a apărut tinărul bariton Philippe Fourcade - un nume în ascensiune -; alături de el, Karen Armstrong, - cântăreață foarte cunoscută - și o distribuție internațională din care fac parte și românii George-Emil Crăsnaru, Marcel Roșca și Mariana Cioromila. Cu acest prilej, cea mai importantă revistă muzicală, "Le Monde de la musique", a publicat un articol amplu intitulat *Georges Enescu à l'épreuve du temps* și un dialog cu Leontina Văduva despre ciclul de melodii pe versuri de Clément Marot, ambele semnate de Costin Cazaban. Textele își propun să readucă în actualitate "un compozitor care desfiide modele".

Antologia insultei

◆ Cind e vorba să-și injure colegii, scriitorii o fac din toată inima. Ca dovadă, cele 400 de citate insultătoare adunate de James Charlton în antologia *Fighting Words*, publicată la Chapel Hill Press. De la tot răul pe care Aristofan putea să-l gîndească despre Euripide, la antipatia lui Norman Mailer pentru Salinger și a lui T.S. Eliot pentru Henry James - cartea e plină de veninuri mai mult sau mai puțin rafinate.

Le mal de Mère



◆ Timp de opt zile, Georges Simenon a vegheat agonia mamei sale, într-un spital din Liège. Ea avea 91 de ani, el 67. În acele zile a conceput *Scrisoare către mama* - un text dictat la magnetofon, în care poate fi găsită cheia personalității sa'e. Publicată în 1974 și reluată acum într-un volum autonom apărut la Presses de la Cité, *Scrisoarea* e cronică unei neînțelegeri, povestea a două ființe care n-au reușit să se iubească, fiindcă n-au putut

comunica. Simenon mărturisește că s-a făcut scriitor pentru a-i demonstra mamei sale, care n-a avut niciodată încredere în el, de ce e în stare. A fost inutil: toată lumea l-a recunoscut drept scriitor de succes, l-a iubit și admirat, doar mama lui, nu. În imagine, Georges și Henriette Simenon, mama și fiul. Tot despre mamele scriitorilor și influența lor în operă tratează Dosarul revistei "Lire" din martie, sub genericul *Le mal de Mère des écrivains*.

Matisse la Ermitaj

◆ Datorită intuiției colecționarilor S.I.Șciukin și I.A. Morozov, care au adus în Rusia, la începutul secolului, sute de tablouri postimpresioniste, Muzeul de la Ermitaj are 37 de pinze de Henri Matisse. Singurul bai al acestei colecții e că se compune doar din tablouri pictate înainte de 1914, războiul și revoluția punînd capăt achizițiilor particulare din Occident. Oricum, subliniază ziarul moscovit "Ruski Telegraf", toate muzeele din lume au dorit să împrumute aceste pinze, dînd la schimb expoziții pe care petersburghezii n-ar fi sperat altfel să le vadă.

Comedia lui Dostoievski

◆ Dostoievski a scris în 1859 o comedie, *Nevasta altuia sau soțul de sub pat*. Regizorul Gilles Guelblum a pus-o acum în scenă la teatrul "Daniel Sorano" din Vincennes și publicul francez, atras de numele lui Dostoievski, se duce în număr mare să vadă această raritate.

Goldhagen contrazis

◆ Politologul Norman Finkelstein și istoricul Ruth Bettina Birn au publicat împreună un atac în regulă împotriva tezelor lui Daniel Goldhagen (în imagine) despre originile și motivele crimelor naziste, expuse în cartea *Calăii voluntari ai lui Hitler: germanii obișnuiți și Holocaustul*. În lucrarea lor *O națiune pe banca acuzației*



lor. Tezele lui Goldhagen și adevărul istoric (Ed. Owl Books), cei doi susțin că Goldhagen a comis mai multe erori și a "aranjat" adevărul istoric în sensul ideilor sale - scrie "The Economist".

Sylvia și Ted

◆ Vilva stîmă de volumul lui Ted Hughes, *Birthday Letters* (comentat de Andreea Deciu în nr. 8 al revistei noastre), i-a făcut pe editori să stăruie pe lângă soțul Sylviei Plath să autorizeze publicarea unei noi ediții, cit mai complete, a *Jurnalului* acesteia. Pînă acum nu a fost editată decît o versiune expurgată, ce cuprindea numai o treime din voluminoasele însemnări ale poetei. Ted Hughes mărturisise că a distrus ultimul caiet, care se oprea în preajma sinuciderii, pentru a-și menaja copiii. Un alt caiet dispăruse. De asemenea, făcuse tăieturi masive,



pentru a nu jigni pe nimeni (fiindcă Sylvia avea o limbă ascuțită și făcea adesea remarci răutăcioase) și eliminase pasaje de ordin intim, de un erotism exacerbat. Acum, va reintroduce pe cît posibil paginile eliminate, în ediția prevăzută să apară la sfîrșitul anului la Ed. Faber and Faber. Dar feministe, care și-au făcut din Sylvia Plath martira favorită, nu și-au spus ultimul cuvînt. Ele au scos la iveală o altă iubită a lui Ted Hughes, Assia, care s-a sinucis la rîndul ei - scriu "The Independent" și "The Observer".

Ceea ce nu se știe încă

◆ Recent, în colecția "Știință" a Editurii Albin Michel, a apărut un *Dictionar al ignoranței* alcătuit de un colectiv de 15 specialiști, sub coordonarea lui Michel Cazenave. Volumul nu-și propune să enumere

"găurile negre" din știință, fenomenele neexplicate, ci să se apropie rațional de probleme ce încă scapă abordării strict științifice, precum "relația dintre trup și spirit", "realitatea și fizica cuantică" etc.

Săgeata otrăvită

◆ În 1962, la trei ani după revolta eșuată a tibetanilor împotriva dominației chineze și fuga lui dalai-lama în India, cel de al zecelea panșen-lama, care rămăsese singura autoritate religioasă din teritoriu, adresa o *Petiție în 70.000 de caractere* primului ministru Ciu En Lai. Acest text denunța represiunea, crimele și arestările masive de după inabuşirea răscoalei, foametea și sublinia riscurile eradicării culturii și budismului tibetan. Panșen-lama a fost arestat și ținut în închisoare pînă în 1978. Rămas secret timp de 36 de ani, acest text istoric este făcut public acum, în engleză și chineză, sub titlul *Săgeata otrăvită. Raportul secret al celui de al zecelea panșen-lama* (Tibet Information Network). Titlul face trimitere la formula cu care a caracterizat Mao acest text: "săgeata otrăvită trasă împotriva Partidului de către prinții feudali reacționari."



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

James Lee Byars (II)

PE MĂSURĂ ce timpul trece, Byars recurge tot mai mult la propriul său corp ca piesă centrală de expunere. (Era un băiat frumos, svelt, cu figură inteligentă, semănînd perfect cu Florian Pittiş în tinerețe). Îmbrăcat într-un costum alb, cu joben pe cap, el se catără, în 1972, pe frontonul clădirii Muzeului Fridricianum din Kassel și, aflat în evident pericol de a cădea în gol, începe să strige cu voce tare diverse nume germane de persoană (Hans, Johann, Marie) pînă răgușește. Își intitulează realizarea *Calling German Names*. Altădată, la Berkley, intră îmbrăcat în mătase neagră în Art Museum și sărută, cu gest eterat, aerul, realizînd ceea ce tot el numește *The Perfect Kiss*. Împreună cu prietenul său Joseph Beuys (vestimentație neagră și mască), se culcă unul lângă altul pe un preș și stau nemișcați cît pot mai mult; eticheta aflată la picioarele lor îi indică drept o sculptură vie intitulată *Both*. Să precizăm că decorul acestei *performance* din 1983 îl reprezenta Tate Gallery din Londra.

Ce să mai spunem despre numeroasele sale apariții la Bienala de la Viena, ca invitat... La ediția din 1975, se urcă pe un cub enorm de bumbac, adus în acest scop în Piața San Marco și roagă publicul să-l ia pe sus, cu cub cu tot, pentru a-l plimba prin fața Catedralei. Curioși, trecătorii îi fac pe plac. A doua zi, ei află din

ziare că participaseră la crearea unei opere de artă intitulate *Holly Ghost*. Cinci ani mai târziu, Byars alegea din nou ca loc de expunere Piața San Marco; de data asta, îmbrăcat în costum roz și mascat, el distribuie publicului foite de hîrtie pe care e scris *Be quiet!* În fine, tot la Veneția, dar în 1986, va sta nemișcat ore în șir, cu un ciomag în mînă, pe Canal Grande într-o gondolă, pentru a întruhipa statuia vivanță *The Poet of the Gondola*.

Să nu credem că «performanțele» lui Byars erau considerate doar gesturi excentrice. Luat în serios de critici și de muzeografi, el a fost invitat la Muzeul de Artă Modernă din Chicago, a avut o «retrospectivă» la Musée de l'Art Moderne din Paris, a patronat zile dedicate «artei» sale la Berna, Kassel, Köln sau Veneția.

Dar ultima lui mare lovitură s-a dat în Portugalia, la Porto. În pașnicul și industriuosul municipiu din Nordul țării, Byars convinge cîțiva snobi să-i pună la dispoziție o superbă vilă Art Deco pentru a face din ea un muzeu. Care să se cheme cum? *The Palace of Perfect*. De ce «of perfect»? Pentru că urma să cuprindă operele lui Byars însuși, *of course!*

La ora actuală, vila arată extrem de byarsian, după cum ne putem imagina. În fiecare dintre camere tronează cite o operă a maestrului: un cerc auriu (numit *The Door of Innocence*), cîteva sute de trandafiri uscați înfipti într-o sferă de carton (*The Rose Table*), un șir de pietre albe pe podea, sub forma unui șirag de perle (*The Human Figure*), un cilindru phalic auriu cu virful în sus (*The Golden Tower*) - și cam atîta. Cum în fiecare încăpere se află doar o singură operă, Byars a reușit, cu puțin efort, să ocupe toată vila; doar baia a

rămas întreagă, pentru că artistul n-a mai avut timp să i se consacre. Vizitatorul e plimbat din cameră în cameră într-o tăcere religioasă și rugat să reflecteze la profunzimea filozofică a fiecărui exponat.

Byars a murit anul trecut, la vîrsta de 65 de ani. Dacă n-ar fi existat cu adevărat, ar fi trebuit inventat. A străbătut epoca noastră profitînd, cu inteligență și tenacitate, de ceea ce a făcut specificul unei bune părți a artelor plastice din ultima jumătate a secolului douăzeci: adică de alianța perfectă dintre snobism, deprofesionalizare și naivitate. Dincolo de recunoașterile oficiale primite, el merită fără îndoială Marele Premiu pentru modul în care trebuie să fi ris, interior, de stupiditatea umană și pentru arta cu care a știut să trăiască (bine!), speculînd la maximum latura rizibilă a speciei noastre. Nu era un om prost sau mărginit, dimpotrivă. Dovadă - cîteva reflecții surprinzătoare precum: *Sfinții n-au miros. Singura moarte care interesează e propria ta moarte. Vinul alb e sudoarea lui Cristos. Știu doar povești triste. Veneția - un inel de aur pentru a fi aruncat în mare o dată pe an.*

Dar mai ales mesaje profunde: *Nimic nu-i efemer. Nimic nu-i vreodată distrus. Nu îmbătrîni, nu te îmbolnăvi, nu muri!*

(În varianta originală, forța apelului se dublează: *There is nothing ephemeral. Nothing is ever destroyed. Don't get old, don't get sick, don't die!*)

Cel care a putut scrie adevărurile de mai sus (poate singura sa operă originală) avea stofă de poet. Chiar așa: de ce n-o fi scris James Lee Byars și poezie?

Povestea unei inițieri



◆ O nouă carte de Jorge Semprun, cu un titlu preluat din Baudelaire, *Adieu, vive clarté...*, apărut de curind la Gallimard. Autorul își justifică alegerea titlului prin faptul că "*Florile Răului* m-au făcut să descopăr frumusețea limbii franceze. Și tot împreună cu Baudelaire am descoperit și explorat Parisul, când am venit în 1939, la 15 ani". Cartea este povestirea unei inițieri nu doar literare, a adolescentului exilat la Paris. "Scriind *Adieu, limpezime vie...* mi s-a părut că regăsesc o libertate pierdută, ca și cum m-aș fi smuls dintre consecințele întâmplărilor și alegerilor care au sfârșit prin a-mi contura destinul."

Critică ori publicitate?

◆ Romancier și autor al unei *Istории a lecturii*, Alberto Manguel este exasperat de practica editorilor - în special anglo-saxonii - de a solicita scriitorii să facă publicitate colegilor lor, cu scurte comentarii entuziaste, tipărite pe copertă. Aceste flatări mutuale comandate cu scop comercial îl enervează. El mărturisește că nu înțelege de ce editorii nu aleg citate din veritabilele cronici literare și da exemplul lui Umberto Eco: solicitat de mai mulți editori pentru asemenea "laude de copertă", a refuzat orice colaborare, explicând că nu vrea să se simtă "ca o prostituată", scrie "The New York Times".

Planuri

◆ Andrea Jonasson, văduva regizorului Giorgio Strehler, a lansat o propunere pentru inaugurarea festivalului teatral european care să îmbine celebrarea numelui orașului Milano cu cel al soțului ei, decedat recent. "Ideea - spune actrița aflată într-un turneu cu spectacolul *O lună la țară* de Turgheniev - este aceea de a monta din nou *Omul cel bun din Secuiuan*. În felul acesta ar fi onorat și centenarul nașterii lui Brecht. Actrița a mai spus, între altele, ziarului "Corriere della Sera": "Am fost chemată la Viena pentru un recital brechtian, pentru care am, din fericire, prețioasele indicații ale lui Giorgio; apoi vor o reluare cu *Urișii munților* a lui Pirandello."

Premiul Nadal

◆ Juriul prestigiosului premiu literar spaniol preferă în ultimii ani scriitori din generația foarte tină. După José Angel Mañas și Pedro Maestre, el a ales-o anul acesta pe Lucia Etxebarria, o romancieră de 31 de ani. Romanul premiat, *Beatriz y los cuerpos celestes*, are ca temă inițierea

sexuală a unei tinere care, după ce a încercat și amorul masculin și cel feminin, încearcă să-și definească opțiunea, fără a se lăsa influențată de familie și mediul social. Etxebarria - scrie "El País" - este feministă și a declarat că romanele sale nu vor avea nici un personaj masculin.

Literatură elvețică nu există

◆ Fiecare dintre ariile lingvistice elvețiene posedă propriul mediu literar, bransat la literatura germană, franceză sau italiană. "Dificultatea ca scriitorii de limbă germană să se facă citiți în Elveția romandă și viceversa nu e nouă. Numai că, acum, ea a luat proporții dramatice" - se neli-niștește "L'Hebdo", amintind că subvențiile pentru traduceri sînt tot mai puține. Talente recunoscute în țările germanofone, precum Martin R. Dean, Jürg Laederach sau Isolde Schaad, nu pot sări frontierele lingvistice din propria țară, tot așa cum cei de limbă franceză își au cititorii la Paris și nu la Zürich.

Truda lui Brodsky



◆ La doi ani după dispariția lui, tovarășii de exil ai laureatului Nobel 1987 îl evocă în cartea *Iosif Brodski: Munci și zile* (Ed. Nezavisimaia Gazeta, Moscova), așa cum l-au cunoscut în SUA. Volumul, semnat de Piotr Weil

și Lev Losev, distruge mitul lui Brodski - poet în-născut, care scria cu ușurință sub focul inspirației, depunând mărturie că scrisul îi cerea poetului eforturi enorme. Un prim tiraj al cărții s-a epuizat rapid din librăriile rusești.

Palatele himerice

◆ Orientalistul american de origine libaneză Fouad Ajami a publicat la Ed. Pantheon Books din New York cartea *The Dream Palace of the Arabs*, consacrată scriitorilor și intelectualilor arabi din ultimele două generații care au încercat o renaștere națională prin intermediul poeziei și prozei. Unitatea arabă, integrismul islamic, recucerirea Israelului sînt tot atâtea "palate visate" care au bîntuit spiritul politicienilor, poezilor și tiranilor, începînd din deceniul 6. De la imensa speranță suscitată de Nasser, la lumea plină de cruzime și confuzie de azi, Ajami urmărește temele literare într-o lucrare caracterizată de "New York Times" drept "importantă și serioasă".

CD-Rom - Micul Prinț

◆ Celebrele acuarele ale lui Saint-Exupéry au fost animate și însoțite de vocea lui Samy Frey care citește povestea de la un capăt la altul. Dar CD-Rom-ul, conceput atît pentru copii cit și pentru adulți, este mai mult decît un desen animat. El cuprinde și textul integral al operei, un parcurs documentar inedit, cu 140 de fotografii, desene și extrase din corespondență - pentru mai bună înțelegere a surselor *Micului Prinț* și a vieții autorului, de la copilăria la Saint-Maurice-de-Rémens, pînă la New York, unde a fost scrisă cartea, precum și jocuri interactive cu personajele poveștii.



Singer trădat

◆ Scriitorul american de expresie idiș Isaac Bashevis Singer (Nobel 1978) era conștient că, scriind într-un idiom cu circulație restrînsă, traducerea în engleză ale operelor sale sînt cele ce îl fac cunoscut. De aceea, amintește "New York Times Book Review", lucra mult alături de traducătorii și editorii săi pentru obținerea unor versiuni cit mai apropiate de nuanțele originalului. Din nefericire, scrie revista newyorkeză, recenta apariție postumă a unui roman publicat inițial în foileton, în 1957-58, într-un ziar de limbă idiș - *Umbre pe Huston* (Ed. Farrar, Straus & Giroux) nu e de natură să onoreze memoria lui Singer, fiind tradus greoi și fără strălucire. Povestea tribulațiilor erotico-filosofice ale unui refugiat evreu polonez în Manhattan, la sfîrșitul anilor '40, nu poate fi apreciată, în această traducere, decît de cei care cunosc și iubesc lumea lui Singer - unul dintre ultimii reprezentanți ai unei culturi pe cale de dispariție.

Insolența

◆ Sylvia Townsend Warner, romancieră, poetă și nuvelistă engleză dispărută la 85 de ani în 1978, continuă să aibă un cerc restrîns de cititori care îi știu pe dinafară prozele și



își repetă între ei frazele usturătoare, spirituale, de un comic foarte englezesc ale scriitoarei lor preferate. Ea însăși un personaj excepțional: copil precoce și insolent care și-a manifestat dvehvreme talentul muzical și literar, comunistă - trimisă ca ziarist în 1936 în Spania, lesbiană, excentrică, radicală, autoare a șapte romane, numeroase poeme și a 144 de nuvele publicate în "The New Yorker" - Sylvia Townsend Warner a șocat prin sarcasmul ei strălucitor prejudecățile englezești. Romanul *The Corner that Held Them*, tradus în Franța sub titlul *Diavolul deghizat în nevăstuică* la Ed. Joëlle Losfeld, după ce în colecția "Folio" a Ed. Gallimard apăruse un altul, *La-ura Willowes*, face ca numele ei să intre din nou în atenția iubitorilor de literatură, la 20 de ani după moarte.



Jorge Luis BORGES

Sherlock Holmes

Străbunii neștiuți i-s, și nici nu are mamă. În neamul lui Quijano și-al lui Adam încape. Hazardu-i o plămadă. E grabnic și aproape. Și toanelor lecturii mereu plătește vamă.

Greșit nu e să credem că-n clipa s-a ivit în care-l vede-acela ce-i povestește soarta. Memoria-n eclipsă îi prevestește moartea, cînd îl visăm. Nici vîntul nu e ca el mai vid.

E cast. Niciînd iubirea nu l-a-ncercat. N-o știe. Bărbatu-acesta mîndru a renunțat la gîndul de a iubi. Trăiește în Baker Street singur. Nici a uitării artă nu poate să-l îmbie.

Un irlandez i-e tată, și l-a visat cu toate că vrut-a să-l omoare. Niciînd nu l-a iubit. Bărbatul singuratic mereu i-a urmărit, cu lupa, soarta-i ciuntă, cu clipe suspendate.

Nu i se știe prieteni, dar grija nu-l slăbește de semenii, care-n suflet de-Apostol i-a slujit, și pe răboj înscris-a isprăvi de-au săvîrșit. Comod, doar la persoana a treia povestește.

În beci nu mai coboară. Ca prințul îndoliat pe care-n Danemarca sfîrșitul l-a aflat, fără-a cunoaște țara cea verde și bogată în vitejii pe mare, de spadă și săgeată.

De crengi uscate focul la vreme-l întetește și-n rîpă covîrșește dulăul de infern. Bărbatu-acesta nobil nu știe că-i etern. Repetă epigrame. Impasuri depășește.

Ivitu-s-a la Londra cea cufundată-n ceață, O Londră-a unui amplu imperiu capitală, de care nu prea-i pasă, înveșmîntată-n fală și calm mister, dar soarta nu și-o privește-n față.

Să nu ne mire însă, căci, după agonie, norocul ori hazardul, drept ultimă solie, la fiecare-mparte această tristă soartă de-a fi ecou ori umbră înaintînd spre moarte.

Spre moarte, pînă-n ultima clipă, cînd uitarea, ce-i capăt tuturor, complet ne va-ngropa. Nainte de-a ne-ajunge, țărîna-o vom proba în jocul mării treceri, ființa și purtarea.

Aminte să ne-aducem de Sherlock Holmes e una din bunele deprinderi ce ne rămîn. Iar moartea și tihna-s celelalte. Aceasta ne e soarta: zăbava-ntr-o grădină ori - spre visare - luna.

În românește de Andrei Ionescu

Revista revistelor

Noaptea demisiei

Cum la noi, ceea ce se spune la t.v. pare a face parte din categoria vorbelor care zboară, am înregistrat în seara demisiei premierului Ciorbea câteva declarații. Cea dintâi, a premierului, ne-a atras atenția prin construcție. Victor Ciorbea a afirmat, în declarația sa televizată, mai multe lucruri prin care s-a mai răfuit o dată, ca premier, cu Partidul Democrat. Victor Ciorbea a reluat, cu acest prilej, acuzațiile pe care le-a adus miniștrilor PD, după ce aceștia s-au retras din guvern. Premierul a răspuns cu acest prilej acuzațiilor că nu știe să demisioneze, producând o listă de alte demisii, absolut adevărate, precum și una a cererilor de demisie pe care le-a depus în calitate de șef al executivului. Premierul a mai folosit în apărarea sa faptul că ședințele guvernului durau interminabil, dar, fapt care i-ar fi folosit mai mult și întrebuintat numai în treacăt, guvernul său a fost atacat încă de la început de ziare și nu numai de ziare, ceea ce nu putea avea un efect fericit asupra atitudinii ulterioare a guvernului. De asemenea, premierul a încercat să-și explice atitudinea pendulată în ceea ce privește reforma propriu-zisă, explicând că s-a gândit la cei care n-aveau de pierdut din cauza acestor sacrificii. Unul dintre elementele asupra căruia fostul prim-ministru a insistat a fost acela că guvernul prezidat de el a construit o strategie care, chiar dacă e contestată azi, va fi recunoscută mai târziu. Demisionând din ambele sale funcții, aceea de premier și cea de primar general al Capitalei, Victor Ciorbea a afirmat că face acest lucru pentru a-și acorda o perioadă de reflecție personală și pentru a se întoarce în rîndul celor din care face parte. În declarația sa, finală, de avere, fostul premier a afirmat că e posesorul aceluiași apartament cu trei camere pe care l-a avut înainte și al unei "Dacii" vechi de 22 de ani. (Cronicarul nu discută aceste afirmații ale premierului, ci doar le reproduce) La ProTV, comentatorul demisiei lui Victor Ciorbea a fost Cristian Tudor Popescu, redactorul șef al ziarului ADEVĂRUL, adică unul

dintre ziarele care au pariat pe demisia lui Ciorbea cu mult timp înainte și care, din acest motiv, l-au vinat pe premier, atacându-l din toate pozițiile. Cristian Tudor Popescu a atacat, după demisia premierului, chiar și declarația de avere a acestuia, comparînd-o cu starea de sărăcie a populației, care a pierdut mai mult decît a izbutit să aibă în continuare premierul, după ce și-a predat mandatul. De asemenea, redactorul șef al Adevărului a fost convins că de 13 luni România n-a fost de fapt guvernată și că demisia premierului înseamnă falimentul clasei politice românești. Toți nerealizații, toți ratații și toți nepricepuții în meseriile lor s-au transformat în oameni politici. Astfel că demisia lui Ciorbea ar putea fi comparabilă cu ieșirea din scenă a lui Ceaușescu - adică marea criză politică va începe după această demisie, deoarece politicienii autohtoni nu vor ști s-o rezolve. ♦ Ideea lui C.T. Popescu e că demisia lui Ciorbea lasă o situație la fel de încurcată ca și dispariția lui Ceaușescu din fruntea țării. ♦ Președintele Constantinescu face o declarație strict tehnică după demisia premierului. ♦ Imediat după anunțarea demisiei lui Ciorbea, liderul PD răspunde atacurilor acestuia, afirmînd că e explicabilă atitudinea premierului, în împrejurările ultimului său discurs. PD se declară gata să voteze bugetul, cu anumite corecții. ♦ Președintele PNL, Mircea Ionescu Quintus afirmă că regretă demisia premierului și e singurul care îi face un portret favorabil. ♦ Președintele țăranștilor e evaziv. ♦ Varujan Vosganian speră funcții pentru PAR. ♦ Fostul președinte, Ion Iliescu, acuză și guvernul și coaliția pentru starea de fapt. ♦ Teodor Meleșcanu, președintele Alianței pentru România, face o acuzație asemănătoare. ♦ Nu se cunoaște punctul de vedere al reprezentanților PRM și PUNR, la vîrf. ♦ Demisia a trecut, au și început negocierile - va rămîne guvernul actual, fără premier, sau schimbarea va atinge și guvernul. ♦ La plecare, premierul Ciorbea afirmă că a fost victima unei mineriade politice. ♦ În noaptea demisiei sale în București a fost liniște.

Materialismul misterios

Provocator la reflecție numărul de spre Istorie și Geografie al săptămînalului DILEMA. Articolele găzduite de această dată în săptămînalul de tranziție sînt consacrate în special Istoriei și în particular istoriei predate în gimnaziu și în liceu. Pînă în 1989, istoria predată în școli suferea pînă la desfigurare de ideologizare; capitole întregi din istoria României au fost falsificate în diferite proporții, istoria universală a fost predată în spirit marxist cu adăugiri leninist-staliniste, ignorînd curentele mai noi ale istoriei. După '89, istoria predată în școli nu s-a bucurat de mai mult respect, chiar dacă manualele au fost schimbate. Istoricul Lucian Boia, într-un documentat și cumpanit articol despre manualul de istorie pentru clasa a X-a, remarcă mai multe efecte ale sindromului Aceeași Marie cu altă pălărie. Adică vechiul manual a fost scuturat puțin, prilej cu care a mai dispărut un capitol, s-a mai schimbat cite o denumire, dar viziunea a rămas aceeași. Ea a căpătat însă un aer misterios, deoarece originile ei au fost trecute sub tăcere. Or, una dintre con-

LA MICROSCOP

POLITICA LA NOI

DEMISIA lui Victor Ciorbea a fost, în cele din urmă, una a unui om politic. Premierul și-a făcut o ieșire din scenă remarcabilă. N-a demisionat fiindcă a fost presat s-o facă, ci pentru că așa i s-a cerut. Onoarea fiind salvată, ce mai rămîne de reproșat? Tocmai faptul că onoarea politică e o condiție a demisiei, după ce însăși ea, onoarea, a început să miroasă a corp decedat. Îmi miroase urît explicația liderilor PD că Ciorbea a fost capul răutăților în guvern, iar atitudinea acestora, că eșecul guvernării are în exclusivitate parfum de Ciorbea, mi se pare cel puțin exagerată. Dar, nu e mai puțin adevărat, fostul premier s-a jucat și el de-a parfumurile politice cîtă vreme a avut la guvernare și reprezentanți ai PD-ului.

În economia întregului din care a făcut parte, premierul a fost, se pare, soldatul onest al PNȚCD, dar nu și omul politic necesar pentru funcția pe care i s-a întîmplat să o îndeplinească. Dintr-un lider sindical decis, Ciorbea a devenit un om de partid lipsit de inițiativă personală, aromit de funcția sa în PNȚCD, aceea de vicepreședinte. Dar de ce să nu admitem - poate că premierul a fost legat și de promisiuni făcute la Cotroceni. Cînd a demisionat, Victor Ciorbea n-a făcut dezvăluiri, dar a făcut anumite precizări care par a dovedi că a aminat acest gest cîtă vreme i s-a cerut s-o facă.

Că premierul s-a subordonat anumitor comandamente politice, pînă la un punct, asta ar putea fi dovedit și de faptul că Victor Ciorbea a renunțat și la funcția de primar general al Capitalei. Demisionat, mai cîrînd decît demisionar, Victor Ciorbea s-a despărțit și de funcția sigura de primar, pentru a nu da impresia că se retrage dintr-o funcție în alta.

Dar de ce a rămas Victor Ciorbea la post, ca premier, chiar și după ce liberalii i-au semnalat că nu mai vor să-l susțină? Și de ce, mai ales, premierul i-a amenințat pe liberali cu demiterea din guvern?

E cu puțință ca aici premierul să fi jucat dur pentru a avea de unde ceda, mai tîrziu, cînd a demisionat. Atît doar că această duritate nu i-a priit premierului din cel puțin două puncte de vedere. Primul e că Victor Ciorbea a ignorat faptul că despărțirea PNL de el n-are nici o legătură cu despărțirea sa de PD. Iar faptul că PD a refuzat să mai negocieze bugetul cu el l-a lăsat singur. O singurătate accentuată și de faptul că cei 40 din PNȚCD au afirmat că nu îl mai susțin.

Singurătatea finală a lui Victor Ciorbea nu cred că e o dovadă de nemeritată damnare, ci, mai degrabă, de singurătate pe care, pînă la un punct, premierul și-a provocat-o. Impresia lui Ciorbea că poate guverna chiar dacă se păgubește de aliați nu ține de atitudinea unui om politic lucid, ci mai degrabă de aceea a unui visător care își închipuie că dacă un anumit adevăr e de partea sa, el poate merge pînă în pinzele albe cu adevărul cu pricina. Ciorbea știa că bugetul propus de echipa sa nu poate fi considerabil modificat. Spera, așadar, că el însuși va trece, alături de buget, prin votul Parlamentului.

Cînd a descoperit că el e cel sacrificat, Ciorbea s-a răstit, în felul său, atît la PD cît și la cei care l-au adus în această situație, cărora le-a reamintit de cite ori le-a oferit demisia.

Declarația sa de avere, din final, nu cred că trebuie luată în ris și nici contrată cu ideile populiste. Ciorbea o fi greșit, dar n-a furat. O fi făcut prostii sau greșeli, dar nu s-a cramponat împotriva reformei. Încercarea lui de a face reformă, aici trebuie să-i dăm dreptate, a fost rău primită încă din prima zi, iar replierile sale au fost atacate drept tot atîtea slăbiciuni, deși unii dintre cei care l-au pus mai tîrziu la zid au făcut același joc ca și el.

Ciorbea e primul premier post-decembrist care a demisionat politic. Oricum s-ar spune, această demisie e un pas înainte pe drumul democrației autohtone.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la
„PROGRESUL ROMÂNESC” S.A.,
Calea Plevnei 114, sector 1
București

**24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei**

Cronicar