

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

28 iulie – 3 august 1999  
(Anul XXXII)

# 30

**Examen  
național  
sau  
dezastru  
național?**  
(pag. 3)

**Un studiu  
comparatist**

**J. Conrad – A. Buzura**  
(pag. 14-15)



**EDITORIAL**

de Nicolae  
Manolescu

**Mircea ZACIU:**

**O comedie neștiută a  
lui Rigas Fereos**

(pag. 10)



In memoriam

**MIRCEA  
NEDELCIU**

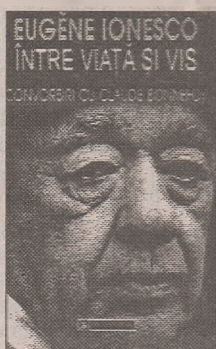
(pag. 12-13)

**Convorbiri**

**CU**

**Eugène IONESCO**

(pag. 9)



**Centenar**

**FRANCIS PONGE**

(pag. 20-21)

**Stagiune în regres**

(pag. 16)

**PIRAMIDA FĂRĂ VÂRF**

(pag. 2)

## Luciditatea cronicarului

CORNEL REGMAN (1919-1999) provine din pepiniera de critici și de poeți a Cercului Literar de la Sibiu. Mai în vîrstă cu cîțiva ani decît Doinaș ori Negoiescu (Balotă fiind cel mai tînăr dintre cerchiștii importanți), student, ca și ei, al lui Blaga, apoi, scurtă vreme, asistent al aceluiași, n-a făcut totuși carieră universitară (dacă ignorăm cei cîțiva ani cît a funcționat la Institutul Pedagogic din Constanța), iar cariera de critic i-a fost întreruptă pe toată durata proletcultismului. Destin comun, așadar, cu al cerchiștilor, care, cu foarte puține excepții, n-au publicat mai nimic în deceniul al șaselea, debutînd editorial tîrziu, cam o dată cu generația mea. Deși ne despart douăzeci de ani, Cornel Regman a debutat editorial (în revistă a debutat în 1942, la R.F.R.) în același an cu mine: 1966. (cu *Confluente literare*) (iar eu cu *Lecturi infidele*, după un volum în colaborare, un an mai devreme). C. Regman a fost, dintre criticii Cercului Literar, cel mai atașat de actualitate. A scris și studii de istorie literară (cîteva absolut remarcabile, despre tînărul Eminescu, Creangă, Rebreanu, Agîrbiceanu ș.a.), dar pasiunea lui statomică a rămas cronica literară. A practicat-o, cu intermitente imputabile gazetelor la care a colaborat, decenii la rînd. Aproape octogenar, a ținut cronica *Jurnalului literar* pînă în pragul sfîrșitului. Mai savantul N. Balotă ori mai artistul I. Negoiescu sînt, poate, personalități mai spectaculoase decît el. Dar singurul dintre ei care a urmărit îndeaproape, cu ardelenescă acribie, noua literatură românească, trezită din somnul dogmatic, a fost Cornel Regman. De altfel, cele mai multe dintre cărțile pe care le-a tipărit, au fost culegeri de cronici literare.

Din motive greu de elucidat, în bună parte din cauza revistelor nu de mare circulație care i-au găzduit articolele, cota cronicarului este mult sub valoarea textelor sale. Am fost totdeauna frapat de absenta numelui lui Cornel Regman din mai toate bilanțurile care se referă la critici ori la cronicari literari. E o mare nedreptate, bazată pe ignoranță. De pe la mijlocul anilor '60 și pînă, cum spuneam, la moarte, Cornel Regman a scris cronici ale căror merite nu pot fi puse la îndoială. Nu s-a specializat într-un gen oarecare (precum Al. Cisteleanu în poezie, Gh. Grigurcu în poezie și critică etc.). A comentat cărți aparținînd tuturor genurilor. A făcut, la *Tomis*, ce n-a mai făcut nimeni: o cronică a cronicii literare. A dovedit o luciditate nestînsă de rutina inevitabilă. Indiferent de diagnosticul său, cronicarul și-l apăra totdeauna bine. E un cititor atent (enervant de atent cîteodată), scrupulos și care n-are slăbiciune pentru lumea literară, pe care o frecventează rar și o privește de sus. Nu face nimănui concesii, nici chiar prietenilor cerchiști, cărora le arată, e drept, mai multă simpatie decît altor confrati, dar pe care nu-i menajează și nu-i îmbogățește cu însușiri pe care nu le au. Dintre ceilalți critici, preferatul lui este Ș. Cioculescu (*et pour cause!*), nu G. Călinescu (lăudat malitios și combătut cordial). Cornel Regman e un raționalist incurabil și care n-a căzut în mrejele nici unei mode. A trecut peste structuralism (cea mai atractivă maladie a criticii din jumătatea a doua a secolului) cum a trecut peste toate: cu ironie și finețe. Nu s-a îmbătut niciodată cu apă rece.

Independența această de spirit a cronicarului ascunde un polemist. De felul lui, chiar dacă n-o arată mereu, cronicarul este un colțos. Are un umor care nu se remarcă de la început. Multi vor părea mirați că-i găsesc umor lui Cornel Regman, în scrisul său critic (în replica orală, în schimb, umorul răzbea deseori la suprafață), cu fraze lungi și cu metafore ardeleneste cumpănite. Dar, recitîndu-l, se vor convinge că nu greșesc. Ironia e învăluită, cum e carnea în șnițelul vienez, dar mușcătoare. Nu lipsesc jocurile de cuvinte, răsucirile de limbă care plesnesc pe neașteptate, pivotările etimologice, ghilimelele batjocurii.

Și, una peste alta, Cornel Regman lasă despre literatura anilor '60-'90, pe care a comentat-o, o imagine personală și plauzibilă. Cronicarul literar merită un loc de frunte în bibliografia actualității. El este unul dintre cei mai de încredere observatori ai cărții literare din ultimele patru decenii.





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihailescu*

# PIRAMIDA FĂRĂ VÂRF

Condamnarea și degradarea generalilor Stănculescu și Chițac a eclipsat, pentru o clipă, enormitatea ieșirii anti-occidentale a d-lui Emil Constantinescu. Împrejurările sunt, de acum, cunoscute, ba, aș zice, răscunoscute: ele seamănă ca două picături de apă cu o scenă dintr-un film proletcultist clasic. Asemeni primului-secretar întors de pe un șantier unde a avut loc o catastrofă, cel dintâi om al județului-țară dă frâu liber profundelor, omenestilor sale (re)sentimente. Răvășit de ceea ce văzuse, după ce predase, în treacăt, și lecția intelectual-mistică de rigoare ("Să ne iasă din cap prostia comunistă că omul poate controla natura..."), el nu mai dă nici doi bani obligatorieii ținute vestimentare, și, mototolit, asudat, dar *macho*, trece, în tradiția proletcultist-romantică, la răfuiala directă cu universul.

Pentru neo-romanticul nostru președinte, însă, universul are contururi precise și denumiri concrete: FMI, Banca Mondială, N.A.T.O., Uniunea Europeană. Într-un cuvânt, Occidentul. Date fiind împrejurările, recuzita catastrofică și discursul apocaliptic, e de presupus că dl Constantinescu rostea niște adevăruri care-i stăteau de mult pe limbă. Departe de a-i proba bărbăția, vocalizele anti-occidentale au dovedit — dacă mai era nevoie — că președintele nostru este necopt din punct de vedere politic. O fi domnia sa obișnuit cu acțiunile scurte, vijelioase, caracteristice adolescenței, dar Occidentul gândește în cu totul alți termeni. Și, mai ales, luând în considerare timpii lungi ai istoriei.

Or, pretențiile României seamănă, deocamdată, cu vociferările unui găligan care, ajuns în treapta a doua de liceu, începe să protesteze că nu i se dă și lui un premiu. Uitând, firește, că până atunci chiulise masiv, rămăsese corigent (ba chiar și repetent), avusese nota scăzută la purtare, înjurase profesorii, spărsese geamurile școlii, copiasse la teză, se bătuse cu colegii, jignise fetele. Nu e, așadar, vina școlii că sunt preferați, în continuare, elevii ce fuseseră silitori tot timpul, care adunaseră premiu după premiu și erau mândria comunității din care făceau parte.

Din punct de vedere strict comportamental, școala — Occidentul, în speță — a fost ireproșabilă. Vizitele mai frecvente ca oricând ale unor înalți reprezentanți politici din Vest sunt parte a unei strategii de aducere a României spre Europa, și nu de îndepărtare a noastră de aceasta. Oricât ar juca dl Constantinescu rolul amnezicului, Occidentul ne-a dat toate garanțiile de securitate. Nu știu, de fapt, ce ar trebui să facă americanii pentru a ne consolida sentimentul de siguranță absolută. Să ne ocupe? Poate atunci ne-am simți mai liberi decât părem a ne simți acum!

Când, însă, ziaristi de pe la publicații influente, precum un oarecare Bogdan Chireac de la *Adevărul*, nu par a cunoaște plăcere mai mare decât a provoca grosolan și de a inventa tensiuni când ele există doar în mintea lor, la ce să ne așteptăm? Astfel de indivizi, care au nerușinarea de a prezenta drept negru ceea ce e alb, și invers, dovedesc o inventivitate infernală. Destui jurnaliști români n-au nici un scrupul să pună în gura personalităților ce ne vizitează țara cuvinte pe care nu numai că nu le-au spus, dar au afirmat exact contrarul lor. Titlul unui articol publicat pe prima pagină a *Adevărului* în timpul vizitei d-lui Solana la București afirma, tranșant, că binecunoscutul om politic ar fi partizanul reconsiderării actualelor granițe europene. În realitate, o asemenea idee a existat doar în întrebarea reporterului

Chireac, nu și în răspunsul d-lui Solana. Acesta a explicat limpede că atât el, instituția pe care o reprezintă, cât și alte organisme continentale importante se ridică ferm împotriva unei asemenea tendințe!

Dl Constantinescu își face, probabil, socoteala că evenimentele în avalanșă legate de revoluția din 1989 vor șterge impresia deplorabilă a filipicei adresate atât de inoportun singurelor țări de la care putem aștepta, pe termen mediu și lung, ceva. S-ar putea ca în țară condamnarea la cincisprezece ani de închisoare a lui Stănculescu și Chițac să deplaseze atenția opiniei publice spre această veritabilă lovitură de teatru. Occidentul nu va uita, însă, cu siguranță, prestația lamentabilă a lui Emil Constantinescu și va concluziona că, la urma urmelor, sângele comunist nu se face apă!

În ce-i privește pe Stănculescu și Chițac, ei au tot dreptul să se considere — până în momentul de față cel puțin — niște țapi ispășitori. Sentința dreaptă în cazul lor nu trebuie să ne facă să uităm contextul. Din păcate, s-a acționat într-un mod similar cazului Miron Cozma. Ca și acolo, și aici s-a izolat un episod din întâmplările tragice ale lui decembrie-ianuarie 1990, și anume partea convenabilă unor importante personaje politice actuale. La Timișoara, în 16 și 17 decembrie 1989, crimele aparțin strictamente lui Ceaușescu și oamenilor săi de încredere — Stănculescu și Chițac, între alții. Dar la București?

Receptez ca pe o ironie a sorții declarația cu totul tembelă a lui Ion Iliescu. Profitorul numărul unu de pe urma crimele din decembrie are îndrăzneala să vorbească despre o "eroare judiciară". Gândindu-mă ceva mai mult, cred că dl Iliescu are totuși dreptate: poate el voia să spună că orice condamnare în cazul revoluției din decembrie '89 e nedreaptă atâta vreme cât nu se suflă nici un cuvânt despre piramida de ticăloși care au făcut posibile barbariile. O piramidă ce are la bază miile de ofițeri ai armatei, miliției și securității (numai la Timișoara armata a tras nouăzeci de mii de gloanțe!), dar care la vârf trebuie musai să-l aibă pe dl Iliescu însuși!

P.S. Nu aveam știre în momentul scrierii, acum două săptămâni, a articolului *O nouă dinastie, dacă e cazul!* de atacul incalificabil al lui Teodor Meleșcanu împotriva d-lui Andrei Pleșu. Ca observator al vieții publice românești, nu pot decât să mă bucur că am anticipat comportamentul acestei foste slugi a diplomației ceaușeștene. Ca român, mă revolt că astfel de oameni pot avea o serioasă priză la conștiința mea. E suficient să comparăm imaginea de atunci a țării cu imaginea ei de azi și să contabilizăm vizitele personalităților străine în România pe timpul lui Teodor Meleșcanu (când veneau doar portareii de la FMI, îngrijorați de felul iresponsabil în care se cheltuiau banii luați cu împrumut de regimul Iliescu!), cu șirul impresionant de politicieni care ne fac vizite sub ministeriatul Pleșu, pentru a pune capăt discuției. Din nefericire, cu astfel de oameni nu poți purta un dialog logic. Logici ei sunt doar atunci când își dau arama pe față. Or, prin jalnica sa prestație actuală (și nu numai!), dl Meleșcanu a devenit cochipierul celui mai mare huli-gan ivit în ultima vreme pe scena politică românească, șoferul cu maniere de tem-nicer, Miron Mitrea.



**POST-RESTANT**

de *Constanta Buzea*

SUNTEȚI un tânăr traducător din Cluj-Napoca și ne-ați trimis, prin ianuarie, pentru o eventuală publicare, un set de traduceri din Baudelaire. Tentativă admirabilă dar insuficientă, ca și convingerea dvs. că, apropiindu-vă cu dragoste de Baudelaire, veți reuși să păstrați în limba română universul fascinant pe care fiecare poem în parte îl propune. Verbul din expresia subliniată de mine mai sus, mi se pare a nu fi eel mai potrivit în context, sensul ce se percepe aici fiind sensibil altul. Veți fi de acord, sunt sigură, că de un text străin trebuie să te apropii nu numai cu dragoste ci și cu un enorm curaj, cu nădejdea de a nu-l săraci, de a nu-l trăda prin traducere, de a nu-l sufoca în clișeele limbii proprii însușite de tine cu mici săracii, cu ticuri și anchiloze și care se răzbună în stilul bătrâncios al traducerii, cu forme învechite, de secol 19, 18, 17... și cu termeni pe care limba poeziei moderne nu-i mai suportă demult. Cu scuzele de rigoare, voi decupa aici, strict pentru uzul dvs., câteva probe, pe care să le apreciați, și poate, meditănd, să îmbunătățiți, acolo unde se cere, la nivel de vers, de sintagma, de cuvânt, de accent, traducerea pe care le semnați. Voi proceda prin subliniere. Prima strofă din *Vrăjmașul* de pildă: "Anii mei tineri fost-au furtuni îngrozitoare./ Uneori întrerupte de sori strălucitori./ Tunetul și cu ploaia făcure-asa stricare/ Că poame am puține în pomi îmbietori". Universul fascinant baudelairean dvs. îl păstrați într-o limbă română ușor expirată, stoarsă de sevă, opacă după părerea mea: "Să aibă a ta tinerețe"; "Dar, oare, flori curate"; "Adulmec boarea dulce din pielea ta cea caldă". Mai sunt și inadmisibile ruperi de ritm și deplasări ale accentului, ce dau senzația de română chinuită, de rimare stângace, și repetări jenante, la mică distanță, în efect, precum: "Căminul singur lucea-n odaia sumbră/ Vreo flacără-nălțată, durere efemeră/ Vărsa luciri de sânge pe carnea ei de ambră". Sau: "Va trebui să-mi iau lopetile și sapa/Să strâng la loc aceste pământuri inundate./ În care adânci morminte de mult tot sapă apa". Aș spune că sunt acestea stângăcii pe care le veți rezolva în timp, dar am serioase îndoieli, căci îmi stă de la început pe buze întrebarea: Oare ce-ați făcut cu sânul calduros al iubitei, pe care nu mai puțin de 13 traducători temerari n-au îndrăznit să-l elimine din *Parfum exotique*, așa cum vă permiteți dvs. cu vinovată nonșalanță? Este doar un exemplu de păcătoșenie și de trădare care nu se prea iartă și nici nu se prea mai poartă. Variantele dvs. sunt niște exerciții modeste, îmi pare rău s-o spun, defectuoase până la cer. (Ioan Curșeu) ☒ Nu e puțin lucru, și fără urmări de tot felul, să fii supranumit *Artistul*. Că acesta tratează situația cu umor, ori că ia foarte în serios respectiva postură, aș spune că depinde/ diferă de la Capricorn la Capricorn. Într-adevăr, important este să ai har lângă haz, să ai talent cu adevărat, talent care să te oblige la fapte bune, din ce în ce mai bune. Nu este un motiv de mândrie însă, că nu citiți reviste literare și că vă place numai Eminescu. În fine, tot românul face exact așa cum se și spune, "începe să scrie poezii când se îndrăgostește și e deprimat". Dvs. atașați la această generală constatare detalii spumoase privind propria experiență. Printre altele, părerea celor care v-au citit producțiile de îndrăgostit, că l-ați copiat pe Eminescu nu e de mirare, atâta vreme cât nu vă place decât Eminescu și, mai mult, chiar vă intitulați elegiile proprii *Și dacă... ori De-aș avea...* Vă mărturisesc că am surâs citind următorul pasaj patetic ipocrit din scrisoare și versurile ce-i urmează: "Chiar dacă unele dintre poeziile mele primesc titluri eminesciene, conținutul lor infipt în inima mea, de acolo de unde sunt scrise, și nu din cea a lui Eminescu. Aș dori, dacă-mi permiteți, să vă răpesc din prețiosul dumneavoastră timp, măcar pentru câteva clipe și să intrați în universul sufletesc al omului pesimist". Dau curs invitației, intru și ce văd? Sub titlul *Și dacă...*, aceste versuri: "În umbra amintirii/ Pe raza unei stele/ La marginea pădurii/ Sădește-mi floricele./ Și dacă-ar fi să mă gândesc/ La ziua întâlnirii/ Mereu voi sta să te privesc/ În umbra amintirii..." Poema e mai lungă și demnă de citat încă un pic: "Și dacă m-ai vedea căzând/ De arșita căldurii/ Aș vrea să-mi sapi și un mormânt/ La marginea pădurii./ Și dacă-ar fi să părăsesc/ Meleagurile mele/ Un singur lucru îmi doresc:/ Sădește-mi floricele". Hotărât lucru, universul sufletesc al omului pesimist ce vă considerați, e pigmentat de ghiduși sentimentale și de dorințe de un comic pe care autorul nu-l pricepe ci rămâne "nemuritor și rece" la marginea pădurii, în umbra amintirii. (Lucian Ursulescu, Deva) ☒ Nu înțeleg rostul ghilimelelor din "*Umilităci-clon*", poem care pare a fi transcrierea amănunțită a unui coșmar ce se petrece într-un peisaj cu multe detalii neverosimile. Este de fapt singurul text demn de luat în seamă. Abia după ce le citești și pe celelalte, intrând în uscăciunea lor catastrofică, realizezi că autoarea nu are încă discernământ. (Carmen Nicoleta, Călărași)

## România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

**Colaboratori permanenți:** Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

**Correspondenți 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), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Adriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro

http://www.sfos.ro/news/romlit

http://www.kappa.ro/news/romlit



# Examen național sau dezastru național?

**A** MAI TRECUT un bacalaureat... Ecourile lui se vor auzi pînă în preajma celui de anul viitor. Și pe bună dreptate, pentru că un astfel de eveniment (mă rog, eveniment ar trebui să fie...) îi preocupă, chiar dacă nu în aceeași măsură, pe potențialii candidați, pe părinții acestora, pe profesori și pe jurnaliștii de tot felul. Apropos de cei din urmă: toate ziarele (sau aproape toate) s-au străduit să-și țină la curent cititorii cu tot ce era legat de ultimul examen: număr de candidați, număr de prezenți, subiecte la unele probe, mod de desfășurare și incidente reale ori inventate, opinii ale celor implicați într-un fel sau altul etc. etc. Din păcate, unii (nu puțini!) dintre cei care s-au apropiat de acest "subiect fierbinte" s-au ars; par să nu fi trecut ei înșiși prin examenul de bacalaureat ori, dacă au trecut, nu l-au și absolvit. Ce altceva să crezi citind că al doilea subiect la proba scrisă de limba și literatura română le-a cerut candidaților să comenteze două strofe din poezia Plumb a lui Bacovia. Păi, cite strofe să li se fi cerut de comentat dacă poezia respectivă e alcătuită din doar două?!

Un alt reproș pe care l-aș face presei scrise și audio-vizuale este specularea excesivă a impactului avut în București de greva de la R.A.T.B. Sunt aproape sigur că momentul declanșării grevei nu a fost ales în funcție de bacalaureat, pentru că dacă ar fi fost, așa, într-o bună logică, fenomenul ar fi trebuit să debuteze o dată cu prima probă scrisă, și nu cu ultima. Firește, a fost mai mult decît neplăcut ca mii de candidați să aștepte în săli de clasă sufocante o jumătate de oră și mai bine primirea subiectelor. Dar candidații care nu s-au prezentat la proba respectivă (cîți vor fi fost) nu s-au prezentat (am impresia) din alt motiv: și anume acela că și-au dat seama că nu aveau cum să promoveze una din probele susținute anterior. Asta este

explicația neprezentării multor candidați de la comisiile din provincie, care nu erau legați de greva R.A.T.B.-ului.

Poate ar fi trebuit să se vorbească mai temeinic despre greva cu rost, dar fără nici o finalitate a profesorilor, care i-a afectat cu mult mai mult pe absolvenții claselor terminale de liceu. Chiar în preajma declanșării acelei greve, care avea să-i priveze pe absolvenți de ultimele două săptămîni de sistematizări, liceele primeau din partea M.E.N. o adresă prin care se preciza că, în răspunsurile orale ale candidaților, se va urmări utilizarea de către aceștia a unor termeni de teorie și istorie literară; era vorba, în exprimarea cu care ne-a obișnuit ministerul, de un număr de 68 de "concepte operaționale", printre care "apolinic, catharsis, grotesc, litotă, oximoron, sincronism, umanism, verosimil" etc. De la sine înțeleasă că nu poți comenta un text literar fără să te folosești de astfel de termeni și mai ales de alții cuprinși în listă (ca dialog, elegie, epitet, meditație, metaforă, realism, roman, corespondențe etc.). Dar de aici pînă la a-i cere unui absolvent de liceu industrial să definească respectivele concepte, așa cum cerea, invariabil, al treilea subiect de pe bilete, mi se pare prea mult. Și asta mai ales în condițiile în care pentru clasele care au studiat literatura română în 4-7 ore și nu în 3 ore săptămînal, în locul acestui subiect, s-a cerut candidaților să recunoască...predicatul dintr-o propoziție.

Altfel, de multe hibe a suferit examenul de bacalaureat din ultima sesiune, începînd cu anumite disfuncționalități, continuînd cu numeroase nereguli, care au lăsat urme greu de șters asupra candidaților, în primul rînd, și terminînd cu incidente hazlii, care nu aveau cum să vicieze (acestea din urmă) rezultatele. Citeva exemple:

1. Subiectele, cel puțin la unele probe, nu cred că au fost concepute de către comisia specială a M.E.N. Așa, bunăoară, îmi explic citatul din Pompili Constantinescu, citat care trebuia valorificat de candidați în abordarea temei "Real și fantastic în opera lui Ion Creangă", dar care nu avea decît o infimă legătură cu respectiva temă. Din această cauză, nevoia de modificare baremul de notare la cîteva ore după ce profesorii începuseră corectarea. La fel s-a întimplat (modificarea ulterioară a baremelor) și la unele probe din ultima zi; ca să nu mai spun că unul din subiectele de la proba de chimie organică (obiect studiat într-o oră pe săptămînă) de la profilul vocațional nu fusese prevăzut în programă și nici tratat în manual; sau că pentru proba practică de desen (la liceele de artă) au fost prevăzute 3 ore, iar după două ore de la începerea ei a venit precizarea că trebuie afectate 5 ore. Ce mai putea face un candidat care și-a conceput lucrarea pentru a fi terminată în 3 ore?!

2. La un liceu au fost porțile încuiate, iar portarii a...pierdut cheile, așa încît inspectorul din M.E.N. a fost nevoit să sara gardul; de aici tot felul de urmări neplăcute: scandal făcut membrilor comisiei, amenințarea acestora cu demisia în bloc etc.

3. În altă parte, întreaga echipă de supraveghetori a fost înlocuită inutil să mai spunem de ce. Și cite s-a mai putea aminti...Un președinte de comisie semnează lucrările în patruleterul cu numele candidatului, altul în loc de semnătura, aplică o parafă cu propriul nume, mulți nu cunosc regulamentul în vigoare.

4. Repartizarea candidaților în săli și în bănci a fost, de multe ori, făcută după criterii deloc infailibile care au dat naștere la discuții, dacă nu la suspiciuni. Au fost, în același liceu, săli cu supraveghetori mai mult decît îngăduitori, cînd nu complici.

5. Unii profesori examinatori au apreciat răspunsurile orale cu măsuri doar de ei știute (o serie de 4-5 candidați a primit nota 5, deși între ei existau categorii diferite, alta a fost notată cu, să zicem, 8 sau 9 cu aceeași observație; cu unii au fost extrem de "insistenți", cu alții grăbiți peste măsură, încît, asistînd, nu știai ce să mai crezi).

6. În altă ordine de idei, dacă anul trecut membrii comisiilor au primit de la început bani pentru deplasare, diurnă (eventual, cazare), anul acesta n-au mai primit nimic. În aceste condiții nu poți fi "insensibil" la...protocol și, implicit, la anumite... sugestii. Nu-i de mirare că *Lațul slăbiciunilor* a fost, pe alocuri, mai puternic decît la Caragiale.

Oricît de laudabile ar fi intențiile M.E.N. (ale d-lui Marga în mod deosebit) de a face din examenul de bacalaureat un examen național serios, ele nu rămîn decît niște intenții, forme fără fond, și așa vor rămîne cît timp nu se schimbă mentalitățile, iar acestea nu se vor schimba fără "fond"-uri. Pînă atunci mi se pare că bacalaureatul va continua să fie un...dezastru național. Este posibil ca un vicepreședinte de comisie și un secretar al acesteia, care poartă greul examenului pe umeri mai mult decît președintele, să fie plătiți cu 250.000-400.000 de lei pentru 10 zile a cîte 10 ore?!

**P**ARTICIP, cred, la al 15-lea bacalaureat, și poartă pe umeri un mare lucru nu s-a schimbat de la primul pînă acum. E drept că procentul de promovabilitate nu mai este de 99,9%, dar nivelul de pregătire a candidaților admiși nu este cu mult diferit. Dacă anul trecut liceul X a avut admiși 85%, iar liceul Y doar 52%, anul acesta situația s-a inversat, în condițiile în care profesorii de la clase au rămas aceiași, schimbați fiind doar examinatorii și supraveghetorii.

În primele zile ale bacalaureatului, dl. N. Manolescu publica în "România literară" editorialul *Examen examene...* M-a uns la inimă, cum se spune, deși mi s-a părut prea blind: nu era pus punctul pe *i* decît implicit: reforma în învățămînt nu se poate face fără bani, iar fără o adevărată reformă a educației nu se poate face nici o reformă! Lucrurile astea s-au mai spus. Unde sînt urechile care să le audă?



## SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

**S**IMBOLURILE nu trebuie construite în mod expres: natura, existența zilnică ori hazardul se însărcinează cu fabricarea lor. Vocația umană rămîne aceea de a le sesiza.

Pe la începutul anilor '50, Maria Banuș era poeta oficială, slujitoare talentată a realismului socialist, prezență în manualele școlare. În aceeași perioadă, Cornel Regman se ascundea, la propriu și la figurat, neîndrăznind nici măcar să-și arate chipul: pentru că făcuse parte din Cercul Literar de la Sibiu, pentru că avea un catastrofal dosar de cadre, pentru că refuzase orice concesie regimului comunist. Maria Banuș părea destinată în *aeternum* unei redutabile glorii literare de tip sovietic; Cornel Regman își ducea existența de intelectual marginal la limita mizeriei și la o distanță kilometrică de luminile rampei. Una urca spre culmile viitorului luminos; celălalt se pitea în găoace, cu speranța că autoritățile vor uita prietenia ce-l lega de proscrisii Ion Negoitescu, Șt. Aug. Doinaș ori I.D. Sirbu, aflați atunci îndărătul gratiilor.

Numai că, așa cum spune poetul, "se schimbă vremurile și vointele" mai repede decît am fi crezut. Cînd începe mica liberalizare din anii '60, Regman poate, în fine, să-și publice non-conformistele sale pagini, articolele vitriolante și iconoclaste; iar Maria Banuș pornește, probabil, să se întrebe cît de rentabilă poate fi *à la longue* colaborarea cu regimul comunist. Și, în timp ce vocea criticului Regman devenea tot mai clară și mai sigură de sine, vocea poetei Maria Banuș se modula neașteptat, pe linie opoziționistă. Fie că scria despre Lucian Pintilie sau despre cărți recent apărute, Maria Banuș își luase în serios rolul de a formula adevăruri incomode pentru oficialitate.

Din fericire pentru literatura noastră, instalarea demenței absolute în România sub forma «epocii de aur» ceaușiste a separat pe deplin apele: de o

## SIMBOL

parte, s-au situat «cântăreții de ianuarie», urătorii abonați ai cuplului prezidențial; de alta - scriitorii autentici. Spre lauda ei, poeta și-a ocupat spontan locul de partea onorabilă a baricadei, confortată de faptul că cei mai buni critici ai momentului, precum Cornel Regman, o apreciau favorabil și, de data asta, în deplină obiectivitate.

Maria Banuș instaurează la noi o paradigmă ciudată, dar specifică: poemele sale, uneori crîcen-auto-critice, marchează o spectaculoasă răsturnare de conștiință:

«- Ce ai pe mîini, fetița tatii?/- Am singe, tată, m-am jucat.../ Am omorit, m-au omorit,/- Ce joc urît!».

Acest dialog în lumea de dincolo cu părintele ei, care o privește muștrător, reprezintă condamnarea fără echivoc a poeziei scrise de poeta însăși în slujba totalitarismului și a «jocului urît» cu istoria, în care ea s-a lăsat angrenată. Cit despre Cornel Regman, el a putut să exprime, în sfîrșit, cu o claritate cristalină, crezul Cercului Literar de la Sibiu și să înzestreze literatura noastră cu scilpitoarele sale aforisme.

Printr-o mecanică celestă al cărei resort ne scapă, Maria Banuș și Cornel Regman au trecut pragul nevăzută în aceeași zi. În îndepărtatii ani '50, absolut nimeni n-ar fi putut prevedea modul cum cei doi vor pași, fără să vrea, mină-n mină, granița noastră terestră, pentru a fi egal omagiați în același număr al «României literare».

Și, astfel, două personaje, pe care destinul făcuse tot posibilul să le despartă, intră împreună, cu drepturi egale, în fluviul veșnic, superb-unificator, numit Literatura Română și unde păticea de eternitate a fiecăruia se măsoară după cu totul alte criterii decît efemerul succes ce le-a acompaniat existența.





## DOUĂ CĂRȚI DE Z. ORNEA

### Democrația românească a existat!

APARIȚIA cărții lui Z. Ornea, *Glose despre altădată*, a fost precedată de zvonul că în cuprinsul ei autorul distruge amintirea frumoasă pe care o avem mulți dintre noi (este vorba, bineînțeles, de o amintire culturală) în legătură cu perioada dintre cele două războaie mondiale. Însuși prefăcătorul cărții, Dan-Silviu Boerescu, ne previne că "*Glose-le despre altădată* ale lui Z.

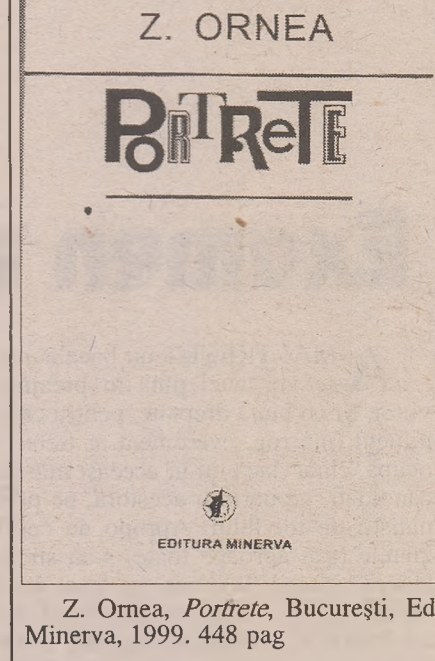
reieși absența dimensiunii democrației în România. Ar fi, de s-ar trage această încheiere, o judecată pripită și neadevărată. Democrația și libertățile individuale erau realități indubitabile, dar, așa spune relativizant, imperfecte. Pentru că dacă excludem din ecuație modalitatea consultării electorale (dar e posibilă o astfel de eliminare integrală?), democrația a fost o realitate înfăptuită. Parlamentul funcționa după toate standardele internaționale, legile erau dezbătute, interpelările guvernului (evident, și răspunsurile acestuia) se produceau în toată libertatea."

uimiți, năușiți sau se indignază de «obraznicia» presei. Le-aș recomanda, ca tratament, lectura presei de odinioară pentru a înțelege cum se cuvine ce a însemnat presa în democrația românească de altădată și ce extraordinar de mari gazetari am avut. Examenul acesta comparat va fi, din păcate, mult defavorabil gazetărilor de azi, din masa pestriță a cărora se vor naște, cu timpul, valori."

### Tragica istorie a sfârșitului democrației

CU BINECUNOSUTUL său talent literar, Z. Ornea evocă, în alte capitole ale cărții, instaurarea dictaturii carliste și, ulterior, a celei antonesciene, ca și escaladarea violenței în confruntarea dintre mișcarea legionară și statul român. Pagini impresionante sunt consacrate reconstituirii circumstanțelor în care au avut loc asasinat politice, cărora le-au căzut victimă I.G. Duca, Armand Calinescu, Virgil Madgearu, Nicolae Iorga și, de cealaltă parte a baricadei, numeroși legionari, în frunte cu Corneliu Zelea Codreanu. În mod special, asasinarea lui Nicolae Iorga constituie subiectul unui "roman" bine scris, succint și dramatic. Z. Ornea respinge ideea, avansată de alții, că mișcarea legionară n-a practicat de la început violența și că a recurs la ea abia de la un moment dat, în replică. Argumentul său îl constituie unele acte de violență izolate, din perioada de început a mișcării. De fapt, altceva trebuia spus: că o mișcare politică patetică și irațională, de inspirație mistică, constituie *ab initio* un pericol pentru societate, indiferent cât de curaj la suflet ar fi promotorii ei. Entuziasmul dus până la fanatism, intransigența intratabilă și, până la urmă însăși dorința de absolut sunt necesare oriunde în altă parte, de exemplu în actul creației artistice, nu în viața de fiecare zi. În viața de fiecare zi, în relațiile dintre oameni, este nevoie de "mediocritate".

Ca și în alte cărți ale lui Z. Ornea, în *Glose despre altădată* nu se fac referiri la mișcarea comunistă din România interbelică și nici la prezența – amenințătoare pentru întreaga Europă – a oceanului de comunism din Uniunea Sovietică (care, de altfel, ulterior, ne-a



și inundat țara). Drept urmare, se poate crede că fascismul (cu toate variantele lui, inclusiv legionarismul) a fost un fel de isterie colectivă, declanșată din senin. În realitate, chiar dacă n-a reprezentat doar o reacție la comunism, fascismul a însemnat și așa ceva.

Va rămâne veșnic o enigmă de ce calcă Z. Ornea în vârful picioarelor ori de câte ori se apropie de acest subiect.

### Cititorul care rescrie fiecare carte

VOLUMUL cu titlul *Portrete* este o culegere de articole, publicate inițial, în ultimii trei-patru ani, în periodice (și în primul rând în *România literară*). Neobosit comentator de cărți, Z. Ornea reușește să nu fie niciodată plictisitor. Principalul element de atracție din textele sale îl constituie însă nu spiritul critic exercitat spectaculos, ci capacitatea de a ordona, de a îmbogăți și de a situa istoric informațiile din cărțile luate în discuție. Practic, Z. Ornea *rescrie* aceste cărți sau, cel puțin, le adaugă un prețios aparat critic. Analizând ediții ale operelor unor autori din trecut – Dimitrie Cantemir, Mihail Kogălniceanu, I.L. Caragiale, Lucian Blaga, Aron Cotruș, Ion Barbu și foarte mulți alții –, istoricul literar aprinde de fapt un reflector care scoate din întunericul amneziei generale biografii și momente istorice. La fel procedează când cercetează culegeri de documente, memorii, monografii sau chiar simple broșuri editate de câte o bibliotecă județeană. Se simte că nu s-ar satura niciodată să reconstituie lumea de altădată.

Z. Ornea este un sentimental, dar nu un sentimental naiv. El refuză să idealizeze trecutul, la care totuși se întoarce adesea, cu pasiune, ca la al doilea prezent al său.



Ornea lasă prea puține iluzii despre mândra lume veche, transformând România interbelică într-o oglindă crudă a unui prezent ce reverberază deja în viitor." Nici vorbă de așa ceva! În realitate, cunoscutul istoric literar – care poate fi oricând, fără efort, și istoric – nu face decât să șteargă praful de pe tabloul vieții politice interbelice, ale cărui culori își recapătă astfel prospețimea.

În capitolul *Parlamentarismul românesc, un mit în discuție* (publicat inițial, sub formă de serial, în revista *Dilema*), mitul respectiv chiar este *pus în discuție*, și nu contestat. Z. Ornea reconstituie, sub forma unei istorisiri captivante, cu zeci de personaje, funcționarea mecanismului democrației românești – Guvern-Rege-Parlament – începând cu primele alegeri pe baza votului universal, din noiembrie 1919 și încheind cu instaurarea dictaturii lui Carol al II-lea, în februarie 1938. Principala observație critică formulată de autor este aceea că în România *guvernele* (ca organizatoare ale alegerilor) au făcut de obicei parlamentele și nu invers. Iar lucrurile chiar așa s-au petrecut, dacă judecăm după fapte. Tot Z. Ornea este însă cel care, cu un remarcabil simț al proporției, afirmă explicit că democrația românească *a existat* și nu reprezintă doar o proiecție în trecut a aspirațiilor noastre:

"Din acest sistem al consultărilor electorale, mereu uzând de aceleași mijloace vexatorii și falsificatoare, ar

### Unde sunt parlamentarii și ziariștii de altădată?

INTELECTUAL autentic, rațional și lucid, Z. Ornea nu este de acord cu idealizarea trecutului. El demonstrează că societatea românească dinaintea comunismului nu era o lume "ce vorbea în basme și gândea în poezii". După cum reiese din demonstrația sa, bazată pe o imensă documentație, stilul de viață occidental în curs de instituire în România cuprindea numeroase reminiscențe ale existenței patriarhale și ale moravurilor balcanice. În plus, democrația era frecvent eludată de însăși firea omenească, așa cum se întâmplă de altfel "peste tot în țările democratice", unde parlamentarismul are, în mod similar, de suferit din cauza politicianismului.

Și totuși, Z. Ornea se gândește cu nostalgie la trecut. Perioada interbelică i se pare demnă de admirație în comparație nu numai cu lunga noapte a comunismului, ci și cu democrația improvizată de după 1989. Reconstituind viața politică românească "de altădată", istoricul literar se lansează la un moment dat în exclamații: "E adevărat că mișcări de cenzură nu s-au prea introdus pentru bunul motiv că guvernele lucrau cu majorități confortabile în Parlament. Dar ce dezbateri consistente – în dueluri oratorice memorabile – au avut loc în Parlamentele României! Și ce mari oratori s-au perindat la tribuna Parlamentului, unele discursuri provocând adevărate «cutremure parlamentare»! (...) Cei ce s-au trezit la viața politică democratică în perioada postdecembristă sunt

### Cărți primite la redacție

- Gheorghe Grigurcu, *Dialoguri crude și insolite* realizate de Grigore Scarlat, prefată de Grigore Scarlat, Iași, Ed. Timpul, 1999. 134 pag.
- Cristian Bădiliță, *Cartea micilor erezii*, Satu Mare, Casa de editură Solstițiu & Decalog, 1999 (poeme). 128 pag.
- Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*, București, Ed. Muzeului Literaturii Române, 1999 (poeme). 82 pag.
- Lelia Nicolescu, *Ion D. Sîrbu despre sine și lume*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1999. 464 pag.
- Daniel Corbu, *Duminică fără sfârșit*, Botoșani, Ed. Axa, col. "La steaua – poezii optzeciști", 1999. 156 pag.
- Nicu Horodniceanu, *Eul flexibil sau despre teatralitate*, jurnal-eseu, "scurtă prezentare" de Al. Paleologu, București, Ed. Albatros, 1999. 146 pag.

- Aurel Mihale, *Cronică de război*, ediție definitivă, București, Ed. Semne, 1999. Vol. I, *Noapți înfrigurate*, 496 pag., vol. II, *Pământ însângerat*, 476 pag., vol. III, *Flamura purpurie*, 444 pag.
- Antoaneta Olteanu, *Școala de solomonie*, divinație și vrăjitorie în context comparat, București, Ed. Paideea, 1999. 614 pag.
- Ioana Dinulescu, *Steaua lui Ion*, poeme, Craiova, Ed. MJM, 1999. 92 pag.
- Iancu Grama, *Tăcerea cu sufletul gol*, poezii, Bacău, Ed. Corgal Press, 1999. 72 pag.
- Ionel Bandrabur, *Gloria*, roman, Focșani, Ed. Salonul literar, 1999. 108 pag.
- Vasile Proca, *Abatorul îngerilor*, poeme, Oradea, Ed. Cogito, 1998. 70 pag.
- Liliana Cojocaru, *Memoria tăcerii*, poeme, București, Ed. Eminescu, 1999. 92 pag.





# Felix Aderca sau “un spectacol al registrelor extreme” (I)

FELIX ADERCA: un nume de marcă al literaturii noastre interbelice, pe care, în volumul ce i-l consacra, intitulat *Felix Aderca sau vocația experimentului*, universitarul orădean Valentin Chifor îl recomandă astfel: “Acest scriitor modernist, anchetator al generației sale, fusese până în 1940 un «nume cu circulație». Citiitorul care deschidea în deceniul trei orice ziar sau revistă mai importantă descoperea numele lui dedesubtul sau deasupra unui eseu, foileton, nuvelă, fragment de roman, însemnare critică etc., deconcertind adeseori prin multitudinea manifestărilor literare. Aderca, care ne-a lăsat o operă proteică, aproape suspectă prin dimensiuni și în special prin multitudinea formulelor practice, este un scriitor derutant pentru critică, până la confuzia criteriilor, valorilor. Nimeni nu a negat talentul scriitorului, nici măcar adversarii (...). Considerentele extraestetice indeosebi (etniciste, naționaliste) au generat în jurul lui idiosincrasii tenace”. Am putea afirma, badinând ușor, că Felix Aderca (1891-1962) ar putea fi investigat mai ales în vederea detectării spețelor literare pe care nu le-a ilustrat, cu riscul de-a se constata că ele... nu există! Căzut azi într-o ușoară umbră, el exprimă destinul acestor scriitori care s-au devotat aproape exclusiv prezentului lor, printr-o cheltuire incandescentă a resurselor în slujba acestuia, printr-o combustie în raport cu care gratitudinea posterității nu e totdeauna pe măsură. “Trebuie să fii un om viu și un artist postum”, consilia Jean Cocteau, cu toate că, uneori, artistul, viu aidoma omului, neglijând acea abstragere ce pare propice contractului cu viitorul, întâmpină dezagremente în relațiile cu cel din urmă. Să recunoaștem că tezele vitaliste ale autorului *Femeii cu cămașă albă* ar fi găsit un teren de aplicare pe propriul său destin literar. În fine! Să recunoaștem în F. Aderca măcar pe unul din cei mai de seamă precursori în direcția a ceea ce exegetul său numește “deprovincializarea” culturii române. Într-un mediu dominat de sămănătorism și de poporanism, de un cult al tradiției, circumscrise unor toposuri etnice și concepte sociale, cu rol normativ, ce începea a da semne de îmbătrânire, tinărul autor recalcitrant, originar din Vaslui, petrecându-și tinerețea la Craiova (până în 1920, când se stabilește la București, nu fără a fi trecut printr-o scurtă etapă pariziană, în 1913-1914), s-a ridicat cu tărie în apărarea simbolismului (încă în anii antebelici) și apoi a modernismului, în corelație cu direcția afirmată prin cenaclul Sburătorul. N-a fost o bagatelă. Grație intuiției, a siguranței gustului și flerului său, Aderca a semnalat, nu o dată, cel dintâi, valorile de seamă ale literelor noastre interbelice, preparând astfel, alături, dintre creatori, poate doar de N. Davidescu, terenul de afirmare al elitei criti-

cii profesionale, în frunte cu E. Lovinescu și G. Călinescu. Europeanizarea spiritului nostru, pe care o speculăm până-n prezent, îi este negreșit îndatorată. Rebelul perpetuu, cosmopolitul, “apatridul” Felix Aderca a constituit un semnificativ ferment al înnoirii literare românești, refuzând cadrele colectiviste prestabilite, fie în sensul națiunii, fie în cel de clasă, proclamând imperativele imprescriptibile ale personalității creatoare. Încă la nouăsprezece ani, a elaborat un amplu eseu, *Naționalism? Libertatea de a ucide* (reeditat, sub titlul *Personalitatea. Drepturile ei în artă și viață*, în 1922, cu o prefață de C. Rădulescu-Motru), în care polemiza acerb cu ideile xenofobe ale lui A.C. Cuza, din *Naționalitatea în artă* (1908, cu reeditări, prevăzute cu adăugiri, în 1915 și 1927). Pe linia lui H. St. Chamberlain, profesorul universitar ieșean susținea că: “Arta nu poate să existe decât ca artă națională” și că naționalitatea ar fi “puterea creatoare a culturii umane”, trăgând concluzia că marile genii ale omenirii n-au fost decât niște... naționaliști: Homer, Shakespeare, Goethe, Dante... Firește, Aderca se ridică împotriva unei atări procustianizări. Sensibilitatea sa iudaică tinde a depăși limitele grupului, măcar principal generatoare de intoleranță, subliniind importanța personalității, ca singular “germen progresiv”, în temeiul unui vitalism de sorginte nietzscheiană: “Căci numai prin desăvârșirea indivizilor se produce desăvârșirea societății. *Supraenergia*, germen progresiv, creează indivizi superiori din care va trebui să emane societatea cea nouă”. Deci o răscumpărătoare concentrare de energie în ramurile răzlețite, insuflete de ambiție, ale trunchiului social.

ÎNCERCÂND a caracteriza esența “supraenergiei”, Felix Aderca face distincție între personalitățile politice și militare, care au întemeiat imperii, “supraenergii vane”, de pe urma cărora umanitatea n-a beneficiat, și “supraenergiile veșnice”, închinare valorilor spiritului, “întotdeauna negative”, întrucât au negat anume idei și convenții de expresie, spre a-și propune viziunea proprie. Creația este astfel interpretată printr-o prismă dialectică. Lupta reprezintă mijlocul de afirmare a originalității, de impunere a personalității, pe ruinele înaintașilor. E foarte probabil să existe aci un reflex al teoriei “personalismului energetic”, cu caracter dinamic, “activist”, a lui Rădulescu-Motru. Polemicii mărunte, izvorite din rațiuni colectiviste, i se opunea militantismul înalt al individului genialoid, care, prin negație, își asigură procesul de asimilare și își dobândește forța trebuitoare creației noi. De aci derivă, normal, un cult al “elitelor”, un aristocratism immanent al “supraenergiilor veșnice”, opus subordonării la gustul vulgului. Accentul unei asemenea rupturi de concepția tradițională e sfidător: “A zice că arta, prin firea ei, e populară, înseamnă să ștergi fără nici un scrupul

diferențierile existente la personalități, care diferențieri n-ar mai avea nici un rost; iar ridicarea gloatei la valoarea unei individualități distincte, ar însemna, nici mai mult, nici mai puțin decât o încercare fără nici un rost - sau, mai rău, menținerea unei vieți preistorice - ca la țărănul nostru”. În țărâtime, Aderca vedea, de bună seamă, nu numai opusul elitei intelectuale, ci și amenințarea potențială a gloatei, revărsarea primitivă a umorii sale, cu implicații inclusiv șovine. De aci apelul său salubru, cu motivații instinctive, la civilizație, raportarea sa la “virfurile” de mare altitudine, occidentale, ale acesteia.

SUB UNGHIUL ideii “suveranității individualității”, autorul *Mărturie unei generații* se întâlnește cu “noocrația necesară” a lui Camil Petrescu, astfel cum acesta a statuat-o în coloanele revistei sale, *Săptămâna muncii intelectuale și artistice* (1924). Cu toate că sursele filosofice și estetice ale gândirii celor doi autori sint eterogene, “dictatura spirituală a intelectualității” provenind la Camil din teze platoniciene, trecute prin bergsonism și prin fenomenologia husserliană, iar la Aderca din energetismul unor teorii biologizante, ele converg în același punct abstract, universalist. Ambele scot în mod decis spiritul românesc dintre limitele tot mai desuete și mai împovărătoare ale colectivismului, îi deschid orizonturi integraționiste. Prin recursul la “instanța supremă” a intelectului, Aderca aspiră, în chip reflex, la o “protecție” luminată, “europeană”, împotriva barbariei care zace în instinctualitatea masei la care apelează misticii colectivismului. Citiitorul actual poate descifra în asemenea rinduri o profilaxie antitotalitară.

Evreu, deci aparținând unei nații mult încercate, Aderca avea, teoretic, două posibilități de defensivă: fie aceea de-a se solidariza strins cu etnia sa, prin urmare a accepta un colectivism proximal, fie aceea de-a repudia orice colectivism, mizând pe elementul hotărâtor al personalității desprinse din determinările și telurile obștești. A ales, în duhul unei nobleți a riscului, calea a doua. N-a ezitat a-l provoca la un duel ideologic pe celebrul său conațional, C. Dobrogeanu-Gherea, încă din timpul vieții acestuia, pe un ton de virulență, care-i degaja independența posturii. Partizan inițial al unui socialism revoluționar nestăpinit, junele Aderca îl denunța pe bătrînul critic drept un “partizan al amănărilor”: “F. Aderca publică în «Cuvîntul liber» un serial în care nedumeririle și obiecțiile sint afirmate cu rară violență. C.D. Gherea cerceta în interviu relația *subiectiv-obiectiv* în revoluție. El observă că o dată cu sporirea factorului subiectiv (afluența forțelor revoluționare), primul război mondial a subminat bazele obiective (economice) ale instaurării unei noi orînduirii sociale («Să organizeze în mod socialist foamea și sărăcia lucie?» se întreba Ghe-

rea). În fața noii situații (izbucnire unei revoluții în țările europene), doctrinarul se situa pe o poziție centristă în cadrul mișcării prin conlucrarea dintr-un centru și unele elemente ponderate din extrema stîngă. Gherea se delimita de oportunismul dreptei și dezavua factorul violență în revoluție. Aserțiunile gheriste sint denunțate de Aderca, ironizate sfichiuitor (socotite glume, nosterime, poante). Construcția doctrinarului îi pare lui Aderca șubredă, de ușor de dărîmat («Cocostircul cu baze obiective și afluențe socialiste nu înaintază pentru că stă într-un singur picior»). O socotea, în parte cu îndreptățire, minată de iluzii. Tinărul insurgent, simpatizant al socialismului, situat pe o poziție larg democratică, umanitaristă, aprecia că războiul a creat, de fapt, «adevăratele temelii» ale unei revoluții socialiste. A aștepta crearea bazei obiective ar coincide cu amînare sine die a revoluției”. Ceea ce însemna dincolo de un larg compromis făcut cu colectivismul repudiat, o amendare lipsei de vlagă; a de-personalizării unei personalități crepusculare. O tinără personalitate în curs de impetuoasă afirmare își manifestă astfel dorința de superioritate în fața uneia pe care o socotea “depășită”. Pentru ca la decesul patriarhului socialist să publice un text “cu un subtitlu irevocabil, ca o piatră tombală”, după cum se exprimă Valentin Chifor: *O eroare în viață. O eroare în literatură. O eroare în politică*. Iată opiniile dezaprobatore ale lui Aderca așa cum apar consemnate de monograful său: “În soluția prea concentrată a băii cu acizi, Aderca dezvoltă un *negativ Gherea* cu elemente de contrast stridente, dizarmonice. Departe de maniera dulce a admirației pioase, Aderca dezvăluie tragica falsificare a vieții, literaturii și politicii lui C.D. Gherea, socotite tot atâtea *erori*. Eroarea vieții lui provenea din tănuirea originii mozaice, reflex al unei hărțuiri interioare (împrejurările au jucat și ele un rol) sursă a unor contradicții ale personalității sale. Principala contradicție, posibilă, crede Aderca, provine din situația lui Gherea; existența burgheză pe care o duce concesionarul restaurantului din gara Ploiești (pui alintat al oligarhiei) de o parte, teoretician al socialismului contestatar al burgheziei, pe de altă parte. «Eroarea» criticului literar (compensatie în plan artistic a nerealizării în ordine politică) e decisă de promovarea unei literaturi tributara tendenționismului social (metoda taineiană a mediului lui). Imposibilitatea de a lansa un talent, demersul explicativ exclusiv în jurul unor scriitori impuși anterior, vădesc, susține Aderca, insuficiența acțiunii critice a lui Gherea. În ce privește «eroarea» teoriei social-politice gheriste, Aderca denunța optica temporizării cultivată de Gherea, pe care o subsumează tacticii reformiste a Internaționalei a II-a”. Vom reveni asupra raporturilor lui Aderca cu autorul *Nevoii băgiei*.

Valentin Chifor: *Felix Aderca sau vocea experimentului*, Ed. Dacia, 1996, 224 p., preț nementionat.



## CĂRȚI ȘI CAIETE

C U UN LOOK de Galimard (nu întâmplător!) a apărut la Scrisul Românesc noua carte a lui Livius Ciocârlie: *Caietele lui Cioran*. Geneza volumului e simplă: la apariția *Caietelor* lui Cioran în Franța (1997), autorul a început lectura și însemnările. Cele din urmă, dovedindu-se mai mult decât simple notițe, au alcătuit până la urmă un volum. Cam asta ar fi explicația-capcană pe care Livius Ciocârlie încearcă să o plaseze discret - însă un ochi atent nu poate să nu observe arhitectura complexă a cărții. Dezordinea *Caietelor* este abolită de o compartimentare exactă în nouă capitole, fiecare tratând câte o "temă" (jurnalul, stilul, românii etc.). Divagația este jucată după niște reguli stricte.

Citat din Cioran plus un comentariu scurt (de cele mai multe ori) al autorului - cam așa arată fiecare pagină. Numărul fragmentului din care a fost extras citatul dezvăluie ceva mult mai complicat: autorul

"Există într-un jurnal trei personaje: omul cotidian, imaginea autorului despre sine și omul adânc". Cioran îi "joacă" pe fiecare în parte, inclusiv pe Bibulie, cum era numit, în *Trei într-o gală*, omul cotidian: "Cioran mă contrazice (și nu o dată; își face din asta un obicei)".

*Caietele* îi sunt foarte pe plac lui Livius Ciocârlie: "nu-i un Cioran în halat și papuci". Acest tip de scriere "omite" evenimentul și privilegiază obsesia. Într-un jurnal obișnuit, personal, "cititorul n-are ce căuta. Devine voyeur". Interesantă e opinia că aceste *Caiete* continuă patetismul primului Cioran, cel care scria în română. Limba franceză produce "schimbarea la față" - năravul, însă, rămâne același. Ciocârlie denunță ipocrizia unui Cioran care pretinde că nu poartă halat și papuci. Un motiv în plus să-și exerseze în liniște scrisul polifonic, fragmentat. Comentariul lui poate lua cele mai imprevizibile înfățișări. La un moment dat citatul este: "27 mai 1964" și atât. Urmează "semnificația": "mă întreb ce făceam în acea primăvară".

Dincolo de jocurile literare, de strategiile subtile, un lucru e sigur: se poartă un dialog veritabil (deși indirect) între doi autori. La urma urmei "Cioran și cititorii lui s-au format de-a lungul vremii reciproc".

C. Rogozanu

## O ANTOLOGIE INTERNAȚIONALĂ

A U DEVENIT deja cunoscut eforturile Editurii *Paralela 45* de a face accesibilă literatura ultimilor decenii. Creații până nu demult considerate "underground" ies la lumină, și nu oricum, ci gata de competiția internațională.

Antologia *Romanian Poets of the '80s and '90s* nu este o tentativă singulară de a prezenta scriitorii români unui public mai larg decât cel autohton. Cu aceleași bune intenții au mai apărut *Romanian Fiction of the '80s and '90s* sau *Experiment in Post-War Romanian Literature* (Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter și Gheorghe Crăciun).

Înainte de a trece la prezentarea și ilustrarea (cu fotografii și text) a poezilor aleși, autorii antologiei de față (Georgeta Moarcăș, Andrei Bodiu și Romulus Bucur) alcătuiesc o introducere care este deopotrivă o scurtă punere în temă a cetățeanului anglofon cu problemele literaturii române contemporane și o justificare a selecției.

Introducerea se face după schema deja clasicizată, dar încă necesară, a punerii în politic și social, din care rezultă basmul - din păcate adevărat și nicidecum în *illo tempore* - al înfruntării dintre "absurdity" și "underground culture". În continuare, o caracterizare general-valabilă a poeziei prezente în această antologie folosește termenii-cheie "realitate" și "bio-



grafie". Se poate conchide, pentru atenuarea frustrărilor, că antologia s-ar fi putut numi "Romanian Poets of Biography and Reality in the '80s and '90s" - asta pentru cei care nu văd aici un pleonasm. Pentru că, mai ales în ceea ce privește literatura de după '90 o asemenea drastică selecție pe criterii de poetică este chestionabilă în sine: "The generic terms of <biographic> and <realist> can also be used to define the poetry written after 1989. Naturally, within the same rhetorical field, theorised and practised by the poets of the '80s, new individuals have crystallised. The freedom won in 1989 involved discordant sounds that have not been recorded in this anthology. Lack of talent displayed two sides of Romanian poetry: mysticism and unleashed eroticism."

Că o antologie e o "subjective business" o știe oricine și numai indignații de profesie discută gustul care nu se discută. Autorii selectați sunt "the best" în opinia antologatorilor care și-au câștigat libertatea de a-i descalifica pe discordanți.

Fiecare poet din antologie beneficiază de o prezentare bibliografică substanțială (în limba engleză, ca și introducerea) și de câteva poeme traduse în engleză, franceză, germană sau italiană. Se spune că antologia este de autori și nu de traducători, dar că, totuși, s-a acordat mai mult spațiu poezilor ai căror traducători sunt vorbitori nativi de respectiva limbă. Traducerile sunt o plăcere pentru cititor, poezia în sine fiind de cele mai multe ori permisivă acestui tip de exercițiu. Din păcate aceeași poezie realistă și biografică ar fi necesitat o promptă indicare a volumului și mai ales a anului de apariție, măcar din motivul trivial că, actualmente, consumul de Coca-Cola nu mai reprezintă o excentricitate.

Oricum, realizată într-un timp record după cum mărturisesc autorii, această antologie face foarte mult pentru promovarea "în afară" a poezilor optzeciști și nouăzeciști admiși în noul canon, ajuns după multe încercări "the mainstream for the young poets".

Luminița Marcu

## CARTE DE RECULEGERE

A ȘA CUM aflăm din primele pagini, Ion Murgeanu datorează cartea despre *Iisus* (Crater, 1999, 194 p.) poetului Daniel Turcea "care m-a readus de mână la Biserica", lui Mircea Ciobanu care l-a îndemnat s-o scrie, și părinților Boghiu și Galeriu, învățători într-o smerenie. Fapt e că scrierile de inspirație religioasă tind să redevină după 1990 un curent și o tematică de referință a literaturii de azi, începând cu N. Steinhart, Dan Laurențiu și ajungând la Adrian Popescu, Cezar Ivănescu sau la preotul M. Peia. Ion Murgeanu dă glas celui imperativ etic ce o dată cu înaintarea în vârstă și cu realizarea vanității rătăitoare a omului, aspiră la pragul de sus al revelației religioase. Astfel ne explicăm acest inspirat și folositor compendiu al vieții și operei lui Iisus cel devenit prin înviere Hristos, personaj istoric și totodată transcendent despre care de două mii de ani nu conținem să ne punem întrebări. *Iisus* este o carte de reculegere și învățătură directă, accesibilă tuturor, hrănindu-se din cele patru evanghelii canonice, împărțându-se din Cuvântul și Fapta Mântuitorului. De-a lungul a 33 de capitole insuflete de participativă smerenie și bucurie a descifrării misterului, Ion Murgeanu consemnează scene și personaje deja ilustre cum ar fi "evenimentul cosmic" al Învierii și cuvintele lui Iisus către Maria - *Nu te atinge de mine* -, Toma necredinciosul, cel aflat sub "efectul luciferic" și care doar atingând coasta Domnului va deveni "Notarul" Învierii, heraldul universal al acesteia, celebri convertiți Nicodim, Longinus, Iosif din Arimatea, vindecările, pildele, maieutica divină pe înțelesul ucenicilor - viitori apostoli, bunul samaritan, Muntele Măslinilor, Calvarul, Mater Dolorosa s.c.l. Scriitorul are felurite strategii de narator și interpret, de la parafrazare citatului evanghelic la topirea insesizabilă a profunzimii acestuia în text, de la comentariul mai lung sau mai scurt ridicat la putere prin autoritatea evangheliștilor convocați, până la metafora revelatoare a faptelor și petrecerii lui Iisus pe pământ și în istoria iudeilor și a lumii, cel aflat mereu în rugăciune, milă și iubire față de Tatăl, de mulțimi și de discipoli. Rezistența acerbă, respingerea până la hulire și ură față de învățătura lui Isus, arătate de iudei, cei de-o stirpe cu Învățătorul, este astfel comentată de Ion Murgeanu: "Ei nu puteau disocia condiția lui omească de esența Sa divină. Căci nu vedeau posibil ca Dumnezeu să fi coborât printre ei; să le grăiască de la om la om; neascunzând totuși condiția Sa și locul lui din cer". Fie-ne îngăduită mirarea: cum ne-am comportat noi dacă Iisus ar veni din nou pe pământ, după zece veacuri de creștinism? Ar birui din

nou fariseismul smintitor și orbirea de a nu-L recunoaște? Căci Iisus este arhetipul intranșigentei absolute pe măsura noutății revoluționare a ethosului revelat: "El face un rechizitoriu ipocriziei, falsei practici a Legii, propunând o nouă lectură a ei, dacă putem zice așa."

Venirea lui Iisus pe pământ, solie și ultimă șansă a grației divine oferite lumii, dincolo de fapta și misiunea duhovnicească, este o sublimă metaforă pluridimensională: a semănătorului noii Legi, a pescarului de oameni, a înfrângerii păcatului și spaimei, a primei euharistii (pâinile și peștii) ce vor culmina cu "Etica Nova" (iubirea, iertarea, mila) împărtășită de treimea celor "fierbinți" gata oricând să pătimească pe cruce. A celor ați și meniți să aleagă între viața veșnică de după moarte prin înviere întru Lumina Lumii și moartea veșnică: "Căci ce-i folosește omului să câștige lumea întreaga, dacă-și pierde sufletul?" Unul dintre cele mai reușite capitole - narațiuni este "Muntele Măslinilor" unde sunt afuriși arhierii Sinedriului ce "se purtau ca orice putere politică, chemând în sprijinul lor poliția politică" pentru a-l răpune pe cel ce se declara Fiul lui Dumnezeu. Demnitarii Templului nu pregetă să-l trateze pe prizonier ca "într-un gestapou avant la lettre..." Răstignirea lui Iisus "părsit pe cruce" rămâne până în zilele noastre o enigmă multiplă. Ipotezele avansate de Ion Murgeanu sunt nu numai captivante dar și tulburătoare ca de pildă în privința trupului înviat: "Nu era oare tânărul fugit «din el» în acea noapte de pe Muntele Măslinilor?"



Accente imnice ("Mater Dolorosa") susțin întreaga scriere întemeiată ca o partitură muzicală atinsă de aripa poeziei iar nu a melodramei habotnice. Cartea despre *Iisus* a lui Ion Murgeanu oferă nu numai o lectură priincioasă ci și un prilej de primenire spirituală sub imperiul oferit de "Legământul noii Legi". Un ex-voto al unui scriitor român în anul Jubileului nașterii Fiului Omului.

Geo Vasile



# CĂLĂTORUL ÎNDRĂGOSTIT

ALFABETUL  
DOMNILOR

de  
Ioana  
Pârvulescu



**S**OCIETATEA personajelor literare este fermecător de pestriță, asemenea lumii oamenilor. Dar, în timp ce unele figuri se lasă înscrise fără dificultate în grupe omogene, altele rămân izolate, stricând încercările de clasificare. Numit „străin” de cei din jurul lui, Kesarion Breb din *Creanga de aur* este și Străinul prin excelență al societății masculine de personaje din literatura română, de altfel, singurul K. din alfabetul domnilor. Și dacă se îndrăgostește, ca majoritatea semenilor săi literari, iubirea lui nu seamănă cu a nici unuia dintre ei, este ea însăși *străină*. Cum dragostea pare să se instaleze cel mai comod acolo unde nu e defel loc pentru ea și tocmai atunci când se simte nechemată, ea se așază în inima lui Kesarion Breb.

## TRUPUL DE PULBERE

**C**REAT anume pentru dragoste, cel puțin din perspectiva ochiului femeiesc martor, trupul lui se purifică prin șapte ani de asceză și inițiere în taine, până la a-și uita răvășirile de pulbere. Cei care îl văd *trezind* - călător fiind, Kesarion Breb este prezentat mai mult în mișcare sau în vremelnice popasuri - remarcă o contradicție în înfățișarea Străinului. E sprinten și înalt, obrazul lui e alb, ochii îi sînt „de culoarea cerului răsfrint în apa muntelui” (adică verzi); femeile îl urmăresc „asemuind trufia lui cu a unui leu bălan de Libia și dorind să-l audă vorbind și mîngîind cu mîinile lui albe. Ele bănuiau la acest bărbat puternic o voce gravă și o mîngîiere moale”. Dar ochii lui nu se încălzesc cu imaginea lor, dimpotrivă, femeile îngheață sub lovitura lui verde. Indiferent la ce se uită, Străinul are o privire „ascuțită, tare și statornică, pătrunzînd dincolo de fața lucrurilor”. De aceea la împărăteasa Irina, care joacă pentru popor rolul sfintei, vede doar sete de putere și cruzime de lupoaică „îngrășată și bine ținută”, la fiul ei nepotolita dorință de desfătare a câinii, la cerșetorii orbi ochi care știu să vadă și la prea-cuvioși călugări ochi de iscoadă. Vocea pe care și-o face auzită nu e nici ea aceea pe care o așteaptă femeile: vorbele lui sînt sprintene, replicile au sărituri iuți, iar ceea ce spune uimește sau sperie. Când șoptește, glasul îi e uneori ațit de pătrunzător încît interlocutorul tresare, alteori pare a se cufunda în pămînt. Când deschide gura nu o face pentru a mîngîia cu vorbele lui, ci „pentru adevăr”. Asupra lui apasă interdicția Bătrînului Dekeneu: „Nouă nu ne e îngăduit să trăim decît prin spirit, cu dragoste de dreptate; gura, auzul și ochii nu trebuie să mai slujească patimilor trupului”.

Și totuși, corpul lui de pulbere există și „îl umilește”. E cel care o vede pe Maria, fata de 16 ani, pețită pentru altul, pentru „fiul lupoaicei”. Ochii lui Kesarion înfloresc sub privirea fetei, iar cuvintele învață să-și ascundă fața gravă și să o apere, deși fără a ocoli adevărul. Una din cele mai tensionate scene în privința contradicției dintre îndrăgostitul Kesarion și ascetul care nu are voie să se bucure decît întru spirit este la sosirea Mariei la Curtea Bizanțului, în ajunul zilei care urma să-i hotărască soarta, soartă pe care bărbatul îndrăgostit o cunoaște deja (din 20 de fete, împăratul urma, ca în basme, să-și aleagă una: pe Maria). Neștiutoare, fa-

ta se duce grabnic la el, dar e întâmpinată cu răceală, de unde replica ei timid-îndrăzneată: „- Domnule, mă mai cunoști? Cred că nu te-am mîhnit cu nimic”.

## LINIȘTEA ÎNȘELĂTOARE

„**F**Il liniștită și frumoasă”, îi răspunde bărbatul. Dialogul continuă cu întrebarea deloc liniștită a fetei: „Spune-mi dacă trebuie să mă bucur, deși sufletul meu simte altceva decît bucurie”. Asemenea tuturor fetelor cu zburători (zburătorul Mariei este Kesarion), și personajul feminin al lui Sadoveanu este făcut mai ales din întrebări, neliniști și presimțiri, spre deosebire de el, care deține răspunsurile. Bărbatul are de ales între minciuna consolatoare și adevărul care ar mîhni-o. El evită la început un răspuns dar, cum fata - cu aceeași sfială încrezătoare - insistă: „...o privi lung ca și cum o vedea întîia oară ori bănuia că n-are s-o mai vadă decît puțină vreme. 'Împărăția și tihna stau în hotare deosebite, șopti el'. Ca acestea vorbe întristate să n-o lovească, Străinul le însoți de zîmbet”. În timp ce vorbele „întristate” aparțin spiritului, zîmbetul e al trupului. Fata recunoaște deocamdată numai adevărurile trupului, adică zîmbetul, ignorînd adevărul vorbelor: „Deci Maria se bucură, uîfîndu-le numaidecît”.

Din momentul în care i-a dat-o pe Maria altui bărbat, liniștea lui Kesarion Breb nu mai e decît „față”, mască, aparență. Glasul și chipul său continuă să fie „stăpînite”, dar întrebările, adresate întotdeauna unei a treia persoane, buni- ca fetei, sînt tulburate de grijă: „i-a vorbit despre soțul său? (...) i-a spus că o părăsește și-și petrece nopțile în afară de Augusteon, în taină? (...) Că o asuprește, cerîndu-i ceea ce l-au învățat hetairele cetății? (...) i-a mărturisit cumva că soțul său o cercetează în zori de ziuă, ametit de vin? (...) Vorbește poate în somn?” E un adevărat interogatoriu, la care Teosva, confidenta fetei (și, *sui generis*, și a lui Kesarion), răspunde cînd da, cînd nu, după caz, ceea ce dovedește că Străinul e mai bine informat decît ea. Părintelui Platon îi va aminti că Maria „este un suflet

care ne-a fost încredințat de Dumnezeu” și că „Nu ne e îngăduit a-l părăsi”, formula plurală fiind din nou un artificiu prin care își ascunde singulara grijă. Arta lui Sadoveanu este de a sugera prin scene și cuvinte deloc mai limpezi decît acestea cum dragostea lui Breb se prefăce în grijă, iar grija în veghe. Spre deosebire de alte personaje ale literaturii române, bărbați care atunci cînd femeia iubită nu e lîngă ei devin geloși și supraveghează, cum se întîmplă cu soții pașoptiști sau cu amanții de la Camil Petrescu sau Anton Holban, Kesarion nu face decît să vegheze. De altfel Maria simte acest lucru. În ultima lor întîlnire din cele patru cîte există în acest roman totuși de dragoste, Maria spune „Am știut că veghezi asupra mea”, ceea ce înseamnă, firește, am știut că mă iubești. Este răspunsul la declarația lui de dragoste, una din cele mai ciudate replici de gen, întrucît poate fi percepută numai prin ceea ce nu conține: nici amăgirea fericirii, nici speranță, nici bucurie. Ca să afle că e iubită, Maria trebuie să înțeleagă mai întîi că nu cel care i-a făcut rău (soțul ei) și care n-o iubește a făcut-o nefericită, ci tocmai cel care i-a făcut bine și o iubește. Adevărul acesta există în multe din romanele interbelice, dar nicio dată un bărbat nu-l exprimă și de obicei nici nu-l cunoaște. Kesarion este singurul îndeajuns de crud (cu sine însuși în primul rînd) ca să spună, în loc de „te iubesc, am vrut să fii fericită”: „...nefericirea nu ți-a adus-o purtarea împăratului, ci iubirea mea”.

## CINE EȘTI DOMNIA-TA?

**M**ARIA nu pune întrebarea „cine ești” decît în ultima ei replică din carte, deși o purta de mult în sine: „E adevărat deci că ai stat în templele Egiptenilor?”. Kesarion confirmă, așa cum confirmase și celălalt adevăr (că o iubește) și leagă cele două adevăruri într-unul singur, formulat criptic: „...ceea ce e între noi acum, lămurit în foc, e un aur care va luci în sine, în afară de timp”. Într-un fel sau altul toți cei care vin în contact cu Kesarion, nu numai femeia care-l iubește, se întreabă cine e, simțindu-l făcut din

altceva decît omul obișnuit, de pulbere. Și pentru fiecare din persoanele întîlnite în cale (sau în viață) el este altcineva. Pentru bătrînul Dekeneu monahul cel tînăr este urmașul său, vrednic *să fie jertfit*, opusul celor cu „multă vîr-tute și puțină înțelegere”. (O formulare asemănătoare cu privire la bărbați are Vitoria, un Kesarion feminin, spunînd că aceștia ar fi „slabi de înger, însă tari de virtute”). Pentru părintele Platon este, după nenumărate mirări și bănu- ieli, un prieten, „un bărbat care citește cu ușurință inimile și gîndurile”. Îi pare singur în mulțime, chiar ridicat deasupra ei, cufundat într-un deșert al propriului suflet și „mai mult domnul decît slujitorul său”. (De altfel, numele de Kesarion spune același lucru: adevăratul stăpîn este el.) Tot drept stăpîn îl vor recunoaște și soldații deveniți hoți: „te vom cunoaște ca pe unul ce ești stăpînitor al duhurilor și al tainelor și te vom ocoli”.

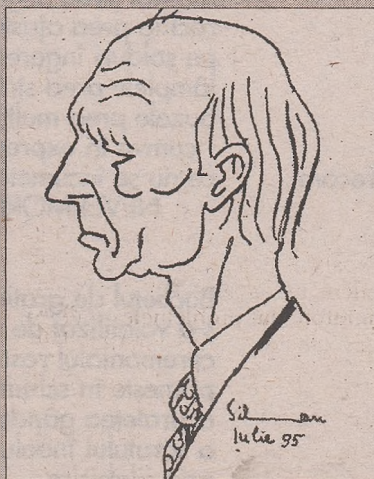
Gura lumii îl judecă asemănător și trece prin aceleași uimiri. Monahii cei tineri de pe corabia cu care călătorește Breb îl suspectează că face vrăji, iar căpitanul vasului îl bănuiește a fi „til-cuitor de taine” și-l onorează cu apelativul „prea-cinstite filosoafe”. Și mai semnificative pentru puterea și teama pe care le inspiră Kesarion sînt vorbele localnicilor de la Sakkoudion și de pe țărmul mării: „Îi atribuiau în taină pu-teri împrumutate Demonului”. Ceea ce, în lumea oamenilor obișnuiți din *Creanga de aur* nici nu e măcar blama- bil căci „necăjitul pămîntean se simte prea ades înclinat să se întovărăsească cu Domnul Necunoscutului, ca să do- bindească bunurile lumii ori să-și ră- puie vrăjmașii, *socotindu-l o Dumne- zeire mai îngăduitoare*, pe care o res- pinge în public, dar o chiamă în as- cuns” (s.m.). La fel face și Vitoria Li- pan, cînd dă de necaz: cere sfat și de la preot sau icoane, dar și de la ghicitoa- rea-vrăjitoare; identic procedează Flo- rica din *Zburătorul*, acceptînd fără deo- sebire ideea că salvarea se poate afla și la moș popa, și la babe sau vrăjitori, și în rugăciune, și în bobi sau vrăji. Împăcarea luminii cu întunericul, a înaltu- lui cu adîncul este, se pare, arhetipală pentru mentalitatea și gura lumii. Cre- zîndu-l un cezar al întunericului, oa- menii îl respectă pe Kesarion la fel ca pe un sfînt (sau chiar mai mult: sfîntul iartă, e îngăduitor, „celălalt” pedepsește). Ei nu văd că bărbatul călătorește pe un catîr, că are strai alb, că postește, că împarte dragoste și milă. Gura lumii (căpitanul de corabie Kir Dighenis sau conducătorul de cămile sau muierea care născuse al 14-lea copil sau hangiu- l Agatocle sau oricare vecin al lor) gura lumii vorbește întocmai ca fariseii, cînd Isus a vindecat un mut îndrăcit: „Cu ajutorul domnului dracilor scoate El dracii” (*Matei*, 9, 34).

Deformat în toate oglinzile ochilor care-i reflectă farîme din călătorie, Kesarion Breb rămîne însă pentru toți: STRĂINUL. Cînd se întoarce în țara din care a plecat, dobîndește porecla de EGIPTEANUL și e chiar mai străin decît era la Bizanț. Femeile continuă să-i urmărească trupul de pulbere cu privirea, dar el nu le mai privește nici măcar cu ochi înghețați. Privirea lui de călător a rămas departe.

## Silvan la 90 de ani

SILVAN, care și-a transformat numele de grafician în renume, face parte și din lumea scriitorilor. căroră le-a desenat decenii la rînd, cu o ironie prietenoasă, chipurile iluminate de succes sau răvășite de neliniști.

Exegetul plastic al scriitorilor s-a născut la 30 iulie 1909 la Dobrun, în județul Romanai. A obținut titlul de arhitect diplomat la Berlin-Charlottenburg în 1936 și a făcut studii de arte plastice la Kunstakademie, Berlin. A colaborat de-a lungul timpului la principalele reviste culturale românești și continuă să colaboreze. Cînd *România literară* a împlinit 30 de ani, a venit, cu pașii încetiniți de bătrînețe, să-i ureze „La mulți ani!” - ceea ce i-a impresionat pe toți cei prezenți. Acum, cînd SILVAN împlinește de trei ori mai mult, *România literară* îi urează la rîndul ei „La mulți ani!”, cu aceeași căldură. Fie ca umorul său plin de tandrețe să se mai reverse asupra noastră, a celor ce scriem, multă vreme de acum înainte!



Alex. Ștefănescu





# Tatiana RĂDULESCU

## Latinitate amară

A adus în intimitatea  
praznicelor noastre și desuete și  
nostalgice  
un pachet de mirosuri fetide.

Se mișca viu, gesticula strâmb,  
purta pe față întâipărite  
stigmatelor delincvenței juvenile  
un abur toxic și totuși dulceag  
ca o mască trădând  
apartenența la o mică sectă  
de iluzionați.  
și eticheta: handicapat fizic.

Venea dintr-o familie de  
alcoolici agresivi  
și asta nu-i era totul

Unde să stea o jivină umană  
cu mâinile mici, încovoiate a gheară  
să fure - ar zice oricine.

Și știi bine: toți suntem oricine.  
Plăpândul copil  
vădea o frică atroce de oameni - și  
ei cu canini revoltați și în  
mirare exasperați  
că pot exista  
făpturi de balast într-o lume  
civilizată.  
(Zicem cu toții: să-i dăm ciocolată,  
mandarine și nu știi ce  
lucruri fine)

dar circa de poliție este departe  
cât o galaxie însământată cu  
dinți mici de lapte  
cât o cădere de buldozere pe  
presa retinei

și acum. cum tot ne-am apucat noi să frecăm  
cu leșie și detergenți fața milei  
hai să-i dăm și băiatului ăsta  
un prosop plușat, să-l spălăm  
cu săpun turcesc, cu șampon,  
să-l urcăm în patul nostru  
de migrene des frecventat  
până una-alta e frate de cruce  
cu îngerul Speranței  
ce ține tăvile de medicamente  
la lumină, cu șeful de post de  
la vreun minister al bucuriei de  
a exista. E și ăsta un valabil reper.

Și așa, băiatul nostru mic  
s-a trezit înconjurat de  
o blândețe ce mai mult a  
narcoză semăna

(căci presăra pe rănile lui bătucite  
ceva sentimente uitate, de mucava).  
Acum doarme cu capul rezemat de  
o pernă utopică ce ar vrea să  
adăpostească sub ea pe toți imberbii  
din mahalaua întru-estetică.

Și eu m-am suit pe-o șa și i-am  
spus cui vrea să m-asculte  
o poveste și gogonată și platonică  
despre cum ar trebui să mă schimb  
în fața camerei de luat vederi  
ce o simt plonjând în mine  
ca un revolver tulburând  
balta obișnuințelor precum  
vegetații de gelatină de  
inavuable magme  
ce deșiră din ele însele inconștientul  
în ceasurile de veghe letale.

## Fără titlu

Motto:  
*Mult mi-a plăcut pe-astă lume  
să râd când e râsul oprit*  
Marina Tsvetaeva

Marina Tsvetaeva se scălda în șampanie  
și spuma ei se înălța rococo peste  
volute de carne - un sanctuar al plăcerilor  
poeziei moderniste, risului-dat-la-tipar  
in octavo.

Anna Ahmatova trecea protocolar  
prin aburii euforiei  
ca un spectru mult prea alb, cu  
mănuși prea negre, cu  
rochia prea ajustată  
pe șolduri îngerești, cu  
tâmpilele prea strânse, cu  
buzele prea mult apăsate pe vers;  
- cumva în expresia codului poesc -  
ce nu se încumetă să spună decât  
NEVERMORE

Buchetul de grații din trupul poetelor ruse  
s-a volatilizat de mult în ambianța alcovului tău  
ceremonialul rostirii feminine  
primește în schimb  
acuratețea gândului scris  
a sărutului îndelung studiat  
prin silabisire.

Măsori cu pași abulici  
perimetrul neliniștilor tale  
captezi ecoul strigătului - implozie -  
înfășori mobilele în giulgiuri ude

asa cum ai presimți: combustii peste tot, chiar



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Elogiu la acordeon

Oh, dînsa-i și mireasă și altar  
De carne, uns cu-aromele luminii.  
Albeața ei împotmolește crinii  
în mîl. Privirea-i prinsă-ntr-un cleștar.  
Ci-n preajmă-i clipocesc candelile mici,  
Plîng îngerii longilini, rîd fluturi groși.  
Sursărea dulce-a sînilor voioși  
Mustește-n prafuri. Roua-i ca un bici  
Căzut pe flori întredeschise iar  
Cînd melcilor le scoate din tălpi spinii.  
Oh, dînsa-i și mireasă și altar  
De carne, uns cu-aromele luminii.  
Căci ne dospește viața-n suflet, iată!,  
Ca pe-un aluat ce dă peste covată!!

în lucrurile  
ce le credeai pentru totdeauna indiferente.  
Împrăștiîi fumul de țigară  
peste alchimiile din oglindă  
unde tușul ochilor tăi  
se evaporă  
făcând să plesnească  
stratul subțire de argint  
în expresia lui siderată.

## Călugărului spaniol pictat de Ribera

Un fildeș pălind sub sutană.  
Adaugă o patimă exclusivă și fanatică  
în privirea ce nu iartă nimic;  
degetele stau rotunjite  
nu pe un sân de femeie,  
ci pe un craniu și el tot din fildeș.

De mult buzele, prematur vestejite  
refuză a rosti vreun cuvânt despre  
frumusețe ori despre plăcere.  
Extazul vibrat sub zăbranic  
a înfiorat chihlimbare,  
de mult a topit scutul oaselor reci

- foșnet de falduri -  
Cum își ascute pămîntul toți spinii  
sub povară  
iar pietrele, cum sfîșie-n talpă  
amprenta răsucirii în sine!...

Tot cerul stă scurs în catranul unei  
tânguirii fără drept de apel  
pe seama ființei căzute! dar el,  
călugărul spaniol  
se apleacă - volută - spre craniu  
ca înspre o emblemă ce ar putea să-l absoarbă  
în tot vacuumul său.

Cu câteva silabe în plus  
lumea ta va exploda; iar numele  
îți va rămîne o clipă suspendat  
în eter  
cum o schijă electrică  
într-un câmp care o dizolvă.

Dau ocol dreptei și stîngii tale  
și îți strig: "Ești în pericol,  
vietate semantică! Apără-ți truda  
în fața gerului ce biciuie evanescențele  
și le dezghioacă,  
le amenință nucleul  
de identitate amară.





**CRONICA  
EDIȚIILOR**

de  
**Z. Ornea**

# Convorbiri cu Eugène Ionesco

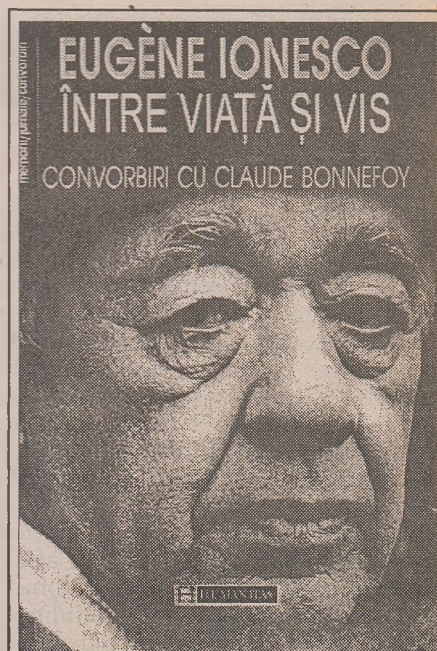
ÎN CEL de-al doilea ciclu de convorbiri (1977) cu Claude Bonnefoy (apărut recent, în buna traducere a d-nei Simona Cioculescu, la Editura Humanitas) Eugen Ionesco, întrebat, începe prin a evoca mediul bucureștean. Se născuse în România, dintr-o căsătorie mixtă (o evreică și un ofițer român), apoi plecase în Franța, unde a stat pînă la 13 ani, absolvind, acolo, școala primară (bunicii materni locuiau în Franța). S-a înapoiat, la această vîrstă fragedă, în România, unde a învățat românește și a absolvit liceul și facultatea, debutînd ca scriitor. Din studenție își aducea acum aminte de profesorul Mihail Dragomirescu, cel care "pretindea să măsoare exact, cantitativ, calitatea specifică, valoarea fiecărei opere, întreprindere care era întrucîtva o căutare a absolutului, care era întrucîtva și primară. Spunea că existau opere de virtuozitate, de talent și de geniu. Pe toate acestea voia să le cîntărească. Era o tentativă foarte interesantă, și acum, cînd mă gîndesc la ea, găsesc că ar trebui reluată, tocmai fiindcă este o întreprindere imposibilă". Nu e de mirare că își aducea aminte de clasificările științei literaturii, obsesie chinuitoare efectivă a multor promoții studențești din București și care, expusă într-o carte, apărută, în patru volume în limba franceză, l-a determinat pe Croce să afirme, în volumul *La poesia* că profesorul român confundă estetica cu... zoologia. Amintirile despre București, unde s-a impus ca scriitor, revin de cîteva ori în aceste convorbiri scăpărătoare. Își amintea, acut, atmosfera ideologică a anilor treizeci, din plasma căreia avea să se nască, în 1954, piesa *Rinocerii*. "La București se produsese ruptura. Mă simțeam din ce în ce mai singur. Eram un anumit număr de oameni care nu voiam să acceptăm lozincile, ideologiile care ne asaltau. Era foarte greu să rezisti, nu pe planul acțiunii politice (ceea ce, evident, ar fi fost foarte greu), dar chiar și pe simplul plan al unei rezistențe morale și intelectuale, fie și tăcute, pentru că atunci, cînd ai douăzeci de ani, cînd ai profesori care-ți fac teorii și expuneri științifice sau pseudostiințifice (aici e o aluzie străvezie la cursurile profesorului Nae Ionescu n.m.), cînd ai împotrivă ziare, o întreagă ambianță, doctrine, o întreagă mișcare, este într-adevăr tare greu să rezisti, adică să nu te lași convins; din fericire, soția mea m-a ajutat mult". Și, mai tîrziu, venind vorba de piesa de teatru *Omul cu valize* dezvăluie că motivele de acolo "sînt adolescența, copilăria mea chiar. Proiectez acolo conflictul pe care l-am avut cu tatăl meu și cu cea de a doua lui soție, cu tatăl meu și cumnații lui. Căutarea care animă piesa este aceea a identității mamei mele și a bunicii mele, căutarea propriei mele identități. *Omul cu valize* este, de asemenea, un coșmar, acela al țării în

care m-am născut și unde, după o copilărie petrecută în Franța, mi-am trăit adolescența și o parte din tinerețe. Am adesea un coșmar în care mă întorc în țara de unde am plecat - de unde am evadat - din motive politice, pentru că, în acel moment, extrema dreaptă urca și acceda la putere. Am plecat însă și din cauza tatălui meu și a familiei sale. Toate acestea, conflictul cu familia mea, prezența totalitarismului, se regăsesc în piesă". Consideră că n-a suferit influența, în creația sa, a scriitorilor români. Totuși admite că pe unii i-a citit cu folos: "Există scriitori români foarte interesați, un mare creator de teatru care se numește Caragiale, însă Caragiale însuși era influențat de autorii care m-au influențat și pe mine, de Flaubert din *Ideile de-a gata*, de Henri Monnier, de Labiche. Mai era un scriitor, un scriitor al absurdului, un scriitor supraréalist care-mi plăcea, Urmuz, el însuși îi datora mult lui Jarry. Pe scurt, literatura română nu m-a influențat cu adevărat".

De fapt, îl rectific pe celebrul dramaturg, opera sa este o continuare a avangardismului românesc interbelic care, la noi, avusese substanță și promotori pentru avangarda europeană. Și, de altfel, undeva mărturisește că visul este, adesea, la fundamentul creației sale. Nu folosea supraréalismul interbelic românesc onirismul ca metodologie de creație, scriitorii aparținînd acestei specii avînd totdeauna grijă (o poveste Șașa Pană în memoriile sale) ca seara să-și pregătească, pe noptieră, o foaie de hîrtie și un creion pentru a-și putea nota, la trezire, visurile avute noaptea? Ceva, a observat în 1992 și dl. Ion Pop, din atmosfera românească avangardistă interbelică s-a sedimentat în straturile străfunde ale conștiinței artistice ionesciene. Deși aceasta n-are nimic programat. Undeva dramaturgul Ionesco mărturisește: "În piesele pe care tocmai vi le-am citat, am folosit imagini onirice, numai că, dacă le foloseam, le aprofundam insuficient. Vreau să spun că aceste imagini erau într-adevăr amintiri de vise, însă limbajul care le însoțea nu avea incoerența sau coerența inocentă a viselor". Și tot despre *Omul cu valize* mărturisea: "În această piesă, am încercat să păstrez structura și limbajul visului. N-am izbutit decît pe jumătate, fiindcă m-am amestecat în limbajul visului. Acum știu ceva mai bine cum să procedez spre a lăsa visul să se desfășoare după logica lui proprie". De altfel din 1959 datează al său celebru *Discurs despre avangardism* în care observă că "omul de avangardă este opozantul față de un sistem actual. El este un critic a ceea ce este, criticul prezentului, nu apologetul lui". Apoi, creatorii teatrului absurdului, dintre care face parte și Eugène Ionesco, sînt o altă ipostază a avangardismului interbelic. Beckett, Adamov, Weingarten, Tardieu, Ghelderode

sînt afinii recunoscuți ai lui Ionesco. Într-un loc, referindu-se la categoria de absurd, afirmă: "De îndată ce există decalaj între ideologie și realitate, apare absurdul. Nu este același absurd, e un sentiment al absurdului practic, moral, nu al absurdului metafizic. Însă acest absurd pare voit de om. Poate că omul creează absurditatea istoriei, fiindcă nu se mai știe căror legi le răspunde istoria". Și, mai înainte declarase: "Absurdul este o noțiune foarte imprecisă. Absurdul este poate neînțelegerea unui lucru, a legilor lumii, el se naște din conflictul voinței mele cu o voință universală; apare, de asemenea, din conflictul dintre mine și eu înșămi, dintre diversele mele voințe, impulsuri contradictorii". Aceste tentative de definire pot fi luate în considerare. Rămîne faptul indubitabil că Ionesco este, alături de marii săi colegi, unul dintre creatorii unei formule specifice de dramaturgie, teatrul absurdului. Pînă și mărturisirea că l-au influențat operele lui Kafka, Chirico, Borges, cu angoasele lor, e o dovadă a apartenenței sale la literatura avangardei, prelungire a celei interbelice.

CĂ ORICE creator de literatură a absurdului, n-are încredere în rolul literaturii ca mîntuire. Într-o piesă a sa, eroul e neputincios pentru că e obsedat de întrebarea "dacă literatura are o valoare oarecare, dacă scrisul îi poate aduce mîntuirea. De cînd am început să scriu, mi-am pus întotdeauna întrebarea de a ști dacă merită oboseala să scriu și chiar dacă merită să faci ceva, orice ar fi asta". Această opinie se asociază bine cu aprecierea că "cea mai mare parte a operelor literare nu rezistă după un anumit număr de ani". Totul depinde, aici, de noile generații dacă vor reține ceva din operele literare. ("O operă este cu adevărat o operă sau este ceea ce fac alții dintr-însa, ceea ce vor să creadă despre ea?") Și această judecată se referă, firește, și la opera sa. Referindu-se la relația antinomică știință-literatură, consideră că "a face literatură înseamnă a îndeplini o funcție. Forma sub care se prezintă actualmente literatura este insuficientă. Imaginația nu poate să nu continue să funcționeze... Pentru moment, cîmpul de explorare al literaturii mi se pare închis și neputînd avea decît invenții de detaliu... În prezent, literatura moare; ea răspunde unei funcțiuni care se va manifesta, cred, din nou, într-o altă formă. Poezia, chiar aceea a lui Saint-John Perse, nu mai este decît un joc de cuvinte. Teatrul este foarte adesea o literatură inferioară, adică se prezintă pe scenă lucruri pentru oameni care au o imaginație insuficientă. Cine posedă suficiente resurse ale imaginației n-are nevoie să se ducă la teatru". Cît îl privește, mărturisește că uneori scrie, alteori dictează. Și asta pentru că, în definitiv, "a scrie nu e o



Eugène Ionesco, *Între viață și vis*. Convorbiri cu Claude Bonnefoy. Traducere de Simona Cioculescu. Editura Humanitas, 1999.

muncă... Sînt mai favorizat decît regii pentru că regii înșiși muncesc, pe cînd eu mă pot duce unde vreau, cu un caiet și cu un creion... Totuși, se poate spune că nu muncesc și se poate spune că muncesc... În fapt, dacă scriu, asta se datorează sentimentului de culpabilitate, pentru că sînt înclinat să nu scriu, să nu ridic povara, în fine, să nu lucrez. Îmi trebuie luni de acumulare ca să pot lucra o lună". E, firește, ca autor dramatic, împotriva excesului din ultima vreme de a se contemporaneiza opere, asemuind procedeul ca o rescriere a istoriei. "Nu-i pui mustăți Giocondei și nu-i chemi pe oameni ca să le spu: «Iată, am demistificat-o pe Gioconda; totdeauna a avut mustăți, care v-au fost ascunse». Astfel, nu transformi un duel, nobil, într-un laș asasinat, cum a făcut Planchon în piesa lui Shakespeare, sub pretextul de a demistifica spiritul cavaleresc, fiindcă Shakespeare n-a vrut-o, el, care, de altminteri, cînd voia într-adevăr, nu se abținea să-și zugrăvească prinții în culorile cele mai întunecate". Apoi, cu o resemnare vădit contrariată, observă: "Astăzi teatrul este făcut de regizori. Poate că ține de faptul că autorii au distrus un anume limbaj sau l-au epuizat sau i-au dovedit insuficiența și desertăciunea. Pentru că s-a epuizat cuvîntul, se ajunge la tăcere. Ce poți să mai vorbești după Beckett, care spune totul fără să vorbească. Este motivul pentru care se folosesc corpurile, gesturile, imaginile scenice. Toate acestea înseamnă utilizarea de accesorii care sînt încă disponibile, după ce totul a fost epuizat. Regizorii se folosesc de resturi sau nu folosesc decît marile texte, sau se dispensează cu totul de texte sau, ca Andrei Șerban, îi fac pe actori să vorbească latina sau greaca. Excesele de regie sînt, în fapt, o manieră de a aranja rămășițele, cum ar face un copil, jucîndu-se cu jucării stricate". Și, în general vorbind, autorul nostru e efectiv obsedat de ideea că "astăzi... s-a terminat un ciclu de cultură". Și ce va veni, dacă va veni ceva în loc, nu se știe. Pentru că s-ar putea ca arta să fi ajuns în impas, "ba chiar, în forma ei actuală, la capăt". Să mai adaug faptul că Ionesco apreciază undeva: "E dezoilant ca lumea să fie încă guvernată de politicieni, cînd politica este și mai întîrziată față de știință și literatură. Or, cel mai mărunt cercetător științific are infinit mai multă valoare decît cel mai mare dintre șefii de stat și decît nu importă ce om celebru".



# O comedie neștiută a lui Rigas Fereos

**A**U ȘI manuscrisele soarta lor, nu numai cărțile! Lucru afirmat (și demonstrat cu prisosință) de Lia Brad-Chisacov în recenta carte care revelează un manuscris inedit al lui Rigas Fereos, unul dintre corifeii (nu doar literari) ai risorgimentului neogrec. *Scrieri inedite* a apărut sub egida Academiei Române, Institutul de studii Sud-Est Europene (1999) și s-a bucurat de o frumoasă lansare în luna iunie, la Universitatea bucureșteană. Firește, cel care a comentat în modul cel mai avizat noua descoperire a fost dl. Paul Cornea, profundul cunoscător al culturii/literaturii române premoderne și moderne, cu implicațiile comparatiste și de contacte atât de rodnice în veacul al XIX-lea românesc (și nu numai!). Lia Brad-Chisacov pune în circulație două texte ale neogrecului Rigas: *Prietenia supusă la încercare*, un "apolog" moralizator, și comedia *Vârtejul nebuniei*. Ambele fac parte dintr-un manuscris aflat în arhiva baronului Bruckenthal din Sibiu (ulterior, transpuse la Arhivele Statului din același oraș), de unde au fost semnalate de istoricul Andrei Pippidi. Lia Brad-Chisacov e o bună cunoscătoare a spațiului cultural neogrec și a reflexelor acestuia în secolul XVIII și prima jumătate a celui următor în cultura română. Firește, este aici un domeniu pe care l-au defrișat generos mari înaintași, precum N. Iorga, dar înaintea lui chiar V. Alexandrescu-Urechia, urmați de N. Cartoian, Dan Simionescu, Ariadna și N. Camariano, D. Popovici ș.a. Manuscrisul în cauză, datat 1786, e atribuit unui "francez", Le Roy, pe care editoarea de azi îl identifică cu abilitate în persoana unui ilustru contemporan, poetul neogrec Constantin Rigas Fereos (n. la Velestinos, în 1754 și mort la 20 mai

1798, la Belgrad). Rigas (în care D. Popovici bănuia un "aromân" din Nordul Greciei), a devenit un luptător pentru lupta națională anti-otomană a grecilor, un personaj în care cultura, creația și intrigile politice se amestecă inextricabil. Slujitor al "hospodarului" Valahiei N. Mavrocordat, emisar de taină la Viena spre a pregăti o revoltă împotriva turcilor, poposind la Venetia, unde speră să-l întâlnească pe Napoleon, spre a-i prezenta planuri politice fantastice, prins de austrieci și predat de aceștia turcilor, e executat de otomani, la Belgrad. Poeziile lui apar postum, la Iași (1814); i s-a atribuit și o parafrază neogreacă a "Marseilezei".

Slujitor o vreme, cum ziceam, al domnitorului fanariot Nicolae Mavrocordat, el însuși se ipostaziază în piesa editată de Lia Brad-Chisacov în personajul duplicitar Feraris. Fapt e că Rigas e nu doar un "slujnicar" sau un curtean imbinând subțirimea greacă și astuția Fanarului, dar el se vrea înaintea de orice un observator atent și un martor lucid al unei domnii vestită prin extravagantele și abuzurile de tot felul, care au făcut epocă. Domnia lui Mavrogheni reprezintă probabil o culminație a dezmățului fanariot care a secătuit țara, a exasperat boierimea autohtonă și poporul de rând, generând reacția antigreacă și valul revoltelor ce aveau să culmineze cu revoluția lui Tudor. Mavrogheni e o figură ilustrativă pentru o întreagă vreme istorică: amestec de excесе, ignoranță, dispreț, arbitrar în exercitarea puterii, personaj îndeajuns de "pitoresc" prin cumulul de contraste spre a incita verva cronicarului anonim ce-i descrie "istoria" în versuri usturătoare, dar și pana unui comentator postum, pitarul Hristache, în "Istoria faptelor lui Mavro-

ghene Vodă și a răzmeriței din timpul lui pe la 1790". În același mod, Mavrogheni devine un personaj de elecție al lui Dionisie Ecleziarhul, sau, mai târziu, al evocărilor lui Ion Ghica. În fine, mai aproape de noi, "cronica scandalosă" a acestei domnii de pomină avea să furnizeze fundalul istoriei picarești a *Calpuzanilor*, romanul "istoric" (în fapt o narațiune esopică) al lui Silviu Angelescu. Cunoscut pentru studiile sale etnografice, autorul - puțin bănuț de apetiurile ficțiunii - se înscrie în seria literaturii de *underground* a ultimei etape a dictaturii comuniste. Reeditat azi (noua ediție, augmentată cu pasaje censurate a fost lansată la Târgul de carte bucureștean din această vară) romanul își păstrează intacte virtuțile, cu savuroase aluzii și trimiteri la stricta actualitate. Apărut în 1987, *Calpuzanii* a fost curind retras din circulație și nu s-a bucurat de ecouri critice pe măsură (unele vor fi reluate abia în 1990). La relectură, uimirea noastră unește admirația pentru perfectă asimilare a materiei istorice, cu sincera invidie confraternă a îndrăznelii scrierii și publicării unui text lesne descriptibil în săgețile lui trimise către realitatea sociopolitică imediată.

Întorcându-mă la manuscrisul azi restituit circulației, al poetului și dramaturgului Rigas, ceea ce ne frapază a posteriori este consonanța dintre "cronicele" contemporane, evocările ulterioare - inclusiv din romanul lui Silviu Angelescu - și comedia grecului. Ea însăși se vrea o satiră a momentului; o dezvăluire a realităților unei domnii infamante, la vârful căreia se afla un personaj complex, devorat de ambiții, sete de aur și putere, de lux și huzur, un plebeian în structura sa intimă, așa cum trecutul însuși îl trădează: pirateria era ade-

vărata lui profesie, translată de la experiența marinărească umilă, la postura despotică (cvasi suprarealistă în unele momente). "Hospodarului" trimis de Poartă să "administreze" (recte să prade) o Valahie și așa secătuită, exsanguă. Construcția dramatică destul de abilă, combină monologul, secvențele statice, cu "scena istorică" atât de dragă mai târziu lui Odobescu și urmașilor săi. Intriga politică, împletită cu un fir amoros, uneori de scandal sau cu o tentă tenebroasă nu se împlinește într-o culminație și un deznodământ. Cele două acte ale piesei disproporționate ca număr de scene, ne lasă în final impresia neterminării, a unui fragment neîncheiat. Fac aici paranteza la care mă conduce "peripeția" manuscrisului însuși: cum va fi ajuns el în posesia mecenatului von Bruckenthal de la Sibiu? Printr-o achiziție de "colecționar"? Printr-o întimplare? sau cu titlu de "depozit" tainic? În drum spre Viena, unde îl purta misiunea politică ultrascretă ce avea să-i aducă moartea, Rigas s-ar fi putut să lase, în trecerea prin Sibiu, în "pastrare", un manuscris a cărui descoperire (în absența de la București) i-ar fi putut fi fatală. Îl și pune, precaut, sub un nume fals, Le Roy! Se gindea poate să recupereze textul (neterminat) la o întoarcere în Valahia, pe care destinul i-a interzis-o însă. Simplă ipoteză, desigur, dar nu într-un tot neîntemeiat, dacă ne gândim la impresia de "torso" a încercării comediografice, cit și la adresa polemică (primejdioasă) a satirei conținute. Oricum ar fi, incizia în materia istorică, în culisele Curtii Vechi, pictura caracterelor și moravurilor sunt calități inegalabile în textul lui Rigas. Ele sunt amplificate prin coloritul lingvistic: turcisme și vocabule românești dau relief plastic monoloagelor sau replicilor; ca și, de altfel, dozarea apartenunților, comentariile de subol ale autorului, conferind un pigment salvator ținutei pe alocuri didactic-expozitive.

Curios, acest mic joc satiric - cu sarcasmul, fierea și câteodată nuanța sa exasperată - pare a ține mai degrabă de literatura noastră (chiar dacă scris în altă limbă!) într-atât atmosferă, colorit, pitoresc istoric și personaje sunt decupate din tradiția de "tablouri vivante" ale prozei/teatrului istorice naționale. Lectura trimite la un moment dat, printr-o apariție episodică, la *Craii...* lui Mateiu I. Caragiale, mai precis, la Pena Corcodușă, al cărei prototip e schițat în comedia lui Rigas... dar și tenta odobesciană sau sadoveniană e prezentă. Totul e atât de cunoscut, de "dăjă vu", de "al nostru" la nivelul pasteii omenești, al degradării, astuției și amoralismului - încît ecoul de lectură, în orice timp, rămîne proaspăt, deloc datat sau nefamiliar, neverosimil. Din păcate, el nu și-a pierdut (chiar dacă sub alte măști) teribila actualitate. Lia Brad-Chisacov a știut să dea (într-un stil suplu, colorat arhaic cu măsură, pitoresc în spiritul literaturii noastre, invocată mai sus) izbucnite echivalente românești textului grec original. Nu e o simplă tălmăcire, ci o izbutită *localizare*. Documentul, de altă parte, e de primă importanță pentru literatura neogreacă, adăugind o nouă dimensiune, neștiută, personalității unuia dintre "eroii" ei moderni. De asemenea, credem că pentru relațiile româno-grecești se cuvine a sublinia acest nou segment dintr-un "puzzle" departe de a fi încheiat. În fine, textul în sine ne oferă și un avertisment venit din partea unui bun observator (și un rafinat comentator) al acestor paragini ale unui capăt de Europă.

Mircea Zăciu



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zăciu

## Necinstiri

**V**OCABULARUL rubricilor de "fapt divers" e - în mod fatal - destul de limitat. Cuvinte stilistic neutre alternează cu câteva elemente de terminologie juridică și adesea chiar cu termeni de medicină legală. Imaginația jurnalismului autohton nu se mulțumește însă cu atât: formați într-o cultură a hibridului și într-un cult al pitorescului, ziariștii recurg adesea la inventarele literaturizante de arhaisme și expresii populare. Un caz în care variația stilistică produce rezultate destul de stranie mi se pare a fi relatarea violurilor. Desemnarea actelor de violență rămîne desigur predominant neutră, dar de mai multe ori se produce prin surprinzătoare arhaisme, care evocă mai curînd pasaje din cronicari decât relatări sordide de la periferiile orașelor contemporane: *a necinsti*, *a batjocori*. Nu am găsit încă, e drept, sinonimele și mai arhaice *a silui*, *a pîngări* sau *a rușina*; ultimul, bine cunoscut din *Letopisețului* lui Costin, din fragmentul în care doamna lui Ieremia vodă "lăcrămîndu au dzis: «Boieri, m-au rușinat păgînu!»". Contrastul dintre conotațiile termenilor folosiți de ziariști în contextul paginilor "Cotidian", "Infrațiuni", "Eveniment" etc., e destul de șocant. Terminologia tradițională implică aproape întotdeauna un cod de norme ale onorabilității și folosește din plin mecanismul eufemismului; vocabularul modern, în schimb, e de natură neutră juridică și ia în considerare în primul rînd agresarea persoanei. Relatările jurnalistice tind astfel să suprapună două scenarii și mai ales două ierarhii de valori - cu un rezultat destul de incert și cu un umor în ultimă instanță discutabil (tocmai pentru că e voit și cam forțat). Verbul *a dezonora*, de exemplu, e un neologism, dar cu un uz deja destul de desuet, pe care contrastul cu mediul evocat îl accentuează: "Un individ dubios bagă spaima în fochistele din cartierul Colentina (...) Cetățeanul se furișează noaptea și dă buzna peste fochiste, încercînd să le dezonoreze" ("Libertatea" = L, 2199, 1997, 1). Un caz de pedofilie e tratat în termeni similari, verbul

folosit fiind popular și arhaic: "Chuck Bronson a venit din America să-i necinstească pe micuții bucureșteni" (L 2068, 1997, 3). Spre deosebire de verbele din cele două citate anterioare (comparabile și pentru că fac parte din familiile lexicale ale cuvintelor *onoare* și *cinste*), sinonimele *a batjocori* și *a-și bate joc* nu mai sînt arhaice, ci doar populare. Și acestea apar în știrile actuale: "La patru luni după ce *a batjocorit* o fetiță de cinci ani/ Violatorul din cimitirul "Pomenirea" a fost înhățat" ("Evenimentul zilei" = EZ 1966, 1998, 4). O variantă sintactică și retorică a formulelor citate are ca obiect nu persoana, ci "trupul": "*necinstind* trupul unei copile", care "*a fost batjocorit* cu bestialitate" (EZ 2149, 1999, 5). De altfel, *a-și bate joc* apare, ca expresie populară, într-o anumită măsură eufemistică, de fapt foarte transparentă și de aceea crudă, chiar în basme - în culegerile autentice, care păstrează stilul hibrid real al vorbitorilor contemporani. Răpirea fetelor de împărat de către zmei e povestită într-un limbaj în care, pe fondul popular, se întîlnesc fabulosul și cronica infrațională: [zmeii] "*și-a bătut joc de ele pînă cînd le-a omorît*" (*Texte dialectale* - Muntenia, I). Actualizarea poveștilor (în care, cum se știe, apar azi telefoane, restaurante, avioane etc.) și narativizarea folclorică a faptului divers sînt două tendințe autohtone destul de puternice.

Evident, lexicul tematic ar putea fi urmărit mai în detaliu; un procedeu al jurnalismului de senzație cu tentă ironică pe care l-am mai remarcat și altă dată constă în producerea de derivate care tind să transforme fapte izolate și accidentale în tipuri generale. Procedeu e foarte vizibil într-un titlu precum "Cocoșilă, violatorul de prășitoare singurate, a fost capturat" (EZ 1873, 1998, 1): termenul pentru a-l desemna pe autorul violurilor devine un fel de nume de profesie, cu atență specificare a specializării.



# Identități pre- sau prea electorale

(I)

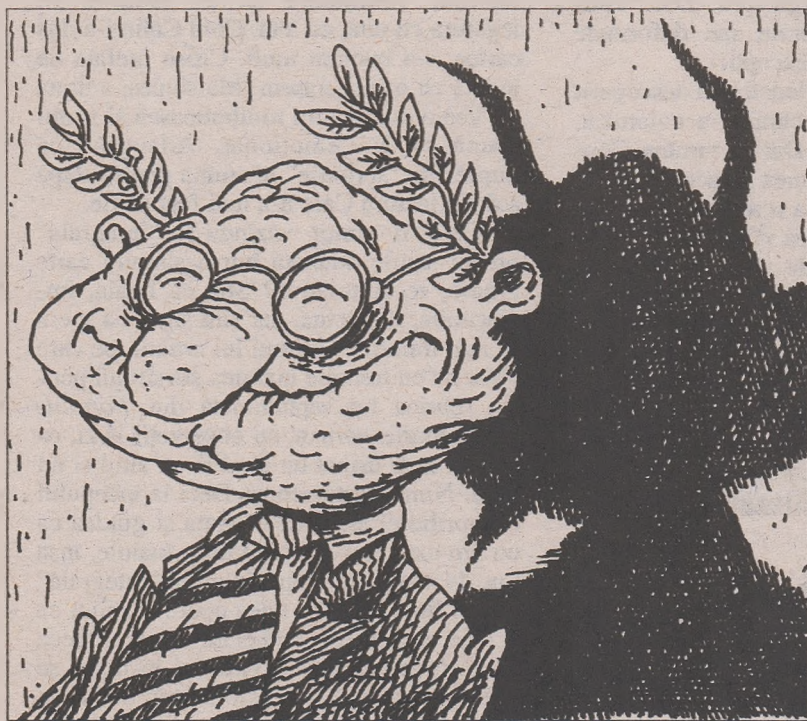
**F**ĂCUTĂ sandviș între neașteptate, triste "oportunități" externe și cronicizarea catastrofelor interne, administrația girată de dl Constantinescu se agită din ce în ce mai pre- sau prea electoral. Coaliția de guvernământ simte deja în ceață răsuflarea viitoarelor alegeri generale și prezidențiale și își răcorește această frunte de dinapoi cu un burete înmuiat în apă de ploaie. Orbecăiala cuprinde întreg spectrul politic și, de la interpretarea amuzantă a datelor unor sondaje, la re poziționarea voturilor în parlament, mai totul ne invită să înțelegem că, dacă unii n-au avut parte de rîvnite alegeri anticipate, mai toată suflarea politică pare a trăi frenezia unor alegeri precipitate.

În urmă cu cîțiva ani, referindu-se la unele impasuri ale țărăniștilor români, un lider european al creștin-democrației în care se exersează fără mari progrese PNȚCD-ul afirma că problema fundamentală a partidului condus de dl Ion Diaconescu ar fi comunicarea. Mi-am îngăduit să spun încă de pe atunci că avem de-a face cu un diagnostic greșit. PNȚCD-ul nu se află în criză de comunicare, pur și simplu nu prea mai are ce să comunice. Partidul condus încă de triumviratul Diaconescu-Tepelea-Galbeni se va fi aflînd încă la putere, dar vloga lui se face simțită mai degrabă în comiterea de erori de toate mărimile, decît în știința de a conduce treburile țării. Evident, artificiile nu lipsesc, numai că nu poți face politică, la nesfîrșit, prin împăturirea dlui Vasile Lupu în kilometri de ie și țări, peste care tragi un chimir de lungimea Ecuatorului și de lățimea buzelor dlui Lis. Cum a devenit rutină să-l vezi pe dl Remus Oprea comentînd iritat tot ce nu sună la fel de strident ca muștiucul ce i-a fost încredințat.

Dl Radu Vasile, acest țărănist de nesfîrșite tranziții, al cărui ghiul depus în seiful Băncii Naționale inspiră încredere investitorilor strategici în rezervele de aur ale României, își găsește timp nu doar spre a-i reciti pe poetul Radu și pe prozatorul Vasile, dar și să analizeze arborii doctrinari ai colegilor de coaliție. Astfel, întrebare ce crede în legătură cu mai recente inițiative ale liberalilor la nivelul Convenției, cunoscutul povestitor universitar de economie răspundea ceva de felul "Nu știu dacă există, dacă se poate vorbi de o identitate liberală". Nu vreau să spun că frămîntarea doctrinară a premierului ar fi cu totul futilă, mă încumet doar să întreb dacă nu cumva răspunsul la o asemenea întrebare nu ar fi trebuit dubit înaintea de alianța cu liberalii. Adică, după trei ani de guvernare în comun vîi să ne spui că habar nu ai dacă liberalii există ori nu? Și dacă sugestia dlui Radu Vasile ar fi că nu există o identitate liberală, cum rămîne cu vorba "Spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești?"

Despre identitatea țărăniștilor români de astăzi, atît de păituit țărănist Constantin Ticu Dumitrescu are sufi-

ciente motive de a se îndoi. Dacă fostul deținut politic poate înțelege foarte ușor de ce dnii Miron Mitrea și Ioan Mircea Pașcu nu s-au bulucit să voteze Legea accesului la dosarele Securității în formatul propus de Domnia sa, este, să recunoaștem, infinit mai *challenging* să te vezi torpilat de propriul partid, care a transformat o dorită lege a *deconspirării* într-o lege a *conspirării*. Ce identitate leagă astăzi proiectul legii propuse de dl Ticu Dumitrescu de legea care ne oferă uriașă șansă de a ști cine dintre poștași și împletitorii de covrigi își perie pe ascuns uniforme civile de securiști? Faimoasa replică a dlui Ion Diaconescu "Toți au fost securiști" riscă să se transforme, în-



tre zidurile ce strîng împreună guvernarea cu opoziția, în "Toți sîntem cam securiști."

Pentru a nu-și periclita faima de liber-schimbisti, liberalii, conduși în catrene de dl Quintus, încearcă să ducă pînă la înnoptare răbdarea unui electorat și așa bulversat de subtilități pentru el inaccessibile. A dori să mergi independent în alegerile locale, pentru a te întoarce la regimentul Convenției ca să iei cu asalt prezidențialele și parlamentarele, mi se pare o epigramă lipsită tocmai de poanță. Chiar așa, care-i chichirezul acestei "strategii" electorale? Doar goană să ciupești un loc - ici, altul - colea? O asemenea găselniță putea să producă și groparul PNL-ului, dl Radu Câmpeanu, care astăzi picotește în primul rînd al întrunirilor strategice ale PDSR-ului. Firește, în calitate de invitat, nu în calitate de identitate liberală. Cu un anume număr de alegeri în urmă, acest cel mai important (după unii) partid istoric românesc a reușit, sub conducerea clarvăzătoare a dlui Câmpeanu, performanța de a nu atinge pragul electoral, trezindu-se cel mai istoric partid extraparlamentar.

Cu PD-ul nu poți fi niciodată sigur de nimic. Volatilitatea dlui Petre Roman imprimă acestei formațiuni politice o, cum să-i spun spre a nu mă trezi dat în judecată sau "demascată" de dna Paula Ivănescu?, o, hai să-i zicem, flexibilitate desăvîrșită. Unii miniștri ai pedulei uluiesc printr-o dinamică greu de urmărit. Într-o zi, dl Băsescu pare un om pus pe fapte mari, chiar dacă deciziile sale, necesare, nu-i sporesc deloc populari-

tatea. A doua zi, însă, dl Băsescu ține, cu tot dinadinsul, să-și transforme numele în renume. Despre dl Berceanu îmi e greu să aștern ceva pe hîrtie, fie și pentru fascinantă Domniei sale capacitate de a se mișca printre declarații și discursuri mai iute și mai imprevizibil ca mercurul. Singurul ministru al PD-ului pe care - din veche și constantă prețuire - îl consider un rătăcit în acest partid rămîne dl Victor Babiuc, care știe ce vrea pentru ministerul său și face tot ce i se pare posibil spre a-și atinge obiectivele. Că-i împărtășesc ori nu întotdeauna opțiunile, e o altă chestiune; chiar una secundară.

În sfîrșit, tocmai pentru că își spune democrat, democrația internă de partid a PD-ului ar putea fi de altă calitate decît cea determinată, pare-se, de dl Petre Roman și nucleul din jurul său. E bine că PD-ul a avut ideea de a invita la București anumiți democrați sîrbi, mă întreb însă dacă nu cumva partidul dlui Roman nu-și supralicitează rezervele de proceduri democratice pe care ar putea să le exporte în răvășita Serbie. Cît despre podurile pe care România, sub conducerea PD-ului, ar fi capabilă să le refacă în Serbia, mă întreb dacă dl Roman ne poate spune cine va reface podurile românești distruse de calamitățile naturale (dar și politice) ale ultimilor ani. Fiindcă, deși dăm o înaltă apreciere tradiționalei "pretinii" sîrbo-române, ar fi bine să știm, totuși, cine se ocupă de prietenia româno-română, sau altfel spus de responsabilitățile aleșilor români față de alegătorii români.

Recurgînd, încă o dată, la grupul de consilieri americani ce l-a ajutat în 1996 să piardă alegerile parlamentare în fața Convenției, PDSR-ul pare dispus să plătească de data aceasta onorarii mult mai piperate strategilor electorali cu pricina; cel puțin așa susține *profetologul* Silviu Brucan, despre a cărui știință în ale onorariilor nu m-am îndoit niciodată. Rațiunea acestei decizii mi se pare destul de obscură, atîta vreme cît, în urmă cu trei ani, strategia electorală a cunoscutului actor de la Bulandra, călugărul Vasile von Athos, a determinat - și asta la un

preț, să recunoaștem, foarte modest în comparație cu onorariul încasat de americani - plecarea de la Cotroceni a dlui Ion Iliescu.

Deocamdată, sfaturile date de strategii electorali americani nu au produs decît un singur lucru de menționat: criză de identitate a dlui Ion Iliescu. Or, față de alți actori politici, dîndu-se azi liberali, mîine social-democrați și la praznice - țărăniști liberalizați, președintele PDSR-ului își asumase, deschis și de la început, o anume identitate. După articolul publicat în *The Washington Post* tot ce a obținut dl Iliescu a fost să devină de nerecunoscut pentru ruși (prin voce ambasadorului Moscovei la București) și imposibil de recunoscut drept un al un *nou* Iliescu de către americani. Că drept, sondaje de opinie autohtone vorbesc despre o spectaculoasă desprindere a dlui Iliescu de restul plutonului de presupuși viitori candidați la președinție. Numai că asta nu se datorează, de felul strategiei sfătuitoarelor americani, ci "strategilor" Convenției, ajutați de ce 15.000 de specialiști creați în cluburile pre- și prea electorale *Eu și Emil*.

Bucurîndu-se de o bruscă prețuire tocmai din partea unor cancelarii politice occidentale care, pînă mai acum cîteva luni, se simteau stîmjenite de insistența pretențiilor României la integrare euro-atlantică, președintele Emil Constantinescu începe să beneficieze de o masivă neînțelegere din partea electoratului. "Surse bine informate", cum mai sînt numite voci în care nu știi nici odată cîtă încredere poți avea, susțin că dl Constantinescu este atît de mîhnit de inaderența unui procentaj atît de substanțial la performanțele sale externe încît se gîndește foarte serios să nu mai candideze în anul 2000. Poate așa se și explică hotărîrea celor două mari identități politice ale Convenției - țărăniști și liberalii - de a-și anunța încă de pe acum decizia de a-l susține pe candidatul la președinție Emil Constantinescu, de spre care, ca președinte, n-au reușit în acești ani să-și ascundă dezamăgirea. Și aici este bine să remarcăm că, în ciuda celor afirmate de atîția dezamăgiți, continuă totuși să existe o diferență între identitățile literare și identitățile politice. Fiindcă în literatură, chiar de ești Agamitza Dandanache, nu poți fi susținut dacă ți-e oareșicum silă să candidezi. Caragiale nu și-ar fi împins niciodată *ca tîndatul* să *catindeze* dacă ar fi simțit din partea *stimabilului* fie și cea mai vagă *țîrșală*.

## Chemarea numelui

LA 26 IULIE 1999, Cezar Baltag ar fi implinit 60 de ani. În întâmpinarea evenimentului, editura pariziană L'esprit des péninsules și Editura Fundației Culturale Române au tipărit în colaborare, în versiune bilingvă franco-română, o selecție din poeziile tîrzii ale lui Cezar Baltag, adunate sub titlul ultimei cărți publicate în timpul vieții: *Chemarea numelui* (L'Appel du nom). Traducerile în franceză au fost realizate de Alain Paruit, Odile Serre și Ilie Constantin. Un Cuvînt înainte semnează Mircea Angheliescu.





## MIRCEA NEDELCIU

Prieten, constructor,  
mare prozator

ERA din stirpea eroilor antichității. Îl trăda risul său inimitabil, "home-c". În imensa închisoare comunistă nu-și flă locul. Deși nu era un inadaptat. Dar, între atîția "trepăduși, eunuci, turnători, între atîția tipi lunecoși, duplicitari, între atîția lași paranoici, el era *altfel*. Avea o *ubstanță* și o *structură* diferite.

A fost, în viață și în scris, un *self-made-man*. S-a "format" singur, s-a impus prin meritele proprii. A avut naivitățile și iluziile sale, dar niciodată n-a *trîșat*. Avea aceea *nestitate funciară* a lui Ivan Denisovici care știe că, într-un *lagăr*, pentru a supravieui, trebuie să te "descurci", dar nu ai voie, iar nu ai voie cu nici un chip, să devii *șahal*: să te umilești, să lingusești, să-i vinzi e cei din jurul tău.

Dar Mircea Nedelciu a fost mai mult ecăt un *supraviețuitor* al României închisoare; a fost un *învîgător*. Nimeni nu re-ce-i reproșă pentru ce a *făcut* înainte de 1989. Generos, cu adevărat cult al prieteniei, dinamic și plin de idei, Mircea Nedelciu a fost indiscutabil, *nexul* generației '80, locul ei geometric. Nu era propriu-zis un "șef", deși era născut să fie conducător; el era Mircea, omul-fără-de-care-*u-se-poate*. Chiar și cei care se dușmăeau între ei, erau prieteni, fiecare în parte, iecare în felul său, cu Mircea.

Fiindcă, repet, Mircea era *altfel*. Nu-ți erea niciodată să-l ajuți, dar erai sigur că e va ajuta oriunde și oricând. Respectându-se pe sine - avea un extraordinar simț l onoarei; era "granița" peste care n-a trecut nimeni nepedepsit - îl respecta pe iecare în parte (chiar dacă acesta...). Era erm, dar nu ranchiunos. Era net, clar, dar liscret, delicat în cele sufletești. *Un adevărat prieten*.

Era un constructor. "Contrapunct", ASPRO, chiar acea structură "informală", iar nu mai puțin rezistentă, numită generația '80 i se datorează în mare parte. De nai bine de 20 de ani, cu răbdare, parcă ntr-o doară, a țesut o rețea de *prietenii literare*, de oameni care voiau altceva de la literatură, care făceau o altă literatură. Meschine - strict fizic - subsolul și, apoi, librăria "Cărții Românești" au devenit, grație lui, adevărate *toposuri* mitice ale generației noastre. A constituit, împotriva caracatiței comunist-securitiste" o *contrastructură*: a prieteniei și, esențial, a *valorii literare*. În centrul căreia, repet, se afla hiar el. Ca om și scriitor.

Pentru că, pentru că Mircea Nedelciu *era, este un mare prozator*. Între prozele ale se numără câteva *capodore*: "8002 de a Obor la Dilga", "Claustrofobia", "Ultima partidă de taxi-sauvage" ș.a.m.d. Dincolo de orice "textualisme" - Mircea a nventat o sintagmă, de obicei interpretată iurea, "inginerie textuală", pormind, cred, le la *ingineria genetică* (stranie premoniție: oala sa avea o bază genetică) - prozele ale impun printr-o extraordinară capacitate de a *recompune* situații, reacții, stări *utentice*. Nu sofisticarea, excesul asianic i erau proprii lui Nedelciu, cît *precizia, acuratețea* "operației estetice". Și aceea atenție generoasă, care e marca celor aleși, a *celălalt*, la "anonimul" de lângă tine.

Înainte să ajung la biserica unde zăcea

trupul lui Mircea, m-am plimbat, o oră, prin centru, uitându-mă la coafeze, la vinzătoarele din magazine, la șoferii de taxi, la junele și junii de pe stradă, de pe terase. Își duceau, inconștienți, viața mai departe. Fără să simtă *golul*. Lipsa celui care îi înțelegea mai bine decît se înțeleg ei înșiși, care îi iubea și îi făcea să "vorbească" în prozele sale. Care, un aristocrat al spiritului fiind, nu îi privea de sus. Ivit dintre ei, dintre acești anonimi, Nedelciu, un *self-made-man*, repet, nu avea o mentalitate de lumpen, de mahalagiu. Proza lui nu e exotică, lăutărească. E una high-tech. Dar "aplicată" unei lumi ignorate sau deformate pînă la el (cu minime excepții).

Prin prozele sale, Nedelciu a descoperit un nou continent și, chiar, l-a colonizat. Vor urma alții poate. Dar el rămîne Conchistadorul (fără cruzimea și lăcomia acestuia, ba dimpotrivă). Ca și acesta, ca și eroii antici, a murit în floarea virstei.

Noi, tovarășii săi de arme, cei care nu ne-am prăbușit, nu ne-am vindut și datorită lui, sîntem *obligați* să-i continuăm explorările. Recunoscîndu-i preeminența, gîndindu-ne mereu la el, ne oferim o șansă.

Prin ce a scris, dincolo de moarte, Mircea rămîne alături de noi, în fruntea noastră. A celor adevărați care știu. Și vor.

Alexandru Mușina

## Ultimele luni

ACUM nu mai e nici un secret: în ultimele luni, cam după Anul Nou, Mircea Nedelciu se stîngea. Se simțea tot mai rău. A avut perioade grele, cu dureri din ce în ce mai supărătoare. Se subțiasse și pînă atunci, însă în ianuarie-februarie slăbise enorm. George Crăciun și Călin Vlasie, care, împreună cu Mircea, plănui-seră încă de anul trecut publicarea unei culegeri a prozelor lui scurte la Paralela 45 (o și anunțaseră în catalogul editurii distribuit la Tîrgul Gaudeamus din noiembrie), s-au hotărît s-o tipărească imediat. Trecuseră pe la el și crezuseră că sfîrșitul e iminent. M-au "soma" să compun urgentissim prefața cărții. Am stat cîteva zile la computer pînă tîrziu în noapte. O pagină am scris-o ținîndu-mi pe umăr fetița nou-născută, abia ieșită din maternitate: nu vroia să adoarmă, plîngea ca din gură de șarpe și se liniștise doar cu căpșorul lăsat pe spatele meu, înspre cărțile din bibliotecă, în timp ce eu apăsam tastele claviaturii și pe ecran apăreau fraze despre Mircea.

Cartea a apărut pe la începutul lui apri-

lie (n-a fost semnalată de-atunci încoace, în trei luni de zile, decît în suplimentul *Vineri* al *Dilemei* din 2 iulie; Johnny Manolescu o prezintă acolo ca pe "un eveniment editorial de virf", iar Sorin Alexandrescu vorbește despre o "antologie magnifică" și un "eveniment literar"). Se mai întremase puțin. Trecînd din nou prin București, George devenise optimist, i se păruse că Mircea arată foarte bine față de data trecută. Avea perioade în care se simțea mai în puteri. Mă oprea uneori, atunci cînd vroiam să scurtez vizitele ca să nu-l obosesc. Vorbeam des la telefon, continuam să ne sfătuim în legătură cu una, cu alta. Cînd Călin i-a dus cartea, s-a bucurat mult. Citise prefața de îndată ce o încheiasem. Mă sunase a doua zi. Vroia doar să-mi mulțumească și să-mi spună că l-a emoționat. Adăugase că impresiile "serioase" le amină pentru după a doua lectură. Care n-a mai fost să fie.

Ce-o fi simțit văzîndu-și "integrala" prozei scurte adunată într-o singură carte groasă, recapitulativă? Știa că boala, implacabilă, îl macina, dar sînt sigur că spera să mai trăiască. Ultimul lui articol, pe care l-a scris cu trei zile înaintea sfîrșitului pentru rubrica lui săptămînală din *Formula AS*, e foarte *normal*, cu observații la zi, ca și cînd ar fi urmat un altul și un altul și un altul. Nimic testamentar. Deci la începutul lui aprilie el era încă în viață și gîndea ca un om care mai are ceva timp înainte, însă - pe de altă parte - ținea în mîini "integrala" prozei lui scurte, își ținea opera în mîini ca și cînd ea ar fi fost încheiată; era viu, făcea planuri, privea înspre viitor și în mîini se avea pe sine însuși transformat în trecut, în "istorie literară". Ce poate să simtă într-o astfel de clipă un om, un scriitor, un scriitor mare?

În orice caz, deși n-a mărturisit-o direct, știu sigur, și din ce-am vorbit noi doi, și din ce ne-a spus cînd l-am vizitat împreună cu George, cu Călin, cu Vlad Epstein, și din felul în care ne-a privit în ultima lui noapte, cînd nu mai putea vorbi, știu sigur că a simțit că-l înconjurăm cu o mare dragoste și cu o mare prietenie...

Ion Bogdan Lefter

Existența (și)  
pentru ceilalți

CRED CĂ existența umană cunoaște în mare trei etape, sau trei forme distincte de manifestare ale raportului Eu-Tu: existența gregară, existența indi-

## Un erou civilizator

MIRCEA NEDELCIU a fost unul dintre foarte puținii oameni *transparenți și articulați* din cîmpul intelectual românesc. În această lume de moluște, de meduze, de limacși, Mircea reprezenta un reper al consistenței sănătoase.

Dincolo de orice vaicăreli mai mult sau mai puțin melancolice, dincolo de metafizica de doi bani și elegia de trei parale - tot acest kitsch, cu fason intelectual, care încearcă să exprime inexprimabilul - Mircea Nedelciu rămîne exemplar prin încăpățînarea sa *constructivă*.

Într-un mod complet nespecific mediului în care sîntem siliți să respirăm, el a încercat, pînă în ultima clipă, să construiască instituții și criterii ale rațiunii și libertății. În vremuri ale confuziei, ale șmecheriei ieftine, ale semidictismului cu iz academic, ale autocompătimirii folclorizante - un om ca Mircea Nedelciu trebuie considerat, pur și simplu, un *erou civilizator*.

Caius Dobrescu

vidualistă și existența pentru ceilalți. Scriitorii, ca toți oamenii din toate celelalte țesuturi pulsatile ale corpului social total, se împart și ei în mare în trei categorii. Cei mai mulți se resemnează cu existența gregară: în familie, în clan, pe lingă vreo revistă, în boemă, în vreo gașcută, la berărie sau la Casa Scriitorilor. Scrie, recunoscute, importanți, cei care pe li talent mai au și tenacitate ori șansă, își pot permite luxul egoismului și al creativității în sine și pentru sine, care pare să-i motiveze în ochii lor proprii și ai celorlalți. Însă extrem de puțini trec vreodată de aceste două etape în definitiv "naturale", la etapa "nefirească" a *existenței (și) pentru ceilalți*.

Cred că Mircea Nedelciu făcea parte din această ultimă categorie. El cunoscuse cam tot ce se poate cunoaște despre cele două forme de existență primare, și deși avea și mult talent și recunoaștere publică deși avusese și tenacitate și șansă, *ceva* din el hotărîse să treacă dincolo de evidența zilnică a relațiilor umane aparent "normale" (căci coplesitor majoritare). Mircea avea - sau cîștigase - *darul de a se dăru*. *celorlalți* nu doar în scris ori în închipuire cum fac cei mai mulți, ci și în realitate. De aici, harul prieteniei, neobosite, răbdătoare ajutoare, pe care i l-au cunoscut atît de mulți. De aici, talentul pragmatic, creativitatea organizatorică, energia lucrătoare tenacitatea bonomă și răbdarea "creștină" în a implementa un nou fel de funcționare a breslei scriitoricești, prin noi și deocamdată mici instituții, printr-o nouă mentalitate mai juridică și mai "de piață", printr-o morală mai echitabilă decît clientelismul s gașca.

Căci prin generozitate și deschidere de spirit, el era mai presus de gregarismul de trupă și de individualismul atroce. Vreau să-mi închipui că pe calea de viață ce-i fusese lui dată, cea scriitoricească, Mircea ajunsese la capătul drumului și dezlegase enigma oricărei existențe. Și de aceea l-a luat atît de repede Dumnezeu dintre noi.

Magda Cârnec

## Edenomedia

ANUL TRE CUT, în septembrie, la biserica "Sf. Vasile cel Mare", pe Calea Victoriei, prietenii îl vedeau pentru ultima oară pe Ionică Dumitriu, marele pictor.

La ieșirea din biserică, în căruciorul cu roțile, distrus, dar încă neinvins, prietenul de-o viață al lui Ionică, Mircea Nedelciu.

Nedelciu, marele comandant al unei întregi generații de scriitori, pe care mi-l închipuiam conducînd, superb, o quadrigă romană - în căruciorul cu roțile.

M-am dus să-i sărut obrazii, sărați de lacrimi, iar el îmi spuse:

- Haide, măi Tudore, mai dați-mi un semn de viață, mai treceți pe la mine, că uite, altfel, ne vom vedea, ca astăzi, la biserică...

I-am promis că-l voi căuta. Nu m-am ținut de cuvînt, vai mie!

Nu a trecut anul. Predicția lui Mircea s-a adevărit. Acum, lui îi este bine. Nouă ne-au rămas răul, relele și remușcările. Și imaginea luminoasă a lui Mircea Nedelciu. Și cărțile lui. Care vor ninge peste noi, din ceruri. Din Edenomedia!

Tudor Jebeleanu



# ELCIU

## “Literatura sau viața?”

IMAGINEA pe care o am acum în minte când spun Mircea Nedelciu este dintr-o rubrică săptăminală pe care o o vreme pe programul doi al televiziunii române: Mircea sfîșiind cu mâinile un pan de hîrtie aflat în fața lui (ecranul este de prietenul nostru, pictorul Ion Gheorghe Ene - și el dispărut nu demult), la apărînd din hîrtia sfîșiată, cu figura necheră, de “bandit”, somîndu-i pe spectatori: “Literatura sau viața?”

Început a fost literatura lui. Era în 1970. Tocmai apăruse *Amendament la statutul proprietății*. Stăteam într-o cameră de cămin și citeam Nedelciu (știam din liceu, de la prietenii mei mai mari, Andrei Mușina și Gheorghe Crăciun). El avea să-l cunosc și să-l văd în 1971, la marș la cenacul *Junimea*, unde se făcea optzeciștii (mai ales prozatorii). Pe atunci cam vîrsta mea de acum. Întam la el ca la un tînăr maestru de literatură, frumos, inteligent, generos cu cei din jur, atent la ceea ce ei spuneau și la ceea ce el făcea. Așa a rămas pînă la sfîrșit. În decembrie 1997, ieșise pe un ger cumplit și se așezase pînă la Teatrul Național pentru că, cum era, în căruciorul lui, să vorbească pe o carte a mea.

Înd am aflat că Mircea va rămîne tot viața într-un cărucior pe roțile, mi-a venit în minte, ca prin ceață, una dintre titlurile aceleia citite de studenta care în 1983, într-o cameră de cămin din Iași, mi-a scris: *Provocare în stil Moreno*. Era acolo de un personaj imobilizat într-un cărucior și care privea lumea și viața de pe o terasă pustie (“o terasă spre lume și nu spre pînă, pînă la pînă, pînă la pînă”).

Reciteam povestirea încercînd să văd ce i se întîmplă acum lui Mircea: “E clar, dacă nu te poți ridica pe picioare și nu te poți mișca în voie, dacă ești imobilizat să rămîi mereu în același loc, și o terasă ca aceasta, nu mai poți face multe lucruri ale oamenilor [...] Iar aici ce spun din gesturile lor și din tot de alte mesaje pe care și le transmit coduri paralele cu vorbirea [...] Poți să faci în schimb, îți poți mișca mâinile, să scrii și poți vorbi (oricui vrea să te asculte, desigur)”, spunea personajul lui. Și am vădit că “fiecareia i se poate întîmpla o catastrofă care bruscă și definitivă într-o zi”. Ei, dar ce era literatura, nu viața. Tînărul din cărucior era doar un personaj. Naratorul, intrase în pielea lui de hîrtie doar ca să experimenta: “Dar asta care transmite povestea asta”, se întreabă o dată în finalul povestirii, “e normal, e să scrii, e cu el? De ce se tot imaginează pe terasa pustie (înzăpezită la începutul iernii, cînd ceai și ascultînd Bach?” Dar știu, ca prin minune, personajul lui se ridică, face un prim pas și-apoi pe următorul și cum nu s-ar fi întîmplat niciodată. Literatura, nu viața.

În seara următoare, trecînd pe lângă casa lui Mircea, cînd vedeam fereastra scîntînd, îmi aminteam ce citisem într-o carte a lui despre Peter Esterhazy: “E ora din noapte, e foarte cald și din stradă

se aude plînsul unui copil al străzii [...] Nu mă pot ridica din pat să mă duc la fereastră și să văd ce se întîmplă de fapt. Îmi ascult auzul cît pot și disting în bocetul continuu al copilului doar cuvîntul «mamăaaa» pe alocuri. Îmi imaginez că “...Treceam pe lângă blocul lui și mă-ntrebam: oare acum, dacă și-ar ascuți auzul, ce și-ar putea imagina? Cît ar putea să ajute literatura viața lui?”

S-a stins din viață tînărul nostru maestru. De viața. Și de literatură. Dar lasă, Mircea, lasă, pînă la urmă, cum zici tu, și ieri va fi o zi...

Simona Popescu

## Autoritate de neegalat

MIRCEA NEDELCIU a fost un punct de sprijin pentru mine; punct de sprijin cu care ar fi trebuit să răsorn lumea, dar n-am fost în stare. El a fost unul dintre prea puținii scriitori cunoscuți de mine care mi s-a părut a fi “om normal în viața particulară și în public” - avea darul de a te face să te simți în siguranță în preajma lui. “Esecurile fizice-metafizice intră în regula jocului, nu au de ce să te sperie, bătrâne...” Față de mine s-a comportat întotdeauna firesc, deschis, generos, fără istericale, hachițe, ranchiune sau vedetisme inutile. Sincer, am avut mare încredere în el, îi respectam personalitatea “naturală”, intuițiile critice și opțiunile reformatoare. Era “cu capul pe umeri”, te puteai baza pe întreprinderile lui.

Mircea Nedelciu avea autoritate de neegalat în rândul generației ‘80, al cărei lider a fost (și va rămîne). Era un factor de echilibru - mă repet, dar pentru mine o asemenea trăsătură de caracter la un scriitor de seamă e chiar un capăt de țară, cu el poți să te sfătuiești, să găsești soluții pașnice și să construiești, nu numai să dărâmi (la scriitorul român e o plăcere să dărâme tot, el e născut “în spiritul postmodernismului”). În ultimii ani de cînd Dumnezeu l-a pus la

## For ever young

ERA PRIN vara lui ‘84, cînd l-am cunoscut pe Mircea Nedelciu, la librăria editurii “Cartea Românească”. Un amestec bine dozat de seriozitate și hîtîroșenie, de zîmbet și tristețe. Unul dintre cei mai vii oameni pe care i-am cunoscut, aflat într-o perpetua acțiune. Un vîrf de lance al unei generații, al unor generații. La el, pînă și dojana venea din inimă. Un prieten minunat, un incendiator al limbajului.

Cînd am aflat cît este de bolnav, nu mi-a venit să cred. Mi se părea cu neputință ca un om atît de tînăr și viu să fie adumbrit de moarte. Ultima lui imagine - aceea, într-un scaun nichelat, pe roți -, nu mi-a înlocuit imaginea dintîi, părăndu-mi-se neverosimila. La fel de tînăr și de viu, zîmbetul lui făcea acel scaun să pară invizibil.

Paul Vinicius

încercări insuportabile, ne certam mereu la telefon (acasă nu îndrăzneam să-l deranjez) - că de ce nu-și ia soarta în mîini, efectiv, și nu se învață cu noua lui condiție trupestă; de ce îi transferă suferințele locomotorii, blocându-l psihic la masa de scris; de ce nu vrea să devină un “scriitor tip american cu handicap”, care coboară în public în cărucior, din mașină specială, împacat cu propriul sine, și scoate cărți pe care numai el le poate scrie, cu sensibilitatea ultragiată, ieșită din comun. Dar ce știam eu? Simțul fatalității are sens pentru cei care au conștiința morții și a zădărniceii...

Mircea Nedelciu a fost îngropat miercuri, 14 iulie 1999, în “parcela scriitorilor” (adevărat panteon) de la Cimitirul Belu, pe același aliniament cu I.L. Caragiale, M. Eminescu, G. Coșbuc, G. Călinescu, Zaharia Stancu, vizavi de Liviu Rebreanu. S-a grăbit să plece dintre noi, fără iluzii dar avizat, chemat, să-i ducă vești din țară, de ultimă oră, marii noastre comunități de scriitori români (de limbă română) de pe lumea cealaltă.

Liviu Ioan Stoiciu

## MIRCEA

AU APĂRUT azi, în ziare, nenumărate texte de rămas bun de la tine, dragă Mircea Nedelciu, unele scrise cu stringere de inimă, altele cu reale regrete, altele de revoltă împotriva mersului nefiresc al morții. Sunt consemnate acolo reperele biobibliografice ale marelui scriitor care ai fost și continui să fii, ale intelectului lucid al primă mîrimi, ale observatorului lucid al realității românești de mai ieri și de azi, schițînd adesea un vag zîmbet amar și ironic.

Se spune, de asemenea, că ne-ai părăsit, într-o grabă amețitoare, la numai patruzeci și opt de ani și opt luni, după îndelungi suferințe pe care Dumnezeu s-a îndurat, iată, să le curme ieri, 12 iulie, pe cînd încă nu se făcuse dimineată. Se spune totul.

Ce nu se spune, însă, dragul meu Mircea, este durerea cu care mureai, în timp ce te priveam și-ți atingeam dreapta și noi, cei cîțiva prieteni, adunați la poalele așternutului tău mustind de suferință, poșgînda de negură ce o vedeam așezîndu-se pe ochii tăi țînînd loc de vorbire.

Mureai împutînîndu-ți trupul, iar noi îți atingeam dreapta, mureai și sufletul tău se aduna într-o gămălie de materie mică și grea, grijindu-se pentru înfățișarea din urmă.

Nedemnă izbucnire plînsul, ai putea spune, pe bună dreptate, dar am auzit, Mircea, bărbați în toată firea plîngînd, cu pietre de rîu în gîtlej, nu cu lacrimi. Iartă-mă, sunt unul dintre aceia, și Dumnezeu să te odihnească în pace!

Ioan Flora

Martî, 13 iulie 1999



## Prezentul-trecut

N-AVEAM decît 19 ani și am învățat împreună să ne despărțim de naivitățile și fumurile adolescenței. Am învățat împreună să fim bărbați. Am învățat împreună să privim, să facem fotografii, să vorbim la seminarii și să chium de la cursurile insipide. Am învățat împreună să fim prezenți, să scriem și să iubim viața și Bucureștiul studenției noastre. Împreună am învățat să fim studenți și să ascultăm muzica rock a anilor ‘70. Am descoperit împreună ce înseamnă un cenacul, cum se privește un film, cum se sărbătorește bucuria unui text publicat într-o revistă. Alături de Mircea, am învățat, unul de la altul, că prietenii noștri de la vîrsta de 20 de ani nu puteau să fie alții decît Gheorghe Iova, Ioan Flora, Gheorghe Ene, Sorin Preda, Constantin Stan, Emil Paraschivoiu, Ioan Lăcustă. Dar și George Cardas, Mihai Gaiță, Mișă Ungureanu, Toma Ioachim.

Împreună, am scos o revistă-manuscris, imberb-orgolioasă, afișată timp de trei ani pe un panou din incinta filologiei bucureștene, și împreună am sabotat-o în ‘73, cînd am trîminat facultatea. Ne-am maturizat unul lîngă altul și am descoperit, unul lîngă altul, de la o vreme, că și noi îmbătrînim.

Am rîs și am discutat în contradictoriu împreună, am bătut potecile munților, ne-am împrumutat cărți și tricouri, am iubit împreună aceiași prozatori, am susținut de multe ori aceleași idei. Am fumat și am băut împreună în atelierul prietenului nostru, pictorul Ion Dumitriu, am trecut împreună prin cenacul “Junimea”, condus de sagacele și bonomul critic Ovid S. Crohmălniceanu. Prin Mircea, i-am cunoscut, acolo, pe Ion Bogdan Lefter, Cristian Teodorescu, Mircea Cartarescu și pe mulți alții. Împreună ne-am bucurat să fim prieteni cu Radu Petrescu, Teodor Moraru, Mircea Horia Simionescu, Florin Iaru, Viorel Grimalschi, Costache Olăreanu, Simona Popescu, Bedros Horasangian, Vasile Andru, George Voicu, Mariana Marin, Andrei Bodiu, Cristina Fellea, Alexandru Chira, Caius Dobrescu și alți scriitori și artiști plastici români pentru care libertatea spiritului a reprezentat și reprezintă și acum, după decembrie ‘89, o expresie a naturii lor de oameni pur și simpli.

Am încercat împreună să înțelegm de ce scriem și ce înseamnă responsabilitatea scrisului. Toate aceste constatări și amintiri au devenit acum un șir de propoziții înghețate în albul hîrtiei. N-am crezut niciodată că despre Mircea Nedelciu se va putea scrie și la timpul trecut.

Gheorghe Crăciun

București, 16 iulie 1999



# ideologică

tând pedeapsa drept condiție inevitabilă a existenței și astfel validând legile noii societăți din interiorul statului totalitar. După cum reflectează Ioana "trăise purtată de val, fără să fi avut curajul să-și arate chipul: nimeni nu se interesase de ea, ci de faptul cum își joacă rolul ce i se încredințase" (158).

Ștergerea identității provocată de distrugerea graniței dintre domeniul public și cel privat este văzută ca parte a monstruoasăității comunității care induce un simptom morbid victimelor ei. Forța teribilă exercitată asupra individului care se supune inspecției statului, se manifestă prin halucinații perpetue, alcoolism și speranțe înșelate. Citez din nou din scrisorile lui Iustin: "Cercetează continuu munții murdari, ostili, bântuiți de neguri și nori, apa noroioasă, întinsă, nestăpânită ca un blestem. Am rămas în cameră și am dormit cea mai mare parte a timpului, după care, asemeni altora, m-am lipit de geam și am privit în prospeție râul până a început să se învârtă casa cu mine. Aveam senzația stupidă că aud gemete, vaiete, că văd cadavre de oameni și de animale azvârlite cu cinism, la suprafață, pentru o secundă doar, în dreptul geamului meu" (146).

În lumile lui Conrad și a lui Buzura, oamenii devin prădători epuizați care își satisfac impulsurile animalice jucându-se cu viața celorlalți oameni pentru că mașinaria birocratică a poliției distruge principiile etice. Transformați în mai-muțe într-o junglă sinistă, rușii din ficțiunea lui Conrad sunt învăluți de zădărnicia sângeroasă a crimelor și sacrificiilor îngrămădite într-o masă amorfă, tulburătoare nu prin monstruoasăitatea, ci prin banalitatea ei. În același mod, în romanul lui Buzura, primarul Socoliuc surprinde esența statului birocratic și polițienesc și fărâdelegea autocrației și a revoluției când i se adresează lui Iustin Olaru în unul dintre discursurile memorabile din *Refugii*:

"Din când în când, cei de la județ își amintesc de Măgura și ne mai trasează câte un plan, ne mai administrează câte o sarcină, așa, să nu ne plictisim... Instrucțiuni peste instrucțiuni, sărbători, ședințe, conferințe, consfățiri, analize... Vedeti, în rapoarte nu se mai folosește formula aia, ci ailaltă, nu cuvântul ăla, ci celălalt, de parcă dacă zici atelaj în loc de plug recolta crește mai bine! Rahat cu mac! Am trei modele de rapoarte, ălea pe care mi le-ai făcut tu, sparg avioane cu ele... Schimb cifrele și n-am treabă. Mai trebuie să mai faci unul, că vin alegerile și găsesc eu o ocazie să-ți dau o decorație, că nu strică... Eu am două perne mari, de decorații, pentru când m-or căra la groapă. Abia atunci o să descopere puturoșii din Măgura ce merite am... Uneori, duminica mai ales, când mă abțigui nițel, le pun pe piept, mă uit în oglindă și nu mă recunosc: Dar ai avut la merite, frate Socoliuc! Mereu în serviciul revoluției, mereu pe baricade, și iată că revoluția nu s-a sfârșit, încă n-am ridicat baricadele! Asta pentru ce o fi? Mă întreb. Dar asta? De fapt toate-s pentru același lucru! Am luptat! Și au fost vremuri grele, că dormeam cu pistolul sub pernă... Acum mă lupt cu telefonul: da, să trăiești, efectuăm, îndeplinim, analizăm, dezbatem, verificăm, ne luăm angajamentul... Mai facem câte un colectiv, mai trăznim câte o dare de seamă, mai îmbătăm un instructor, și vremea trece și azi-măine va trebui să pun telefonul în furcă... De fapt mai am nevoie de o cuvântare pentru când voi fi

bun doar să le povestesc pionierilor ce greu a fost pe vremea burgheziei și cum am luptat noi cu reacțiunea până am ajuns în situația de azi."

Când bunul și răul și-au pierdut semnificația, discursul deformant produce o imagine a realității care este distorsionată de banalitatea materialismului, de infantilismul ideologiei și de malignitatea politicii. Pentru aceia care o glorifică, cum este Socoliuc, aceasta este o lume de sentimentalism ieftin, pentru cei care i se opun, ca Ioana sau Iustin Olaru, este o lume de exil exterior. Într-adevăr, dorința de a scăpa; de a fugi de tot și de a fi o persoană autonomă desprinsă de formele ritualizate ale manifestării de masă - marșuri comuniste, întâlniri de partid - nu duce nicăieri. Spiritul de rebeliune al Ioanei și al lui Iustin Olaru care refuză să adere la opinia majorității compacte, nu își găsește refugiu în fața ferocității și a imbecilității conducerii autocratice. Sunt aruncați într-o lume de frică și de confuzie, o retragere care nu oferă un scut împotriva realității ostile. Animați numai de dorința de a-și ocroti existența, protagoniștii lui Buzura nu își găsesc nici alinare în propria ființă, nici un spațiu în care să își construiască propria structură etică și să își manifeste individualitatea tragică, așa cum Razumov redus simbolic la un schilod neajutorat, este îngrijit de redusul mintal Tekla și i se permite să își ducă viața mizerabilă într-o casă de lemn, în suburbia unui oraș mic, sau cum mai norocosul revoluționar Peter Ivanovich se întoarce în Rusia și se căsătorește cu o țărăncă.

În concluzie, *Refugii* prezintă un totalitarism care abolește conceptul de adevăr și îmbrățișează nimicul - o lume care transpune în proză versurile lui Emil Botta care au inspirat titlul romanului lui Buzura: "O, imi e teamă, o teamă animalică, atavică/ Unde sunteți acum, refugiile mele?" În lumea de represiune ideologică a lui Buzura - anticamera morții care era România lui Ceaușescu - nu există mântuire sau iluzie. Pentru Buzura, alienarea spiritului ală care distruge o generație întreagă, incapabilă să rupă legăturile abjecte cu comunismul, se integrează schizofreniei sociale a protagoniștilor.

**Ileana Alexandru Orlich, Ph.D.**

Department of Languages and  
Literatures  
Arizona State University

<sup>1</sup> În timp ce Conrad nu are nevoie de prezentare, Augustin Buzura e cunoscut de puțin timp în Vest. Unul dintre cei mai importanți romancieri români, Buzura este un autor prolific ale cărui opere au fost traduse în maghiară, germană, spaniolă, franceză, engleză, slovenă, poloneză, rusă și chineză. Cele mai cunoscute romane sunt *Fetele tăcerii* (1974), *Vocile nopții* (1974) și *Drumul cenușii* (1988).

<sup>2</sup> Joseph Conrad, *Under Western Eyes*, Penguin Books, 1980. Toate citatele sunt din această ediție.

<sup>3</sup> Buzura, Augustin, *Refuges*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1993. Toate citatele sunt din această ediție.

<sup>4</sup> Foucault, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan, New York: Vintage, 1979, 201.

# Onoarea de a înțelege

POETUL Dorin Tudoran este un om la care nu mă pot gândi fără strângerea de inimă că eu n-am avut curajul pe care l-a avut el în vremurile ceaușiste. Strângerea de inimă s-a transformat într-un adevărat blocaj când am vrut să scriu despre *Kakistocrația*: nu puteam vorbi despre curajul, onestitatea sau singurătatea lui fără să acuz pe alții. Or, nu aveam dreptul să acuz pe alții cît eu n-am fost mai brează.

M-am așteptat însă ca această carte - cuprinzând memorabilul eseu *Frig sau Frică? Sau despre condiția intelectualului român de azi* - să stîrneasca discuții vii în cercurile de vîrf ale inteligenței (de pildă, la GDS), exact pe marginea condiției intelectualului român de azi și de ieri. Nu s-a întîmplat așa (deși cel puțin la GDS se întîlnesc și cîțiva foști disidenți străluciți), poate din aceleași motive care mi-au blocat mie avinturile de recenzent al *Kakistocrației*.

În schimb, cartea a fost premiata și de US și de ASPRO - și, prin asta, se pare că gata, problema e închisă, ne-am spălat cu toții din nou pe mâini, direct sau prin reprezentanți...

Mă îndoiesc însă că premiile prezintă prea mult pentru Dorin Tudoran sau pentru noi o soluție. Poate că, totuși, ar fi momentul să se vorbească despre greșelile inteligenței din România. Cu atît mai mult cu cît nu pare a fi scutită de ele nici azi.

Peisajul intelectual românesc din zilele noastre arată, cu asupra de măsură, o polarizare ideologică la extreme, iar curentele majore de opinie pretind, imperios, adoptarea fără nuanțe a uneia din cele două atitudini. Astfel că naționaliștii-fricoși de libertate și prooccidentarii ultraradicali-fricoși să nu piardă libertatea reușesc să fie la fel de stridenți. Și, fatalmente, la fel de neadecvate realității românești și/sau mondiale. Mersul *în galop* al unei pături subțiri de intelectuali spre Occident n-are, din nefericire, nici o șansă de izbîndă cît timp restul țării abia se tirie. În revers, contra păguboasă pusă de pătura naționalistă mersului firesc al lumii contemporane - iarăși, dar din fericire, nu are nici o șansă de izbîndă. Și unora, și altora, mi-aș îngădui să le reamintesc parabola găsită în nu știu ce carte a lui Ortega: un ins s-a pierdut undeva în ghețurile polare. Și-a propus să meargă tot spre Vest și asta a și făcut. După un timp, a constatat că nu avansase deloc: banchiza enormă pe care mergea se deplasa încet, dar constant, în direcția opusă...

Între cele două extreme, cei care încearcă să gîndească pe cont propriu, evitînd ideile primite de-a gata, fac de-a dreptul figură de disidenți. Și viața lor nu e deloc, dar deloc ușoară: și naționaliștii, și prooccidentarii-ne-răbdători îi atacă vehement. Însă pasiunea pusă de cei din urmă nu doar că întristează, dar ar merita, cred eu, o cauză mai bună. De ce nu, de pildă, judecarea unor probleme care, ig-

norate, sporesc voturile naționaliștilor?

Cu Nicolae Manolescu, ultra-progresiștii au ajuns la situația grotescă de a-l acuza de... antisemitism, și pe domnia-sa, și revista pe care o conduce; Andrei Pleșu, pe vremea cînd făcea publicistică, a fost adesea invectivat; Ileana Mălăncioiu, supusă unui continuu tir meschin, a renunțat, probabil obosită, la plina ei de miez rubrică din *România literară*; Elena Ștefciuc primea numai ghionturi, un C.T. Popescu are capul numai cucuie în locurile unde nu are grijă să și le facă singur - și tot așa...

Cu poetul Dorin Tudoran s-a atins însă culmea penibilului. Un penibil tare trist dacă ții cont de consecvența lui, de-a lungul timpului, într-o ire-proșabilă verticalitate morală; într-o lipsită de emfază demnitate; într-o moderare de fond (vizibilă chiar și sub haina pamfletului, nu e nici un paradox) care l-a împiedicat să-i acuze după '89, cum a făcut Paul Goma, pe cei care n-au avut coloana lui.

Mai întîi, stupefianta știre că Dorin Tudoran este, la ora actuală, *inculpat*. Scăpat cu bine din ghearele securității comuniste, ale unora Suzana Gîdea, Iliescu ori de autodemisionatului de tot risu' -plînsu' Dejeu, Dorin Tudoran este tîrît prin tribunale de nimeni alta decît de prozatoarea Gabriela Adameșteanu. G. Adameșteanu, redactor șef al ultraprogresistei reviste 22, în plus membră a GDS, își rezolvă diferendele cu publicistul Dorin Tudoran prin intermediul unei justiții îndelung criticate și de 22!

Apoi, paginile aceleiași reviste, care i-a pus la colț și pe scriitorii sus-pomeniți, adăpostesc, din timp în timp, salve destul de veninoase și de isterice împotriva lui Dorin Tudoran. "Dialog social" să fie o atitudine care respinge, în fapt, o multăudată teoretic diferență de opinie? Îmi îngădui să mă îndoiesc: o poziție rigidă tot fundamentalism se cheamă, indiferent de cauza apărută. Și chiar în ciuda echilibrului formal-stilistic adoptat...

Recitesc *Dilemele radicalității* (rev. 22, nr. 26/1999), articolul de răspuns al lui Dorin Tudoran la ultimele atacuri, cam iresponsabile, ale lui Gabriel Andreescu. (Iată un alt prilej pentru discuția îndelung amînată pe marginea condiției intelectualului român. Ar putea să se cheme, cu chiar termenii lui D. Tudoran, *Radicalitate versus intoleranță*.) Articolul îmi creează, ca și eseu *Frig sau Frică?*..., aceeași impresie: de binecuvîntată consistență umană și intelectuală. De riguroasă, perpetuă raportare a autorului la propria conștiință, singurul impenitent judecător pe care și l-a luat Dorin Tudoran. Dovadă, de-acum redundantă, a unui curaj, a unei gravități autentice și a unei curățenii sufletești în fața cărora mă înclin ca în fața celei mai frumoase poezii.

**Mariana Codruț**

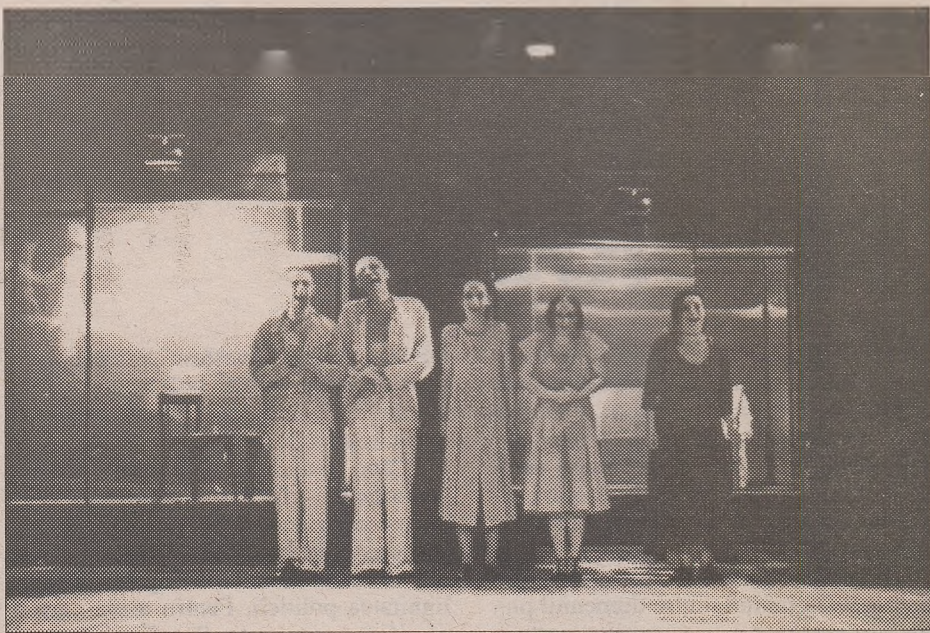


# Stagiune în regres

**L**A FIECARE sfârșit de stagiune, la ceas de vară fierbinte este timpul a tot felul de calcule matematice. Cu alte cuvinte, al bilanțului. Așadar, am stat și am numărat vreo șaptezeci de premiere realizate în stagiunea '98-'99 în București și în țară, un număr să spunem în parametrii normalității: nici mare și nici mic. Din șaptezeci, douăzeci plutesc deasupra barierei de slab, mediocru, neinteresant sau amatorist, putându-ne incita la discuții. Dacă ne-am gândi să restrângem aria și să facem trei nominalizări pentru cel mai bun spectacol, de exemplu, ar fi foarte greu să numim trei montări sensibil egale ca performanță, în care cele mai multe componente spectacologice să fie împlinite, rotunde. Fără doar și poate, virful stagiunii și unul dintre cele mai bune spectacole ale ultimilor ani este *Iluzia comică* de Corneille, în regia lui Alexandru Darie, cu o scenografie semnată Maria Miu și pe muzica originală a lui Adrian Enescu, un prilej de bucurie și satisfacție pentru trupa Teatrului de Comedie, locul în care Alexandru Darie s-a simțit mereu provocat ca artist. O provocare a fost și gândul la marele artist Giorgio Strehler, un personaj obsedant și pentru Alexandru Darie, pe care îl numise cu puțin timp înainte de a muri "fiul său spiritual". Încărcat de această șansă, Alexandru Darie și-a motivat echipa de apropiați și constanți colaboratori, precum și trupa Teatrului de Comedie, care l-a invitat să lucreze, fiind protejat și înobilat de aripa lui Strehler. Accentul marcant vizual și plastic al spectacolului i se datorează Mariei Miu, un scenograf cu un simț special pentru spațiu. Într-un interviu din revista *Scena*, Maria Miu spunea: "Scena are o emoție concentrată pe care o poți focaliza printr-un obiect

bine ales, printr-un detaliu care are vibrație. Frumoasă în meseria noastră e această incitare, care există și într-un spațiu nou, și într-un text nou, și în legătură cu actori nu neapărat noi, dar care-și schimbă «măștile». Într-un spațiu nou gândesc altfel și simt mai fierbinte". Lumina, energiile, vibrațiile, magia și misterul spațiului gândit de Maria Miu, precum și viața costumelor sale îl încarcă pe spectator și i se furișează în minte și suflet.

Din păcate, această stagiune este poate cea mai slabă de după '90. În fiecare an se fac bilanțuri, statistici, comentarii. Într-un fel, dacă vreți, acest picaj era previzibil, producțiile ultimilor două stagioni fiind, majoritatea, mediocre. Dar exista un pluton compact în jurul căruia se învâneau ideile. Din șaptezeci de premiere, putem vorbi despre un spectacol sau altul ca despre excepții și doar zece merită o aplecare specială. Și la acestea ne oprim fie asupra regiei, fie a scenografiei, fie asupra performanței unui actor sau a relevanței unei compoziții muzicale originale pentru scenă. Mai greu întâlnirea tuturor elementelor creează întregul, senzația de rotund. De exemplu, *Școala femeilor* de Molière aduce în prim-plan interpretarea pe text a regizorului Alexandru Dabija, extrem de interesantă și deschizătoare de perspective surprinzătoare: amplificarea personajului feminin principal Agnès pînă la cifra șase încearcă o ipostaziere a femeii în relațiile cu bărbatul, o ipostaziere posibilă în această proiectie masculină. *Cetatea soarelui* este primul spectacol, o utopie în text, care a dat viața unui proiect ce părea... o utopie: Teatrul Act. Se întâlnesc din nou pe scenă și la cirmele acestei curajoase instituții Marcel Iureș și Mihai Măniuțiu. *O noapte furtunoasă* înseamnă



**DaDaDans, un spectacol de Florin Fieroiu și Theodor-Cristian Popescu. Scenografia: Lia Manțoc. Cu: Dragoș Bucur, Alexandru Jitea, Ilinca Goia, Cristina Toma și Daniela Minoiu**

a doua colaborare între o instituție de stat - Teatrul Odeon și Smart - producător privat după răsunătorul, ca tip de mediatizare, *Richard al II-lea* de la Teatrul Național din București. *Conu Leonida față cu reacțiunea* de la Teatrul *Sică Alexandrescu* din Brașov lansează pe piață un debutant, un tânăr și promițător student, pe atunci, la regie, Claudiu Goga, astăzi, proaspăt absolvent la clasa profesorului Valeriu Moisescu. *Levantul* scoate în evidență, din nou, o calitate a regizoarei Cătălina Buzoianu: harul de a dramatiza romane, poeme, ca în cazul acestui text al lui Mircea Cărtărescu. *Numele trandafirului* de Umberto Eco în regia lui Grigore Gonța, revine, de data asta cu drepțurile de autor obținute, pe scena naționalului și prezintă un tur de forță semnat Radu Beligan. *Orfanul Zhao* la Nottara și *Jucăria de vorbe* la Odeon sînt două spectacole de referință pe care Alexandru Dabija le-a montat înainte și după '89 la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. În această stagiune le-a repus în scenă cu trupe diferite și, poate, cu același timp de emoție. *Gin-rummy* de la Teatrul Bulandra - vă amintiți montarea lui Liviu Ciulei cu Petre Gheorghiu și Clody Bertola - este, în fond, tot o reluare pe care a îndrăznit-o Petre Gheorghiu invitînd-o alături de el pe scenă pe Tatiana Iekel.

Un spectacol cu parfum. *Îngeri în America* și *Dadadans* sînt două proiecte ale *Companiei teatrale 777* în colaborare cu Teatrul Nottara, două montări diferite, în limbaje diferite: cel dintîi pune în discuție problema homosexualității, cel de-al doilea impune formula de teatru-dans, lansîndu-l de data asta ca protagonist, estetic să spunem, pe balerinul și coregraful Florin Fieroiu. *Costumele*, tot de la Teatrul Nottara este un spectacol care impune stilul Dan Puric - improvizații, pantomimă - însoțit de data asta de limbajul costumului de scenă. Costumele incluse în această *altfel* de paradă poartă semnătura scenografilor Irina Solomon și Dragoș Buhagiar și însumează partea cea mai importantă a lucrului lor din '90, încoace cu regizorii Alexandru Dabija, Felix Alexa, Horea Popescu, la teatre din București și din țară.

Așteptăm ca vara aceasta să fie un sfetnic bun pentru regizori, pentru teatre. Așteptăm o revenire în forță a marilor noștri regizori, o zăbovire mai temeinică în lucrul cu actorul, o provocare a acestuia pentru performanță. Pentru că, așa cum spunea Strehler, acesta este teatrul viu: cel care tinde spre ceva, spre performanță, nu?

**Marina Constantinescu**



**CRONICA PLASTICĂ**

de Pavel Șușară

## Un statuar tragic

**C**U NICI un an în urmă, în biserica Sf. Vasile de pe Calea Victoriei, peste drum de Palatul Cantacuzino și alături de casa Disescu, avea loc o scenă măreață și cutremurătoare în același timp, de un dramatism imposibil de redat în cuvinte. O scenă mută. Trupul pictorului Ion Dumitriu, prematur chemat dintre cei vii, zăcea întins pe catafalc și prin fața lui treceau cei apropiați aducîndu-i o ultimă dovadă de iubire. Prietenii și cunoștii veneu în valuri, se reculegeau o clipă, apoi se retrăgeau la oarecare distanță sau ieșeau în curte. La un moment dat agitația s-a potolit, cîțiva artiști stăteau în mici grupuri în fața bisericii, iar în interior se instalase o liniște adîncă. În pridvor a început să răzbătă atunci dinlăuntru, din cînd în cînd, un suspin sacadat, puternic și evident stăpînit cu greu. El era doar expresia sonoră a acelei scene unice prin măreție și prin monumentalitatea ei tragică: hieratic și aproape mineral, corpul lui Ion Dumitriu era vegheat doar de Mircea Nedelciu. Captiv în scaunul său cu rotile, ghemuit încă și mai puternic acum din pricina suferinței morale, el plîngea monoton și ofta ritmic. Nu era acolo nici disperare și nici revoltă; pentru înfrîna oară în aproape douăzeci de ani, l-am văzut pe Mircea înfrînt, zguduit de o realitate pe care n-o mai putea controla. Vocea lui virilă, cu o sonoritate uni-

că și rîsul acela de bărbat care stăpînește lumea fără nici un efort se stinseseră cu totul în fatalitatea suspinului. Această imagine îndurerată și tăcută se înalță din semiobscuritatea bisericii către claritatea unui moment mitic. Asemenea lui Ghilgameș, Mircea Nedelciu își plîngea prietenul cel mai apropiat (*cel cu care a vînat împreună lei*), dar simțea poate și el însuși cît de aproape este răsufierea necrutătoare a morții. La mai puțin de un an, în aceeași biserică, propriul său trup, chinuit de o îndelungată suferință, primea el însuși acele semne de rămas bun de la cei apropiați, de la prieteni, de la cunoștințe și de la o mulțime de necunoscuți. Dincolo de cruzimea faptelor și de revolta noastră neputincioasă în fața acestora, cei doi mari artiști, care au dus în mormînt atîta vitalitate neheluită și atîtea lumi neexprimate, au întărit și prin moarte ceea ce au arătat cu atîta splendoare în timpul vieții: *adevărul prieteniei și frumusețea solidarității*. Mircea Nedelciu, ca înainte mergător al optzeciștilor, și Ion Dumitriu, un șaptezecist convertit la respirația estetică, la spiritul și la morala generației 80, au reconstruit ideea de prietenie intelectuală și au dat un sens înalt, în zilele noastre, ideii de solidaritate umană. Prin atelierul lui Ion Dumitriu de lîngă biserica Amzei au trecut în ultimele două decenii aproape toți poeții, prozatorii, teoreticienii și criticii literari optze-

ciști, aici s-au lansat proiecte culturale, aici s-a înfrînt limbajul ingenuu și taciturn al picturii cu locvacitatea rafinată, cu retorica plină de capcane și cu acea convenție textuală ale unei noi literaturi care a subminat definitiv istoria suficientă și arogantă de afară. Și tot de aici s-a pornit către Piața Universității, pe data de 21 decembrie 1989, grupul de artiști și scriitori care avea să ajungă, mai apoi, la Jilava. (Chiar după acest episod își va descoperi și Ion Dumitriu insidioasa lui boală care l-a purtat implacabil spre moarte). Măcinați amîndoi de un rău ascuns, dar amîndoi de o vitalitate și de o vigoare ieșite din comun, Ion Dumitriu și Mircea Nedelciu au oferit în toți acești ani imaginea unei comuniuni legendare. Chiar dacă prietenia și solidaritatea sînt caracteristici de prim-plan ale optzeciștilor (a se vedea grupările în cenecluri și aparițiile editoriale colective), ceea ce i-a unit pe cei doi artiști este irepetabil prin autenticitate și prin profunzime. Între ei n-a fost doar o simplă prietenie care ține de practica socială și acel gen de solidaritate care asigură unei acțiuni un plus de eficiență, ci o legătură definitivă care viza resorturile adînci ale vieții și lupta comună împotriva morții. Cînd Mircea Nedelciu a plecat prima oară în Franța pentru investigații medicale, Ion Dumitriu l-a însoțit, iar Nedelciu, la rîndul lui, i-a facilitat prietenului său investiga-

țiile de care acesta avea nevoie. În anul 1995, cînd Nedelciu a suferit o complicată intervenție chirurgicală la Marsilia, Ion Dumitriu a fost unul dintre principalii organizatorii ai acelei licitații legendare care a zguduit conștiința publică românească și a înfrînt, pentru o clipă, apatia și suficiența unei societăți prăbușite în dezluzie. Și nu doi oameni bolnavi sînt (au fost) eroii acestei mari prietenii, ci două conștiințe exemplare și două spirite cu o rară vocație a comunicării; doi artiști de o mare forță a expresiei și poate chiar două arte care și-au redescoperit metonimic spațiul unității originare. Odată ce Mircea Nedelciu a căzut la pat, Ion Dumitriu a devenit el însuși mai vulnerabil, cum de altfel, în mod evident, după moartea lui Dumitriu, Mircea Nedelciu a rămas mai singur și mai descoperit. Moartea lui Mircea Nedelciu, la afit de puțin timp după aceea a prietenului său, este poate un ultim act de solidaritate, o formă absolută a comuniunii lor atît de puternice. Acum, cînd și Nedelciu a plecat, veghea lui la căpătîiul lui Dumitriu capătă, pe lîngă plastica ei hieratică și monumentală, și o valoare morală și simbolică demnă de momentele depline ale unei umanități de cele mai multe ori nesigure și precare.



# ideologică

tând pedeapsa drept condiție inevitabilă a existenței și astfel validând legile noii societăți din interiorul statului totalitar. După cum reflectează Ioana "trăise purtata de val, fără să fi avut curajul să-și arate chipul: nimeni nu se interesase de ea, ci de faptul cum își joacă rolul ce i se încredințase" (158).

Ștergerea identității provocată de distrugerea graniței dintre domeniul public și cel privat este văzută ca parte a monstruoșității comunității care induce un simptom morbid victimelor ei. Forța teribilă exercitată asupra individului care se supune inspecției statului, se manifestă prin halucinații perpetue, alcoolism și speranțe înșelate. Citez din nou din scrisorile lui Iustin: "Cercetează continuu munții murdari, ostili, băntuiți de neguri și nori, apa noroioasă, întinsă, nestăpânită ca un blestem. Am rămas în cameră și am dormit cea mai mare parte a timpului, după care, asemeni altora, m-am lipit de geam și am privit în prostie râul până a început să se învârtă casa cu mine. Aveam senzația stupidă că aud gemete, vaiete, că văd cadavre de oameni și de animale azvârlite cu cinism, la suprafață, pentru o secundă doar, în dreptul geamului meu" (146).

În lumile lui Conrad și a lui Buzura, oamenii devin prădători epuizați care își satisfac impulsurile animalice jucându-se cu viața celorlalți oameni pentru că mașinaria birocratică a poliției distruge principiile etice. Transformați în maimuțe într-o junglă sinistă, rușii din ficțiunea lui Conrad sunt învăluiți de zădărnici sângeroasă a crimelor și sacrificiilor îngrămădite într-o masă amorfa, tulburătoare nu prin monstruoșitatea, ci prin banalitatea ei. În același mod, în romanul lui Buzura, primarul Socoliuc surprinde esența statului birocratic și polițienesc și fărâdelegea autocrației și a revoluției când i se adresează lui Iustin Olaru în unul dintre discursurile memorabile din *Refugii*:

"Din când în când, cei de la județ își amintesc de Măgura și ne mai trasează câte un plan, ne mai administrează câte o sarcină, așa, să nu ne plictisim... Instrucțiuni peste instrucțiuni, sărbători, ședințe, conferințe, consfătuiri, analize... Vedeti, în rapoarte nu se mai folosește formula aia, ci aialta, nu cuvântul ăla, ci celălalt, de parcă dacă zici atelaj în loc de plug recolta crește mai bine! Rahat cu mac! Am trei modele de rapoarte, ălea pe care mi le-ai făcut tu, sparg avioane cu ele... Schimb cifrele și n-am treabă. Mai trebuie să mai faci unul, că vin alegerile și găsesc eu o ocazie să-ți dau o decorație, că nu strică... Eu am două perne mari, de decorații, pentru când m-or căra la groapă. Abia atunci o să descopere puturoșii din Măgura ce merite am... Uneori, duminica mai ales, când mă abțigui nițel, le pun pe piept, mă uit în oglindă și nu mă recunosc: Dar ai avut la merite, frate Socoliuc! Mereu în serviciul revoluției, mereu pe baricade, și iată că revoluția nu s-a sfârșit, încă n-am ridicat baricadele! Asta pentru ce o fi? Mă întreb. Dar asta? De fapt toate-s pentru același lucru! Am luptat! Și au fost vremuri grele, că dormeam cu pistolul sub pernă... Acum mă lupt cu telefonul: da, să trăiți, efectuăm, îndeplinim, analizăm, dezbatem, verificăm, ne luăm angajamentul... Mai facem câte un colectiv, mai trăznim câte o dare de seamă, mai îmbătăm un instructor, și vremea trece și azi-măine va trebui să pun telefonul în furcă... De fapt mai am nevoie de o cuvântare pentru când voi fi

bun doar să le povestesc pionierilor ce greu a fost pe vremea burgheziei și cum am luptat noi cu reacțiunea până am ajuns în situația de azi."

Când bunul și răul și-au pierdut semnificația, discursul deformant produce o imagine a realității care este distorsionată de banalitatea materialismului, de infantilismul ideologiei și de malignitatea politicii. Pentru aceia care o glorifică, cum este Socoliuc, aceasta este o lume de sentimentalism ieftin, pentru cei care i se opun, ca Ioana sau Iustin Olaru, este o lume de exil exterior. Într-adevăr, dorința de a scăpa; de a fugi de tot și de a fi o persoană autonomă desprinsă de formele ritualizate ale manifestării de masă - marșuri comuniste, întâlniri de partid - nu duce nicăieri. Spiritul de rebeliune al Ioanei și al lui Iustin Olaru care refuză să adere la opinia majorității compacte, nu își găsește refugiu în fața ferocității și a imbecilității conducerii autocratice. Sunt aruncați într-o lume de frică și de confuzie, o retragere care nu oferă un scut împotriva realității ostile. Animați numai de dorința de a-și ocroti existența, protagoniștii lui Buzura nu își găsesc nici alinare în propria ființă, nici un spațiu în care să își construiască propria structură etică și să își manifeste individualitatea tragică, așa cum Razumov redus simbolic la un schilod neajutorat, este îngrijit de redusul mintal Tekla și i se permite să își ducă viața mizerabilă într-o casă de lemn, în suburbia unui oraș mic, sau cum mai norocosul revoluționar Peter Ivanovich se întoarce în Rusia și se căsătorește cu o țărăncă.

În concluzie, *Refugii* prezintă un totalitarism care abolește conceptul de adevăr și îmbrățișează nimicul - o lume care transpune în proză versurile lui Emil Botta care au inspirat titlul romanului lui Buzura: "O, îmi e teamă, o teamă animalică, atavică/ Unde sunteți acum, refugiiile mele?" În lumea de represiune ideologică a lui Buzura - anticamera morții care era România lui Ceaușescu - nu există mântuire sau iluzie. Pentru Buzura, alienarea spirituală care distruge o generație întreagă, incapacitatea să rupă legăturile abjecte cu comunismul, se integrează schizofreniei sociale a protagoniștilor.

**Ileana Alexandru Orlich, Ph.D.**

Department of Languages and  
Literatures  
Arizona State University

<sup>1</sup> În timp ce Conrad nu are nevoie de prezentare, Augustin Buzura e cunoscut de puțin timp în Vest. Unul dintre cei mai importanți romancieri români, Buzura este un autor prolific ale cărui opere au fost traduse în maghiară, germană, spaniolă, franceză, engleză, slovenă, poloneză, rusă și chineză. Cele mai cunoscute romane sunt *Fetele tăcerii* (1974), *Vocile nopții* (1974) și *Drumul cenușii* (1988).

<sup>2</sup> Joseph Conrad, *Under Western Eyes*, Penguin Books, 1980. Toate citatele sunt din această ediție.

<sup>3</sup> Buzura, Augustin, *Refuges*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1993. Toate citatele sunt din această ediție.

<sup>4</sup> Foucault, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan, New York: Vintage, 1979, 201.

## Onoarea de a înțelege

**P**OETUL Dorin Tudoran este un om la care nu mă pot gândi fără strângerea de inimă că eu n-am avut curajul pe care l-a avut el în vremurile ceaușiste. Strângerea de inimă s-a transformat într-un adevărat blocaj când am vrut să scriu despre *Kakistocrația*: nu puteam vorbi despre curajul, onestitatea sau singurătatea lui fără să acuz pe alții. Or, nu aveam dreptul să acuz pe alții cît eu n-am fost mai brează.

M-am așteptat însă ca această carte - cuprinzînd memorabilul eseu *Frig sau Frică? Sau despre condiția intelectualului român de azi* - să stîrnească discuții vii în cercurile de vîrf ale inteligenței (de pildă, la GDS), exact pe marginea condiției intelectualului român de azi și de ieri. Nu s-a întîmplat așa (deși cel puțin la GDS se întîlnesc și cîțiva foști disidenți străluciți), poate din aceleași motive care mi-au blocat mie avînturile de recenzent al *Kakistocrației*.

În schimb, cartea a fost premiata și de US și de ASPRO - și, prin asta, se pare că gata, problema e închisă, ne-am spălat cu toții din nou pe mîini, direct sau prin reprezentanți...

Mă indoiesc însă că premiile prezintă prea mult pentru Dorin Tudoran sau pentru noi o soluție. Poate că, totuși, ar fi momentul să se vorbească despre greșelile inteligenței din România. Cu atît mai mult cu cît nu pare a fi scutită de ele nici azi.

Peisajul intelectual românesc din zilele noastre arată, cu asupra de măsură, o polarizare ideologică la extreme, iar curentele majore de opinie pretind, imperios, adoptarea fără nuanțe a uneia din cele două atitudini. Astfel că naționaliștii-fricoși de libertate și prooccidentalii ultraradicali-fricoși să nu piardă libertatea reușesc să fie la fel de stridenți. Și, fatalmente, la fel de neadecvați realității românești și/sau mondiale. Mersul *în galop* al unei pături subțiri de intelectuali spre Occident n-are, din nefericire, nici o șansă de izbîndă cît timp restul țării abia se țîrîie. În revers, contra păguboasă pusă de pătura naționalistă mersului firesc al lumii contemporane - iarăși, dar din fericire, nu are nici o șansă de izbîndă. Și unora, și altora, mi-aș îngădui să le reamintesc parabola găsită în nu știu ce carte a lui Ortega: un ins s-a pierdut undeva în ghețurile polare. Și-a propus să meargă tot spre Vest și asta a și făcut. După un timp, a constatat că nu avansase deloc: banchiza enormă pe care mergea se deplasa încet, dar constant, în direcția opusă...

Între cele două extreme, cei care încearcă să gîndească pe cont propriu, evitînd ideile primite de-a gata, fac de-a dreptul figură de disidenți. Și viața lor nu e deloc, dar deloc ușoară: și naționaliștii, și prooccidentalii nerăbdători îi atacă vehement. Însă pasiunea pusă de cei din urmă nu doar că întristează, dar ar merita, cred eu, o cauză mai bună. De ce nu, de pildă, judecarea unor probleme care, ig-

norate, sporesc voturile naționaliștilor?

Cu Nicolae Manolescu, ultra-progresiștii au ajuns la situația grotescă de a-l acuza de... antisemitism, și pe domnia-sa, și revista pe care o conduce; Andrei Pleșu, pe vremea cînd făcea publicistică, a fost adesea invectivat; Ileana Mălăncioiu, supusă unui continuu tir meschin, a renunțat, probabil oboșită, la plina ei de miez rubrică din *România literară*; Elena Ștefciuc primea numai ghionturi, un C.T. Popescu are capul numai cucuie în locurile unde nu are grijă să și le facă singur - și tot așa...

Cu poetul Dorin Tudoran s-a atins însă culmea penibilului. Un penibil tare trist dacă ții cont de consecvența lui, de-a lungul timpului, într-o ireproșabilă verticalitate morală; într-o lipsită de emfază demnitate; într-o moderare de fond (vizibilă chiar și sub haina pamfletului, nu e nici un paradox) care l-a împiedicat să-i acuze după '89, cum a făcut Paul Goma, pe cei care n-au avut coloana lui.

Mai întîi, stupefianta știre că Dorin Tudoran este, la ora actuală, *inculpat*. Scăpat cu bine din ghearele securității comuniste, ale unora Suzana Gîdea, Iliescu ori de autodemisionatului de tot risu' -plînsu' Dejeu, Dorin Tudoran este fîrît prin tribunale de nimeni alta decît de prozatoarea Gabriela Adameșteanu. G. Adameșteanu, redactor șef al ultraprogresistei reviste 22, în plus membră a GDS, își rezolvă diferendele cu publicistul Dorin Tudoran prin intermediul unei justiții îndelung criticate și de 22!

Apoi, paginile aceleiași reviste, care i-a pus la colț și pe scriitorii suspomeniți, adăpostesc, din timp în timp, salve destul de veninoase și de isterice împotriva lui Dorin Tudoran. "Dialog social" să fie o atitudine care respinge, în fapt, o multitudine teoretică diferență de opinie? Îmi îngădui să mă indoiesc: o poziție rigidă tot fundamentalism se cheamă, indiferent de cauza aparată. Și chiar în ciuda echilibrului formal-stilistic adoptat...

Recitesc *Dilemele radicalității* (rev. 22, nr. 26/1999), articolul de răspuns al lui Dorin Tudoran la ultimele atacuri, cam iresponsabile, ale lui Gabriel Andreescu. (Iată un alt prilej pentru discuția îndelung amînată pe marginea condiției intelectualului român. Ar putea să se cheme, cu chiar termeni lui D. Tudoran, *Radicalitate versus intoleranță*.) Articolul îmi creează, ca și eseu *Frig sau Frică?*..., aceeași impresie: de binecuvîntată consistență umană și intelectuală. De riguroasă, perpetuă raportare a autorului la propria conștiință, singurul impenitent judecător pe care și l-a luat Dorin Tudoran. Dovadă, de-acum redundantă, a unui curaj, a unei gravități autentice și a unei curățenii sufletești în fața cărora mă înclin ca în fața celei mai frumoase poezii.

**Mariana Codruț**



# GONG FINAL

Cristian Mandeal...

"Misa Solemnis" de Beethoven și "Misa da Requiem" de Verdi sunt, amândouă, opere care se rânduiesc între cele sacre, dar țâșnesc departe dincolo de funcțiile lor consacrate. Prin dimensiuni, dar mai ales în spirit, ele nu încap în haina tradițională a sacerdotului unde stă textul: muzica o refuza. Pe amândouă Cristian Mandeal le-a creat a creșt sfârșit de stagiune. Succesiune întâmplătoare? Poate că nu! Concertele Filarmonicii "George Enescu", atât de apropiate în timp, au avut - cel puțin pentru mine - o anume legătură: ea este de găsit în natura muzicalității care comentează, transfigurează, devine sens intelectual și afectiv al textului. Efectul acestor interpretări a fost, de fiecare dată, modelarea caracterului dominant al Operei. Proporții colosale, tirania dramaturgiei purtate de Cuvânt. Numai aceste două Misi proiectează pe ecranul imaginației întregul copleșitor al Capellei Sixtine: forța telurică a intruchipării istoriilor sacre fixată acolo de geniul lui Michelangelo ("Dies Irae" la Verdi, "Gloria" la Beethoven).

Realizată la începutul lunii iulie, "Misa solemnă" s-a atașat unui capitol din istoria Filarmonicii: concert in memoriam George Georgescu maestrul care și-a legat destinul de orchestra noastră începând din 1919. El a încetat din viață acum 35 de ani după ce încheiasse prima parte a stagiunii: la 1 septembrie 1964, cu câteva zile înainte de Ediția a III-a a Festivalului Internațional "George Enescu".

Caracterul beethovenian al interpretării Simfoniilor de Beethoven și al "Misei solemnă" a stat în gloria lui George Georgescu: dar nicidecum revela unei partituri nu este altceva decât divulgare a ceva esențial din conștiința și disciplina care consolidează arta unui muzician complex. Așa că trebuie să spunem că după cum "Misa Solemnis" este un portret al lui Beethoven în anii maturității depline la fel, talmăcirea ei este o confesiune spectaculară a celui care îi instalează statura în corp sonor. Solemnitatea încarnată acum în structura globală a fost impetuoasă, vehementă, patetică. Blocuri sonore ("Gloria") opuse în contraste dure, confruntări de caractere subsumate proporțiilor vaste (Credo). Sonoritate foarte puternică, tempouri strict susținute (articularea fugilor "In Gloria dei Patris", "In vitam venturi saeculi", Prestoul fugat din "Osanna").

Dacă cineva s-ar fi îndoit de credința lui Beethoven, el ar înțelege cât de adâncă îi era pioșenia ascultând impulsul inițial al Misei, cum răsare "Kyrie" - purtat pe rând de glasurile soliștilor și ale corului. Dar sigur, tema Misei este Destinul uman, Beethoven impunând textului sacru expresii care îl reprezintă pe el, Omul Creator care știe că are dreptul la puterea de a provoca - înainte de a contempla - Divinul. Mandeal tentează să atingă această energie colosală din care s-a ivit lucrarea. Orchestra, Corul - pregătit de Iosif Ion Prunner - îl urmează fără șovăire. Dificultatea tehnică dominată, în ansamblu, rămân porțiuni semnificative unde dicțiunea... se topește (referința mea este concertul de joi, 1 septembrie).

Pe măsură ce se apropie actele finale, profilurile se înlănțesc. Nuanțată, reculegerea din "Sanctus" (antipatic, acela care caută pete în soare, dar observ că nici soliștii, nici corul nu atacă "sonor" consoana inițială, așa că auzim mereu... "Anctus"...). Superb "Preludiul simfonic" desfășurat lent în curgerea moale a vocilor instrumentale, înainte de "Benedictus" (prin "Parsifal" va mai exista asemenea blândă reculegere). Celebrul imn, cu vioară solo (Anda Petrovici) rămâne unicul glas umil, înfiorat din această dramă. Mai sunt ecouri de luptă, neliniști, amenințări până la seninătatea din "Dona nobis pacem". Versiunea Mandeal a "Misei Solemnis" a fost confesiunea beethoveniană a maestrului. A ales patru voci soliste remarcabile: Teodora Ciucur (soprană), Lucia Popa (alto), Ionel Voineag (tenorul, într-o excelentă formă vocală, cântă în forța cerută poate de majestuoasa operă, dar echilibrul cvartetului este stingerit de acest prim plan, mai ales de raportul cu glasul basului), Ion Țibrea (care are alte însușiri și alte percepții asupra stilului de concert).

## Ilarion Ionescu Galați

Mai departe de mine decât altădată, de-a lungul anilor, Brașovul a ascultat din nou al său Festival Internațional al Muzicii de cameră: o Ediție jubiliară, a XXX-a. Am mai prins șase programe, ultimele. Pentru orice pe lumea asta ne este necesară o condiție fizică încurajatoare. N-am avut-o, așa că descopăr pe fiecare pagină din Caietul-program câte o mustrare (tăcută) care-mi induce și multe regrete. Pe traseul de la Casa Armatei (acolo este singura sală găzduind concerte, pentru că ceea ce visăm noi să fie, pe puterile noastre, un Salzburg autohton, a început să se împiedice de la acest prim pilon care nu-!), la Biserica Sf. Nicolae unde am auzit și eu, "Florilegiul bizantin" compus de Marin Constantin (pe muzici de mai vechi și mai apropiați - în timp - maștri români), pentru Corul de cameră "Madrigal".

Toată istoria de trei decenii a festivalului de la Brașov stă acum într-un volum de aproape 300 de pagini, o Monografie de Bogdan Alexandrescu redactată după sursele documentare teaurizate de colegul nostru Constantin Răzvan. Complexă în diversitate și anvergură a capitolelor cuprinzătoare (de la "File de letopisești", la "Biografii

paralele", "Indexuri complete de Soliști, Formații și Repertorii" - până la Programele integrale ale edițiilor precedente) monografia a fixat o epocă. Trecutul arată admirabil. Dar viitorul?

Dintr-o echipă strălucită de inițiatori s-au stins Tudor Ciortea, Wilhelm Berger, Norbert Petri. Liviu Teodor Teclu nu mai poate fi întâlnit. Steluța Mitu, continuă cu știință și cheltuire de sine, să lege totul și să alerge fără răgaz. Împreună cu ea, Directorul dintru început al festivalului a făcut ca de obicei de toate inițiind și Monografia dar... va ridica oare de acum înainte bagheta cu preponderență prin alte părți? Turneele în lume, sigur că da!

Ilarion Ionescu Galați este unul din șefii de orchestră - relief înalt în peisajul muzical românesc. Cred că îl cunoaște lumea nu îndestul pentru că în structura lui suflătească stă solid conceptul "a răspunde" și deloc acela impulsivând agitația lui "a cere". A fost în ultima vreme și autorul unor evenimente consacrate ca interpretări de maestru în stagiunea din București. La Filarmonica "George Enescu", două seri exaltante pentru fideli Ateneului: cantata "Carmina Burana" de Karl Orff se mulează perfect energiei lui vitale jucate în ritmuri alerte, după cum îl prind bine realismul ei magic, spectacolul liric imaginat între fast și candoare. La Radiodifuziune, împreună cu Orchestra Națională, Simfonia în Re de César Franck, o viziune non-convențională a acestei ascensiuni savante a Ideii muzicale convertite expresiv în aventură a unei întrebări grave care își află răspunsul în jubilație.

O lungă convorbire cu Ilarion Ionescu Galați a alunecat prin câte și mai câte subiecte pentru care conversația poate bate - alături de el - kilometri de durate. Cum să nu vorbim despre foarte recentul program alături de Radu Lupu ("Concertul pentru pian și orchestră" de Schumann) venit acasă, la Brașov, așa cum o face consecvent. Chiar înainte de festival eveniment "top-secret", "ca să nu alerge toată țara" (Ionescu Galați acompaniază cu o profesionalitate exemplară, își consultă și își ascultă partenerii, așa cum a făcut-o tot de curând cu Radu și la noi, la București. A compania bine înseamnă și a fi în confort cu tot ce înseamnă "comunicare").

Îl întreb ce șefi de orchestră iubește, admiră... atașamentul lui declarat merge întâi la Celibidache ("ne-am vârat toți coada în grădina lui"), dar și spre



profesorii săi Ormandy, Stokowsky, Charles Münch. Vorbim despre temperamentul lui Toscanini și abilitatea cu care Karajan a știut fie realizatorul extraordinar al înregistrărilor lui pe disc și în video. Despre ascensiuni mediatizate astăzi care devin mai glorioase decât faptele artistice. Lumea modernă trăiește din reclama care susține produsul, chiar și artistic, cred eu. Iscolesc de unde vine arta de a construi programe individuale, dar și pe acelea ale unui întreg festival, cum a fost cazul, an de an, la Brașov. Când plecam acolo ieșeam din prototipurile - accesibilitate, cântări patriotarde, muzici convenționale. Festivalul de la Brașov a fost, de-a lungul anilor, un fel de... anti Cântarea României. Motivația supremă - imi răspunde - este arbitrajul vecinătății între operele clasice model și mereu câte ceva mai nou, chiar inedit, în orice caz susceptibil de a incita un interes actual. Astfel de structură se regăsește și anul acesta în repertoriul pe care îl recitesc: de la ce a cântat - autori francezi, autori spanioli, autori preclasiici italieni - Liliana Bizineche revenită din lume (am auzit și eu ceva minunat!) până la delicioasa Opera bufă "Pimpinone" de Telemann, grupul de opt intitulat "Violoncelissimo", un redescoperit Cvarter de coarde al cărui autor este Fritz Kreisler! (Cvartetul "Gagliano") cu Radu Paraschivescu și instrumentiști români, germani sosiți de la München; în fine o "bombă" de cameră - Johnny Răducanu și Invitații săi. Jazz, de ce nu? A fost și în concertul propriu piesa scrisă cu o meserie fabuloasă, la 13 ani, de un compozitor pe nume Dmitri Sostakovici: Suita nr. 1 pentru orchestră de jazz. Ilarion Ionescu Galați este, dincolo de intransigența profesională ("Nu cânt fără atâtea viori, atâtea celli... nu cânt fără atâtea repetiții... nu cânt fără toată lumea la pupitrul... etc. etc.), un muzicant - așa își spune - "specialist numai în dore-mi", un personaj tonic, purtând cu naturalețe bune obiceiuri de altădată, o lavalieră care este și elegantă a stilului de a trăi, a imagina, a construi. Are 62 de ani. Mai greu e cu birocrația și altele mai vechi... de prin jur. Îmi spune: "Anul trecut... a sărit Sava!"

În rezumat, Concertul de închidere a stagiunii Filarmonicii din Brașov a fost pentru el precedat de o pilulă... "Vitamină" primită de la ai săi (invenție a copilului minune, Florin, fiindcă bulinul era un "Extraveral"), după care i-a fost rostită "de bouche à l'oreille" vestea despre o decizie - unilaterală - de pensionare. Bagheta... a trecut prin Brahms; în picioare lumea, inocentă, aplaudă lung, lung... Maestrul cu hazul său spontan și replica acidă oprește cu mâna entuziasmul: "V-a plăcut concertul? Am aflat, acum, că voi fi pensionat! N-ar fi păcat?"

Ada Brumaru

## La mulți ani, ION POPESCU-UDRIȘTE!

**R**EMARCABILĂ prezență artistică în viața teatrală a țării noastre de peste patru decenii, creator de scenografii de o mare forță și sugestie poetică, împletind umorul cu lirismul și fantezia, mai întâi la Teatrul Național din Craiova, apoi din 1961 la Teatrul de Comedie și pe multe alte scene ale țării, în spectacole importante, înscrise în istoria teatrului românesc contemporan, printre care *Gâlcevile din Chioggia*, *Troilus și Cressida*, *Capul de rățoi*, *Nepotul lui Rameau*, *Regele Ioan*, *Umbra*, *Cercul de cretă caucazian*, *Arma secretă a lui Arhimede*,

*Doi tineri din Verona*, *Henric IV* de Shakespeare și multe, multe altele, colaborând și cu teatre de peste hotare, participând la numeroase expoziții naționale și internaționale, printre care Quadriennale de la Praga, laureat al premiului UNITER și al altor premii naționale, strălucit pedagog.

Cu prilejul aniversării sale de naștere (70 de ani!) Uniunea Teatrală din România - UNITER - îi urează sănătate, viață lungă și aceeași energie creatoare în activitatea artistică și pedagogică spre bucuria spectatorilor și a tinerilor cărora le împărtășește bogata experiență.





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

# I HAVE MET THE ENEMY...

2 XII 1978 - Iowa- City. "Remember your Costumer is your next Inspector".

Reclamă citită la *Amana* în SUA la o uzină de frigider - aproximativ:

*Nu uita că Inspectorul tău este următorul tău client.*

Este, cred, prima frază pe care am învățat-o și pe care o rosteam perfect în America în cele mai neașteptate ocazii.

Odată, ducându-mă în vizită la niște americani importanți, profesori universitari, le-am rostit și lor fraza aceasta, mecanic, automat, ca pe apă. Mai întâi, strângându-ne mâinile, ei se uitaseră la mine ca la un apucat. Pe urmă, după aerul meu natural, probabil, începuseră să rida cu poftă.

Pe urmă, intrând în amănunte, ei mă felicită, spunându-mi că nimerisem "esența" existenței capitaliste americane. Tipii erau de stînga, și aproape că mă invidiau. Deși le arătasem cu eroare, contrariul, prin diverse directe și upercuturi și chiar prin lovituri premeditate sub centură, numai să-i scot din ale lor, fără să am aerul că fac politică...

Ideea lor fixă era că eu nimerisem cheia succesului economic american, reținînd sloganul comercial pentru orice producător, fie el muncitor sau comerciant, grija lui principală fiind să îl mulțumească pe client, să-i satisfacă pretențiile și gustul și că "inspecțiile" celelalte, cum se făceau de formă în țările socialiste conduse de Moscova, ar fi fost, - cum și erau de fapt, - pură birocrație, vorbe goale.

Discuție aprinsă cu un ziarist american cam rasist. El îmi spune:

- Negrii nu pot fi niciodată modești, am observat pe pielea mea acest lucru. Ei, de fapt, nici nu cunosc modestia. Umilința, da, însă nu și modestia, care presupune o sursă de superioritate morală totuși.

Simt, că, avînd dreptate într-un fel, mai ales prin distincția dintre umilință și modestie, - ceea ce îmi arată că am în față un tip deștept, deci în stare de o perversitate ideatică proecum și de o poziție ironică sau rautăcioasă, tipică înșilor mai bine înzestrați din punct de vedere intelectual, - mă revolt și zic:

- Atenție, domnul meu... "sudist",... vă rog să luați act de această situațiune uman-istorică, situație ce vă privește direct ca foști proprietari de sclavi. Vă rog să rețineți. Și-i spun ce: *Sclavii eliberați nu pot fi modești în nici un caz.* Asta este! Pot rămîne umili, prea-supuși, slugarnici, după caracter, însă "modești" în nici un caz. Ați văzut vreodată un negru îngîmfîndu-se?... Dacă el, ca autohton, adică, a văzut așa ceva?... Cum să nu. Chiar de multe ori. Bine, bine, răspund, este evident. Dar ați observat ce fel de îngîmfare,... cum era îngîmfat tipul, adică?...

Aici, - dacă mai aveam nevoie de vreo dovadă

că insul era foarte inteligent, răspunsul lui îmi oferi pe loc dovada:

- Era îngîmfat - răspunse el - într-un fel *aproape comic*. În orice caz, - precizase, - se vedea de pe mura lui că nu purta în el cauza, sau sentimentul, simțirea *reală* ce reflectă pe fața omului expresia specifică de *înfumurare, îngîmfare* etc.

- Just! concedasem. Măcar în acest punct, orice suspiciune între noi putea să fie înlăturată.

Nu știu dacă în romanele sale sudiste în care drept fundal există deseori negri, Faulkner să fi "sesizat" observația precum că negrii pot fi orice, numai modești nu. Nu știu. Ce știu și ce m-a urmărit întotdeauna în romanele lui Faulkner este alt sentiment, tipic negrilor, deși pe vremea aceea ei încă nu fuseseră eliberați, - sentimentul că ei erau niște copii spăimoși, cu ochii holbindu-li-se în cap de orice.

Apoi mai e, tot infantilă, veselia lor tipică așa cum apare și în mașina lui Bayard, eroul cărții, șofînd, în timp ce, îndărăt, pe banca din fund, prin oglinda retrovizoare, el îi vede hlizindu-se, de însăși aventura lor rasială, pe cei trei patru negri înghesuți și transportați de acel cavaler alb, tînăr, năbădăios, și care se făcea una cu ei...

La *Clermont College*, pe 1 decembrie 1978, la Los Angeles, *West Coast*, după cum notez grijuliu în carnet ca și cum ar mai fi putut exista vreun alt Los Angeles, îl cunosc pe profesorul Fred Warner Neal, un bărbat excepțional în totul și extrem de atent cu mine. De exemplu, primele lui cuvinte pe care mi le adresase afectuos aplecîndu-se spre mine, - mirosea, ciudat, a scortîșoară - fuseseră: "What can I do for you?..." Ce pot să fac pentru dvs?... Auzisem vag prin filme formula asta de politețe, dar n-o percepusem exact, - era prima dată cînd o ființă vie mi-o adresa, și cred că nicăieri în lume nu ți se adresează întrebarea aceasta implicînd un ajutor real, pe loc, decît în lumea anglo-saxonă. Noi întrebăm *ce mai faci?* cel mai des și rar de tot, în cazuri excepționale: "Ce pot eu să fac pentru tine?", care la noi nu e o formulă de politețe, ci o întrebare cu un interes real, cînd se întîmplă să fie pusă...

Tot la *Clermont College* am auzit și fraza, nu formula, zicerea din ce în ce mai des și mai larg pronunțată în SUA și care mă izbise, urmărindu-mă multă vreme, ajungînd să o rostesc și eu citeodată în gînd, mai ales din pricina adevărului ei atît de surprinzător ca și a frumuseții ei literare, avînd ceva din asertiunea unui erou shakespearian.

Fraza, apărută pe vremea războiului din Vietnam și circulînd mult în epocă, îndeosebi în mediile intelectuale, refractare războiului, suna astfel: *We have met the enemy and it is us.* Am întîlnit inamicul și el eram noi. Ca dese... deseori.

**OCHEAN**

de Paul Miron

# Frații

Lumea spunea că ar fi frați. Dar eu, întrebîndu-l odată pe Prislea, știam că nu e adevărat. Sunt prieteni. Împreună au călătorit prin multe țări, au învățat, s-au bucurat și au învins împotriviri. Ajunși la vîrsta bărbăției și-au ales meserii deosebite; eu pretindeam, cu valoare simbolică. Cel mare s-a făcut brutar, îl găseai de la cîntatul cocoșilor pînă ce se stîngea steaua ciobanului, trebuînd în nori albi de făină, dogorit de flăcările roșii ale cuptorului încins. Pe Prislea îl vedeai pașind sigur pe acoperișuri îndoielnice sau staruind pe lîngă hornuri afumate, la înalțimi înfricoșătoare.

Dar s-a întîmplat senzaționala alegere a lui Prislea ca primar al comunei noastre. Alegătorii erau bucuroși că aveau pe cineva care să le croiască vad nou dorințelor, visărilor și puterii lor de închipuire. Serviciile primăriei se îmbunătățiră. Relațiile dintre cei doi păreau mai strînse, relatau observatorii. Dar ce era în inima lor nu bănuia nimeni. Vistierul răutăților, diavolul spurcat, meșteșugar al invidiei, se cuibărise în pieptul făcătorului de pîine. Pînă acum, era de la sine înțeles că el, alb la haine, e fratele mai mare care fixează discret drumul de urmat, controlează umorul ca și injuria. De ce nu? Prislea îl trata ca pe un consilier de preț și arăta că tot ce a învățat el la vîrsta maturității a pornit din izvorul necuprins al înțelepciunii celuiilalt. Între ei, primarul începu să dea semne de rebeliune; devenise independent și ignora părerile celuiilalt. Cîteva scene de reproș pentru anumite atitudini fură repede subțiate pentru a nu trăda din ce hău provin. Dar lucrurile evoluau... În gazeta de perete a comunei apărură o poezie semnată Brutus, plină de calomnii la adresa primarului. Oricine putea să citească și să rețină conținutul veninos. Totuși, iubirea concetățenilor pentru Prislea nu scăzu. Diavolul însă nu se descurajă și învăță pe ostatele său o nouă metodă: să laude, să lingusească. Îl ajută să scrie la ziar cîteva propoziții căldicele, de pildă "Cine vă uimește prin înțelepciune și simț practic? - E primarul nostru." - "Cine vă curăță pe lîngă hornul casei și pe acela al sufletului? - E primarul nostru." Prislea nota toate vorbele atît de plăcute într-un carnet și luă obiceiul să zăbovească mai mult în fața oglinzilor, repetînd ultimele flori de stil auzite. Fiecare fibră îi tremura atunci de satisfacție. Cînd a citit în foaia locală compunerea brutarului în care el era declarat pur și simplu drept Dumnezeu, mîndria lui nu mai avu hotar. Faptul că laudele veneau din partea bunului său tovarăș, a cărui sinceritate o cunoscuse, spori tensiunea. Își zicea: "Așa e. Dacă însuși făcătorul de pîine, care îi trimisese dar de casă nouă o oglindă venețiană, dacă prietenul meu spune aceste vorbe, de ce să nu-l cred?" Se vedea cu aripi de înger, pe frunte purta coroana înțelepților, nu mai vorbea cu nimeni, și asculta doar bătaia inimii acum putrede.

## CALENDAR

30.VII.1918 - s-a născut *Ursula Șchiopu*

30.VII.1935 - s-a născut *Traian Dorgoșan*

31.VII.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m.1994)

1.VIII.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m.1979)

1.VIII.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m.1949)

1.VIII.1895 - s-a născut *I.Valerian* (m.1980)

1.VIII.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m.1974)

1.VIII.1921 - s-a născut *Izsák József*

1.VIII.1927 - s-a născut *Ioan Meîtoiu*

1.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*

1.VIII.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)

1.VIII.1939 - s-a născut *Al.Covaci*

1.VIII.1943 - s-a născut *Radu Cange*

1.VIII.1948 - s-a născut *Titus Vîjeu*

2.VIII.1808 - s-a născut *Simion Barnuțiu* (m.1864)

2.VIII.1915 - s-a născut *Gellu Naum*

2.VIII.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriță*

2.VIII.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*

2.VIII.1928 - s-a născut *Veronica Șuteu*

2.VIII.1937 - a murit *Pavel Dan* (n.1907)

2.VIII.1950 - s-a născut *Val Condurache*

3.VIII.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*

3.VIII.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m.1979)

3.VIII.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*

3.VIII.1943 - s-a născut *Aurel Turcuș*

4.VIII.1889 - a murit *Veronica Micle* (n.1850)

4.VIII.1908 - s-a născut *Sidonia Drăgușanu* (m.1971)

4.VIII.1915 - s-a născut *C.S.Anderco* (m.1975)

4.VIII.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m.1987)

4.VIII.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

5.VIII.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m.1936)

5.VIII.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m.1980)

5.VIII.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*

5.VIII.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*

5.VIII.1929 - s-a născut *Hajdu Győzo*

5.VIII.1937 - s-a născut *Viorel Căcoveanu*

6.VIII.1887 - a murit *George Crețeanu* (n.1829)

6.VIII.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m.1977)

6.VIII.1915 - s-a născut *Al.Voitin* (m.1986)

6.VIII.1935 - a murit *George Vălsan* (n.1885)

6.VIII.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*

6.VIII.1941 - a murit *Izabela*

*Sadoveanu* (n.1870)

6.VIII.1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n.1908)

7.VIII.1848 - s-a născut *Ieronim G. Barîțiu* (m.1899)

7.VIII.1907 - s-a născut *Ion I. Zamfirescu*

7.VIII.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m.1983)

7.VIII.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*

7.VIII.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m.1988)

7.VIII.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*

8.VIII.1902 - s-a născut *Sașa Pană* (m.1981)

8.VIII.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m.1980)

8.VIII.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m.1983)

8.VIII.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m.1983)

8.VIII.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)





**CĂRȚI  
STRĂINE**

prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

● **Actualitatea editorială** ●

## O prințesă adevărată

**C**EEA CE justifică prezentarea memoriilor Domniței Ileana, Principesă de România și Arhiducesă de Austria la o rubrică de cronică a cărților străine este faptul că volumul a apărut în Statele Unite, fiind tradus impecabil, acum, la aproape jumătate de secol de la data când a fost scris, de Agra Barotti-Gheorghe pentru Editura Humanitas. Dar aceasta este o motivație de suprafață, convențională. Adevărata pricină este mai simplă și mai personală: ea ține de plăcerea cu care am citit cartea, plăcere transformată pe parcurs în adevărată pasiune. Motivul e cu atât mai puternic cu cât am purces lectura oarecum sceptică, pentru că știu ce poate să însemne publicarea unui volum de memorii ale unei figuri regale pe Noul Continent, atât de entuziasmat să adăpostească, de cele mai multe ori din pur snobism sau curiozitate, pe mai toți foștii regi, prinți, duci, baroni etc. ai Europei. Atita vreme cât se adresează unui astfel de public, nu totdeauna capabil să facă distincția între persoane reale, care au avut o soartă tragică fiind obligați să își părăsească patria, și personaje de soap-opera, o carte nu poate scăpa neatinsă de microbul așteptărilor cititorilor ei. Primele pagini ale memoriilor Prințesei Ileana nu au izbutit să îmi spulbere neîncrederea: un ton parcă prea senin, prea prietenos, mici naivități de adolescență, un sentimentalism, ce-i drept, nu dezagreabil, un patriotism răspicat, dar parcă excesiv și de aceea neconvincător - toate acestea m-au descurajat, la început, mai mult chiar decât prejudecata legată de contextul apariției cărții.

La capătul celor aproape patru sute de pagini ale memoriilor Domniței Ileana, pe care le-am citit cu o crescândă plăcere, presupunerile și aprecierile mele inițiale mi s-au părut teribile de nedrepte. Cartea e scrisă pentru un public american (ceea ce explică scurtele fragmente strict informative de istoria României), dar nu mizează defel pe curiozitatea ieftină ca motor al lecturii, ci dimpotrivă, o contrazice la tot pasul. Ambiția (implinită, de altfel) autoarei este de a arăta că o prințesă nu e un personaj de basm, ci o faptură în carne și oase, ba chiar una care duce o viață mult mai grea și mai copleșită de responsabilități decât oamenii de rând. Pentru cei cărora li se adresează Prințesa Ileana, cu un firesc și o directete nespuse de calde și de cuceritoare, România nu există, ea e, în cel mai bun caz, un simplu nume dat unui ținut îndepărtat. *Trăiesc din nou* este povestea prin care acest spațiu complet necunoscut capătă o identitate,

nu atât una oficială și astfel inevitabil neutră, cât una foarte umanizată și de aceea mai lesne de perceput. Contaminat de spiritul celei care scrie, România devine un loc în care oamenii țin unii la ceilalți, sint devotați unor cauze nobile, dispuși să facă sacrificii, tenace și cu credință în Dumnezeu. O imagine profund idilică, dar de un idilism nu numai nesupărător, ci chiar înduioșător de-a dreptul, căci el reprezintă amprenta stilistică, dar și de gândire, a unei ființe extrem de calde, demne, și curajoasă într-un fel care nu exclude timiditate, încrezătoare la limita credulității, în bine și în oameni, cu un optimism aproape naiv, și totodată o forță interioară remarcabilă. Cuvântul care îmi vine cel mai la îndemână pentru a o caracteriza pe autoare este *princiar*, dar nu în sensul concret al termenului, ci mai curînd ca un calificativ moral și comportamental. Există, în tot ceea ce povestește Prințesa Ileana, o decență, o naturalețe și o grație atât de impresionantă și de rare astăzi, încît nu îți poți reprimă pornirea unei înclinări, simbolice, a capului, în semn de respect pentru cea care scrie.

Cartea notează întâmplări consumate, în marea majoritate, în timpul celui de-a doua război, deși apar și amintirile din copilărie ale prințesei. Ileana este fiica cea mai mică a Regelui Ferdinand și a Reginei Maria, căsătorită cu Arhiducele Anton de Austria, împreună cu care a avut șase copii: pe Ștefan, Maria-Ileana, Alexandra, Dominic, Maria-Magdalena și Elisabeta. În timpul războiului a fost soră medicală, a îngrijit răniții români din spitale austriece, a lucrat pentru Crucea Roșie, a înființat propriul ei spital lângă Bran, s-a ocupat de refugiați și de copiii rămași orfani. În 1947, odată cu abdicarea lui Mihai I, Domnița Ileana a părăsit definitiv țara, stabilindu-se pînă la urmă în Noua Anglie, în America. *Trăiesc din nou* ar fi putut fi cartea unei nostalgice, descinsă în muzeul amintirilor sale, dar nu este, fiindcă Ileana nu scrie pentru ea însăși, ci într-o terapie a rememorării, chiar dacă volumul a avut, cu siguranță, și acest rol. Nostalgia există, dar ea e atât de discretă și de sublimată, încît devine mai curînd o chestiune de tehnică literară, în măsura în care ea instalează în carte o anumită at-

mosferă, prielnică evocării și întoarcerii în trecut. Reverii strict puse la dispoziția autoarei nici nu ar fi cu adevărat posibile, căci prințesa la a cărei naștere s-au tras 21 de salve de tun e învățată de mică să facă totul pentru alții, nu pentru ea însăși. Anticipînd curiozitatea cititorilor săi americani, Domnița Ileana se întreabă: "ce e o prințesă?" Și răspunsul ei îl constituie, de fapt, întreaga carte.

"O prințesă este o persoană care se naște în public și moare în public, și între aceste două evenimente, trăiesc în public. Era de datoria mea să îi servesc pe ceilalți în acord cu regulile stabilite pentru toți cei în poziția mea: să fiu acolo unde eram chemată, să îmi plec urechea la nevoile altora, să plîng cu ei sau să mă bucur cu ei, după cum erau împrejurările." Așadar, un om al datoriei, aplecat într-atît de mult către ceilalți încît propria sa intimitate se dizolvă complet. Și într-adevăr, personajele importante care populează viața Domniței Ileana sînt în egală măsură copiii ei, și soldații răniți pe care îi îngrijește, întâmplările majore sînt moartea mamei sau capitularea țării, nașterea propriei fiice dar și a celei unei refugiate pe care o moșește. O asemenea faptură, pentru care privatul se retrage în fața publicului, dar publicul e privit cu afecțiunea și implicarea pe care le rezervăm de regulă privatului, e de-a dreptul neverosimilă astăzi. Totuși, nimic nu e neverosimil în politețea caldă a prințesei, în grija pe care o are sistematic față de cei din jur, în felul ei de a-și face simțită prezența princiară și de a șovăi totodată, cu o modestie enormă, să se folosească de platforma ei socială. Ori de cite ori le telefonează familiilor răniților din spitale, se află în impasul recomandării, pe care îl rezolvă prezentîndu-se simplu: Domnița Ileana, uneori spre stupefacție sau chiar neîncrederea celui de la capătul firului.

Întîmplările istorisite în acest volum nu au nimic spectaculos, ele nu reconstituie o lume fastuoasă, nu dezvăluie amănunte senzaționale despre personalități din înalta societate, nu evocă o viață de lux, nici măcar una de tihnă și eleganță. Sînt însemnări de război, despre întâmplări tragice, încercări grele la care e supusă autoarea, ca femeie împovărată de răspunderea unei fa-

milii, sau ca prințesă îndurerată de evenimentele prin care trece țara. Cea care scrie nu dramatizează, însă, nimic: totul e relatat cu simplitate și chiar un fel de dezinvoltură a umanului, care presupune în egală măsură milnă și bucurie. Intrată pentru prima oară într-o morgă, de pildă, prințesa are o clipă de șovăială, pe care medicul care o însoțește o observă, oferindu-se să o scutească de supliciu. Ea refuză politicos, convinsă că e datoria ei nu numai să ducă pînă la capăt misiunea care îi fusese încredințată (aceea de a îngriji răniți, ceea ce presupune inclusiv a-i saluta pentru o ultimă dată), ci și să nu își ferească privirile din fața morții. Sentimentul datoriei reprezintă căpătîiul moral al prințesei, dar fără a o transforma într-o faptură uscată sau rigidă. Domnița Ileana apare, din acest volum, ca o ființă extrem de vie și de firească: e maldăv timidă, dar conștientă de asta și de aceea decisă să își învingă propriile inhibiții, e nesigură pe sine, uneori, însă hotărîtă, pentru că știe că de ea depinde soarta celor din jur. Dar, mai înainte de orice, e un om extrem de bun și de generos, lucruri de care nici nu e defel conștientă. Prințesa povestește, în acest volum, un episod care mi se pare că ilustrează perfect calificativul "princiar". Îl rezum: aflată fiind în Austria, unde se ocupă de soarta soldaților români răniți și internați în spitale, cărora încearcă din răspuneri să le aline în orice fel suferința, Domnița Ileana stabilește, la un moment dat, legătura cu familiile din țară. Acestea încep să le trimită răniților pachete cu alimente, care, mult rîvnite fiind într-o vreme de restriște (hrana era raționalizată chiar și în Austria), devin pricina unei greve a spălătoreșelor. Prințesa îi adăpostește, la vremea respectivă, în propria casă pe răniți. Atrase de mîncărurile românești din pachetele sosite din țară, spălătoreșele au amenințat că fac grevă dacă nu primesc și ele mîncare. Deși conștientă că plecarea lor ar paraliza activitatea unei case în care se aflau copii și răniți, prințesa a refuzat să cedeze, pentru că mîncarea le aparținea soldaților, deci nu se putea atinge de ea. În noaptea aceea rufe au fost spălate de domnița și de propriii ei copii, ajutați de cîțiva alți servitori și de guvernantă. Dar nu faptul că o prințesă și copiii ei au rezistat, muncind ei înșiși, unei greve a spălătoreșelor, m-a impresionat, ci felul în care s-a purtat Domnița Ileana. A doua zi, spălătoreșele au revenit, spășite, la castel, oferindu-se să își reia lucrul, adică să spele rufe rămase. Li s-a spus, pe un ton perfect calm, cîtuși de puțin malițios sau răutăcios triumfător,



Ileana, Prințesă de România, Arhiducesă de Austria, *Trăiesc din nou*, traducere de Agra-Barotti Gheorghe, prefată de Al. Paleologu, Editura Humanitas, București, 1999, 390 pagini, preț nemenționat.

că nu mai este nevoie, iar la spaima lor că vor fi definitiv concediate, prințesa le-a mulțumit pentru ajutor, amintindu-le că le așteaptă a doua zi să revină la slujbă. Mai mult decît atât, profitînd de apropierea Crăciunului, le-a oferit grevistelor alimentele pe care le ceruseră, dar de data asta din generozitate, nu ca răspuns la amenințări. Politețea fermă a prințesei, decizia ei de neclintit de a nu ceda, cu toate că era speriată de urmări, dar mai ales capacitatea de a nu se revolta împotriva femeilor flămînde, ci dimpotrivă, de a le înțelege și de a le ajuta, definesc o ținută princiară a Domniței Ileana, care depășește, probabil, orice fel de titlu.

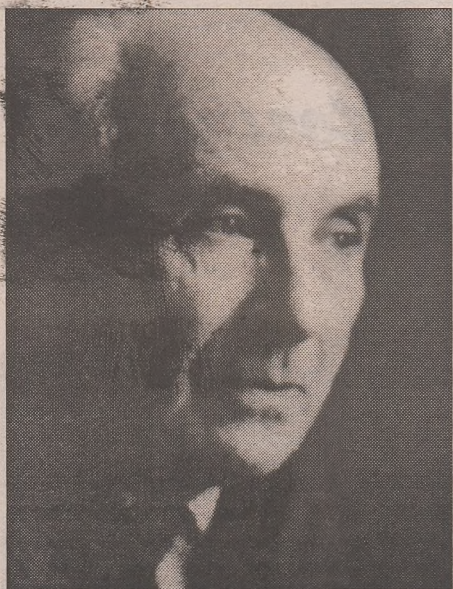
La plecarea de la Bran, imediat înainte de marea plecare, cea din țară, într-o iarnă sinistă și prevestitoare parca de grele nenorociri, automobilul prințesei s-a împotmoli în zăpadă. Ca răsplată pentru sătenii sosiți să o ajute, Domnița Ileana a vrut să le ofere bani. Oamenii au refuzat-o, cerîndu-i în schimb altceva: să se roage împreună cu ei pentru țară și Rege, pentru ca ea să se întoarcă.

*Trăiesc din nou* e genul de carte în care vorbește mari, ca și lacrimile, stau bine. Pentru că le susține o imensă decență și o sinceritate care își poate permite luxul sentimentalismului, pe ici, pe colo. Nu e un tratat de istorie, cum autoarea ne avertizează, cu o onestitate care face parte din profilul ei moral și scriitoricesc, dar poate că reușește, într-o anumită măsură, ceea ce un tratat nu ar izbuti niciodată. Să traseze un tablou impresionant (chiar dacă e compus uneori din linii naive) al unei lumi de care te poți atașa pur și simplu de dragul celei care o descrie. În exploziile de ură care ne copleșesc din ce în ce mai mult astăzi, o asemenea carte mi se pare salvatoare. Un fel de cură morală, de exercițiu în demnitate și căldură umană.

### Cărți primite la redacție

- Northrop Frye, *Marele cod. Biblia și literatura*, traducere de Aurel Sasu și Ioana Stanciu, Editura Atlas, București 1999, 310 pagini, preț nemenționat.
- Alfred Grosser, *Occidentalii. Țările Europei și Statele Unite după război*, traducere de Dragoș Stoenescu, Editura Du Style, București 1999, 530 pagini, preț nemenționat.





## De partea poeziei

UN POET care traversează aproape un secol de existență, grație unei remarcabile longevități nu doar biologice (1899-1988), ci, mai ales, artistic-creatoare, constituie, fără îndoială, un caz nu tocmai frecvent în istoria poeziei franceze, și nu numai franceze. Cu atât mai mult cu cât această «traversare» are drept caracteristică esențială o imbinare greu de regăsit altundeva între capacitatea de a vibra intens la toate mutațiile înregistrate de mersul literaturii moderne, o receptivitate maximă față de tot ce «mișcă» în viața spirituală, mai cu seamă artistică, a vremii, și forța de a nu se lăsa antrenat, orbește, în vârtejul adesea fascinant al acestor mutații, ci de a reveni permanent la ceea ce alcătuiește eul său creator, unic, inimitabil, așa cum melcii din poemul cu același nume (*Escargots*) nu-și părăsesc nicio dată cochilia, expresia modului lor unic de «a exista în lume».

Încă de la primele texte scrise, care nu sunt neapărat și primele publicate (1926, *Douze petits écrits*), Francis Ponge purcede la construirea, cu meticulozitate, a unei opere care se dublează constant de o teorie a facerii sale. Dincolo de influența pe care a putut-o suferi, în această privință, din partea teoriilor textualiste care circulau în epocă și pe care le-a cunoscut, Ponge își construiește propria sa teorie, cu nuanțări originale. O teorie a textului care, extinsă la o teorie a creației artistice, se argumentează și se ilustrează pe măsură ce se clădește. Dacă ar fi să folosim unul dintre procedeele sale favorite, crearea de «cuvinte-valiză», am spune că Ponge este un remarcabil «poeteoretician».

Textele pongiene se afirmă astfel ca fiind de o factură aparte, poezie și metapoezie în același timp. Eul creator este imposibil de separat de eul critic: «Mă privesc scriind», spune Ponge. Poemul este presărat cu digresiuni privind «punerea în text» a eului creator, a lumii, a cititorului, el cuprinde o adevărată «chestionare a scriiturii» atunci când nu e, el însuși, o alegorie a actului de creație literară.

Poezia lui Ponge a fost, îndeobște, catalogată de critică drept o poezie fie a obiectelor, fie a verbului; o poezie care, în orice caz, plinuindu-se tendinței de impersonalizare moderne, exclude, vizibil și voit, omul din câmpul său de interes.

Sartre e cel care i-a pus prima etichetă de «poezie a lucrurilor», prin studiul *L'homme et les choses* scris în 1944, pe marginea volumului pongian din 1942, *Le parti pris des choses*. Lectura fenomenologică oferită de Sartre era, firește, în legătură strânsă cu orientarea filosofică a acestuia, reflecta,

așadar, o poziție subiectivă, dependentă, la rândul ei, de o anume dominantă manifestată în gândirea epocii. Pe de altă parte, nu e mai puțin adevărat că această etichetă era justificată, în mod prea - vizibil, am putea spune, de ceea ce «broșura cenușie» a lui Ponge pune, cu ostentație, sub ochii cititorului: în primul rând titlul - *Le parti pris des choses* - declarație cum nu se poate mai categorică și, în al doilea rând, cuprinsul său din care putem menționa printre cele treizeci și două de titluri: *Pluie, Les mûres, La bougie, La cigarette, L'orange, L'huître, Le pain* etc. Fără îndoială însă că dincolo de aceste mărci «exterioare» sau «paratextuale», textele prin ele însele prezentau suficiente argumente în sprijinul tezei fenomenologice a lui Sartre. Așa se explică «lunga carieră» a respectivei etichete și abundența comentariilor critice, cu variații mai mult sau mai puțin fericite, pe marginea «poeziei obiectelor» practică de Ponge.

Anii '60, marcați de ascensiunea lingvisticii și a teoriilor formale, deplasează accentul pe problemele limbajului și ale structurii. Colaborarea, de mai mult de un deceniu, a poetului cu cei de la *Tel Quel* justifică, parțial, revendicarea sa de către acest grup, revindicare ce se face, în fond, în numele unei reale articulări a multora dintre punctele lor de vedere: redefinirea literaturii ca activitate specific verbală, rezultat al unor operații de limbaj, recunoașterea și exploatarea dimensiunii subversive a travaliului poetic, refuzul oricărui academism, dogmatism etc. Totuși, această revendicare a mers prea departe în lectura formalistă a textelor lui Ponge văzute doar ca un teren pe care se desfășoară în voie jocul unui limbaj ce funcționează prin el însuși și pentru el însuși, un limbaj capabil așadar să se dispenseze atât de referent, cât și de subiect.

Oricât a fost ea de excesivă, lectura telqueliană a lui Ponge a canalizat multă energie în această direcție textualistă de cercetare, poate mai mult chiar decât a făcut-o lectura fenomenologică. O explicație s-ar afla, poate, în «dominanta» acestui sfârșit de secol, ceea ce ar întări imaginea unui Ponge - victimă a modelor traversate de critica literară; o altă explicație și-ar găsi suportul în afirmațiile cu caracter teoretic, tot mai abundente în ultima perioadă de creație, și care devin, încetul cu încetul, indispensabile existenței textului propriu-zis, îl pregătesc, îl dublează, îl explică vorbind despre «fabrica» textuală, ajungând în cele din urmă să i se substituie (precum, de exemplu, «spectacolele» oferite de textele tardive: *Le Savon, La Fabrique du pré, Comment une figue de paroles et pourquoi, L'Écrit Beaubourg, La Table*).

Ponge pune în circulație, în textele sale cu caracter mai apăsător teoretic, o triadă terminologică: *objet, objeu, objoie*, care operează cu pertinentă la nivelul poeziei sale și este revelatoare pentru ceea ce-și propune această poezie: restabilirea acordului între lume și

om, prin limbaj. *Objet* desemnează universul lucrurilor sensibile. *Objeu*, termen creat de poet prin contractarea lui *objet* cu *jeu* (funcționare, activitate) numește o realitate complexă: metodă de lucru, act (de producere textuală) și rezultat al acestui act (textul-obiect, nou gen literar obținut prin «verbalizarea» obiectului sensibil). *Objoie*, termen construit prin contractarea lui *objet* cu *joie* (bucurie) desemnează, totodată, obiectul literar pus în funcțiune prin lectură (deci lansat pe orbita circulației textelor), precum și plăcerea (jubilația) scriiturii-lectură, a autorului-cititor.

## «Dintr-un singur bloc abia cioplit»

PERSONALITATEA lui Francis Ponge este dintru început marcată de originile lui mediteraneene ca și de confesiunea protestantă a familiei sale. Climatul «Mării Interioare» îi permite o dublă «impregnare», una senzorială, în contact cu viața palpitantă a realului, a elementelor și una culturală, lingvistică, prin revelația pe care i-o procură vestigiile antichității, inscripțiile de pe pietrele funerare care sunt nici mai mult nici mai puțin decât materie care vorbește peste secole. Aici și acum se pun bazele relației speciale pe care Ponge o va avea cu cuvântul, cu textul scris. Protestantismul, pe de altă parte, îi călește firea, îl învață să reziste, să se opună, să militeze, să «ia parte», dar și să «ia partea» cuiva sau a ceva.

Biografia lui Ponge interesează prin acele aspecte care pun în evidență formarea sa intelectuală. Fascinația precoce pentru lumea «dublă» a dicționarilor, unde viața lucrurilor se întrepătrunde cu cea a cuvintelor, cultul pentru Malherbe din care-și va face un maestru în ale scrisului și, prin el, cultul pentru valorile clasice, repulsia, de asemenea precoce, față de cuvântul

rostit pe care-l simte (prea) ușor aservibil unor idei și cauze străine, (prea) ușor integrabil unui «manej» în vârtejul căruia dispare orice urmă de prezență personală - toate acestea spun mult despre specificul personalității viitorului scriitor.

Lor li se adaugă atitudinea pe care o ia față de diversele evenimente istorice, politice ale vremii sale: puseul de patriotism din timpul primului război mondial, interesul față de revoluția rusă, revolta față de o lume care-și subminează propriile valori, militanțismul sindical, adeziunea față de ideile socialiste, participarea la Rezistență, intrarea și ieșirea din rândurile partidului comunist, alunecarea, tot mai vizibilă, spre sfârșitul vieții, către dreapta spectrului politic.

Relațiile cu mediile literare, artistice, ale timpului său sunt pe cât de greu de comentat, dată fiind aversiunea declarată a poetului față de «inregimentarea» în comunitatea literară, pe atât de importante pentru a înțelege evoluția sa scriitoricească. În această privință, esențiale rămân colaborarea cu NRF, și în special cu Jean Paulhan (prietenul și ghidul său de o viață, care-l ajută, într-un fel, să se descopere pe sine), frecventarea saloanelor și mai ales a atelierelor unor mari artiști (Braque, Picasso, Dubuffet, Fautrier, Giacometti, Richier) despre care va scrie și care, la rândul lor, îi vor ilustra scrierile, scurta, dar importantă joncțiune cu supra-realității, ori aceea, ceva mai lungă și mai spectaculoasă, cu grupul *Tel Quel*.

Toate acestea interesează, în principal, în măsura în care formează un fundal și oferă niște motivații în ceea ce privește formarea mentalității scripturale pongiene, evoluția gândirii sale poetice de la textele unitare, închise, de la începuturi, spre cele care se subordonează unei estetici deschise, a «nedesăvârșirii», din a doua perioadă de creație. În același timp, traversarea biografiei intelectuale a lui Ponge ne revelează metamorfoza omului Ponge: retras la început, cu înverșunare, în «co-



Picasso, *Opt siluete*



# FRANCIS PONGE

conul» atelierului său, într-un «tête-à-tête» atot-cuprinzător cu obiectele și cu cuvintele, poetul înmulțește din ce în ce contactele cu exteriorul, călătorește, ține conferințe, se pliază exigențelor unei vieți publice, se lasă omagiat, răsplătit cu premii, titluri, Legiuni de onoare. Fără să se trădeze prin aceasta pe sine, ci, în perfect acord cu preceptele retoricii «adecvării» pe care o clădește, deschizându-și propriul eu către lume, așa cum a făcut, în ultimele texte, și cu atelierul său de creație.

## Către un nou limbaj

**O**RICE operă literară trimite în mod implicit și, de cele mai multe ori, involuntar, la o teorie a limbajului. La Ponge, această teorie poate fi observată cu claritate, chiar dacă autorul și-a negat cu încăpățănare eventualele intenții teoretice și chiar dacă elementele acestei teorii nu ajung să formeze un sistem. Se poate însă constata că reflecția asupra limbajului în general și a propriului limbaj în special este o constantă a tot ceea ce scrie. Modalitățile de a o exprima sunt diverse.

Modificarea pe care o operează încă din 1943 în titlul volumului său *Le parti pris des choses* prin adăugirea: *Le compte tenu des mots*, legată de prima parte a titlului prin cuvântul «égale» (*Le parti pris des choses égale. Le compte tenu des mots*) este, de altfel, simptomatică pentru interesul crescând al lui Ponge pentru problemele limbajului.

Rechizitoriul pe care îl susține împotriva limbajului, văzut ca responsabil pentru criza referinței, îi corespunde o adevărată ofensivă a poetului pentru renovarea verbului, în scopul de a-l obliga să-și îndeplinească sarcina în comunicare, sarcină care presupune, esențialmente, desprinderea atât de trecut - de tradiție (anchilozantă), cât și de prezent - de modă (trecătoare).

Renovarea limbajului («așa cum e vorbit») va avea drept primă etapă «desfigurarea» sa justificată de viciile pe care le-a acumulat prin uzura istorică. Relația cu limbajul nu se anunță, pentru Ponge, prea confortabilă, ci mai degrabă tensionată. Ea se proiectează pe un fond puternic pulsional, unde coexistă dezgustul, iritarea, neliniștea, neîncrederea, chiar și teroarea (dată fiind «enormitatea stâncii pe care va trebui s-o clintesc pentru a-mi destupa ușa», *Un rocher*), cu stări opuse, de minunare ori fascinație. E vorba de o confruntare permanentă, pe cât de violentă pe atât de tandră, de un «corps à corps» a cărui intimitate te trimite cu gândul la o îmbrățișare amoroasă dorită și temută în egală măsură.

Ponge deconstruiește și în același timp construiește, proiectează lumina asupra componentelor materiale ale textului fără să piardă din vedere coerența semantică textuală și referința sa. Orice examinare a unei scrieri pongiene face să se vadă echilibrul pe care se străduiește să-l mențină între autorefle-

xivitatea limbajului și capacitatea sa de a reprezenta lumea.

«Ceea ce avem de exprimat este de așa natură încât formele actuale ale limbajului trebuie zdrobite și trebuie inventate unele noi», spune Ponge în *Pratiques d'écriture*. Dincolo de insistența - poate prea apăsătoare - asupra ideii de *inventare*, poetul pare să atragă, aici, atenția asupra îmbătrânirii inevitabile a limbii, în special a celei literare și, plecând de aici, asupra necesității de a o lucra fără preget, pentru a o obliga să țină pasul cu evoluția omului și a lumii. Ar fi așadar utopic să crezi în existența unui idiom perfect, construit o dată pentru totdeauna: «E în afară de orice îndoială că limbile dispar sau mai degrabă că limbile vorbite se modifică constant și profund în funcție de legi sociale și naturale. Limba literară nu durează decât o vreme în ceea ce se poate numi o limbă» (idem).

În această reformă a limbajului este important de precizat, pentru Ponge, ca locul poetului nu e în afara câmpului vorbirii, că el nu se supune limbajului ci îl supune. Închis în limbă ca într-o «minunată închisoare» - spune Ponge în *La Table*, - poetul o transformă din interior, ca un suveran «Magistrat al Verbului», pentru a îndeplini năzuința lui Malherbe. În acest scop, el face apel la diverse mijloace de reactivare a cuvintelor, a puterilor lor uitate sau neglijate, așa cum Rimbaud, printre cei mai celebri, încercase să o facă pentru a regenera poezia.

## Materialism semantic

**T**OATĂ această mobilizare de forțe nu vizează, de fapt, înlocuirea limbajului contestat, ea nu se ridică la înălțimea - și la lipsa de măsură - a ambiției rimbaldiene de a *recrea*, de la un capăt la altul, Verbul. Ea vizează ceva mult mai modest: *repararea* sa, ajutându-se de ceea ce ai la îndemână și servindu-te de distanța dintre lucruri și cuvinte, de «imperfecțiunea semnului» (*Pratiques d'écriture*), ca de un resort pentru a propulsa mișcarea scriiturii.

În orice caz, această poezie «concretă» (după unii), întoarsă, aparent, către obiectivitatea materială a lumii, acordă un loc de excepție problematicii limbajului. Actul de a *numi*, în cele două accepții pe care Ponge i le recunoaște: «a crea», «a face să existe» (o lume) și «a celebra» (lumea) devine esențial pentru existența textului, este substanță nutritivă și, în același timp, subiect privilegiat al scriiturii.

Starea limbajului care-i convine cel mai bine poetului este o stare de naștere, de origine perpetuă. E starea în care sensul e pe cale să se ivească în urma conjugării dintre travaliul poetic asupra materiei verbale și inițiativa acestei materii înseși.

«Cuvintele sunt o lume concretă, la fel de densă, la fel de existentă ca și lumea exterioară» (*La Pratique de la littérature*). Teoria limbajului devine mai



Desen de Vasile Kazar pentru coperta volumului *De la part des choses* de Francis Ponge, tradus de Irina Mavrodin la Editura Minerva, în 1974

degrabă o *fizică* a acestuia: «densitate», «materialitate» - atribute esențiale pe care franceza le deținea la originile sale și pe care le-a pierdut în favoarea semnificației. Poetul e cel căruia îi revine sarcina să le dezgroape și să le reactiveze. Ceea ce s-ar cere redescoperit, readus la viață, este însăși realitatea substanțială a limbii, elementele sale concrete, sonore și vizuale, miracolul întâlnirii și despărțirii lor, arta gestuală a vorbirii originare căreia omenirea i-a pierdut secretul. Arta aceea păstra încă o legătură strânsă cu corpul, cu biologicul și nu cunoscuse încă erodarea prin abstractizarea sterilizantă.

Prin urmare poezia ar trebui, în mod ideal, să se plaseze în afara semnificațiilor (*Pratiques d'écriture*) (a acelor semnificații care au încetat să semnifice), pentru a evita să se comporte «ca niște funcționari» care nu fac altceva decât să inventarieze sensurile, insensibili la efluvii «acestei sere incomparabile», a acestor «surprinzătoare secreții», «materii extraordinare care sunt numite cuvinte» (idem). Așa cum îi vede el, «funcționarii» lui Ponge se aseamănă cu contabilii întâlniți de Micul Prinț în călătoria sa, foarte ocupați, și aceia, să numere stelele ca să le «depună la bancă».

Ascunse de natură în dicționare, cuvintele sunt «pietre prețioase», «minunate sedimente» (*Le verre d'eau*) cu senzuri multiple, stratificate. Materialismul lingvistic al lui Ponge este un materialism semantic. Densitatea semantică a limbajului este tocmai cea pe care o favorizează poezia modernă, în acel «discurs în picioare» despre care vorbește Barthes (*Le degré zéro de l'écriture*), dând o imagine a cuvântului poetic destul de apropiată de aceea oferită de Ponge: «sub fiecare cuvânt al poeziei moderne zace un fel de geologie existențială unde se adună conținutul total al numelui și nu conținutul său electiv ca în proză sau în poezia clasică». Materie vie, cu virtualități multiple, nu întotdeauna concretizate,

cuvântul nu e neapărat perfect, definitiv, ci mai degrabă perfectibil. Aici își află un teren propice «viciul» cel dintâi al poetilor (și al celor mai mari!) care constă în interesul lor, pe de o parte, pentru «tot ceea ce formează pe hârtie o pată neagră, distinctă» și pe de altă parte pentru «rădăcinile cuvintelor, celulele etimologice», interes împărțit între partea palpabilă și cea impalpabilă a semnului care, în final, trebuie «acordate cât mai bine în frază și în poem» (*Un vicieux*). Poezia modernă, deci și propria sa poezie vād în «aceste materiale [...] niște subiecte de inspirație la fel de îndreptățite în ochii unui pictor ca și o natură moartă (sau un peisaj)» (idem).

Nu e deloc dificil ca aceste cuvinte, un fel de Ianuși cu mai multe fețe, să permită favorizarea uneia dintre ele prin folosirea abuzivă de către o anume ideologie, în detrimentul celeilalte fețe - lucrurile. Așa se face că Ponge consideră esențial să conceapă cuvântul poetic ca pe un cuvânt-obiect sau cuvânt-lucru și să facă din el particula elementară a limbajului poetic. Perfect conștient de eterogenitatea lumilor cărora cuvintele, respectiv lucrurile, le aparțin, și care face imposibilă fuziunea lor reală, Ponge visează să le «articuleze între ele» («rajointer») pomind de la ceea ce le este comun: materialitatea, densitatea. Urmărește în acest fel să obțină o entitate nouă, de esență hibridă, un cuvânt «chosifié», opac, care să aparțină celor două lumi, cea sensibilă și cea verbală. Ne trimite astfel cu gândul la faimoasele «vorbe înghețate» («paroles gelées») ale lui Rabelais (în timpul unei bătălii, cuvintele și strigătele oamenilor, înghețate de frig, cad din cer ca niște «bomboane perlate de diverse culori») (Fr. Rabelais, *Gargantua et Pantagruel*, *Quart Livre*), imagine sugestivă a consistenței materiale a limbajului.

Corina Dimitriu



# Viteza stilistică

**D**ACĂ poporul evreu este, precum s-a spus, inventatorul istoriei tocmai pentru că, aflat într-o continuă strămutare, nu a avut o geografie proprie, îmi apare atunci destul de justă ideea că americanii se manifestă, la antipod, ca un popor care își percepe geografia din plin și care - exagerând elocvent - nu a început încă o istorie. Poate de aici și expresia "to make history", ca obsesie și pornire voluntaristă, particularizantă până la disoluție în contextul a tot felul de evenimente mai mult sau mai puțin importante.

Din acest punct de vedere romanul *Pe drum* al lui Jack Kerouac descrie o situație tipică. Ba încă atât de tipică pentru oamenii dintre cele două oceane, încât el a avut un succes nebun, de dimensiuni arhetipale - "a făcut istorie". Tema vagabondăriei de-a lungul și mai ales de-a latul Americii nu e cătuși de puțin nouă, ci, dimpotrivă, se dovedește constant una scumpă inimii de american. Mai ales că a-ți descoperi țara înseamnă în situația de față a descoperi aproape un continent. Încă Jack London fusese la vremea lui un vagabond cu virtuți preliterate, nevoit să-și compună câte o poveste înduioșătoare înaintea fiecărei uși la care bătea. În 1955 Jack Kerouac actualizează mitul cutreierării libere, care uneori mai și depășește, în literatura americană, granițele naționale - dacă ar fi să ne gândim numai la exilul voit al "generației pierdute". Al acelei generații nebune - destul de asemănătoare în multe privințe cu beatnicii - care urca uneori, după vreo petrecere, în avion, traversând Atlanticul doar pentru a lua micul dejun într-un restaurant parizian la modă.

Est-Vest, Vest-Est: s-au cam dus vremurile când Apusul era sălbatic și la capatul pământului. Cucerirea lui se va transforma treptat într-o pendulare de metronom, într-un du-te-vino continuu, frenetic, claustrofobic din prea multă repetiție. "Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște"... E într-adevăr un gol ceea ce dă vigoare acestei goane, cel puțin la Kerouac. Un vid sufletească care trage în el de-a valma kilometri, oameni, întâmplări și lucruri, cu o voință disperată de autoanihilare.

Această agitație pe hartă, care nu a fost descoperită de scriitorul american, dar pe care el a consacrat-o și a transformat-o într-un obicei sau sistem, pare o încercare de a evada dintr-o strictă spațialitate, ca și cum având o singură dimensiune ai încerca să o descoperi pe a doua. Spațialitate strictă înseamnă aici tocmai spațialitate generoasă, invadatoare, sufocantă prin abundența soluțiilor ei, alienantă prin răsfăț. New York, Chicago - San Francisco, Los Angeles. La mijloc, o zonă de echilibru, în care Kerouac visează împreună cu personajul său să se așeze ("Mă și vedeam în postura de patriarh al Americii de Mijloc") - platoul înalt al Denver-ului.

Când oscilația devine mult prea



Jack Kerouac și tovarășul lui de drum, Neal Cassady

mecanică, eroii drumurilor aleg calea la care visează de multă vreme: șoseaua spre Mexic, spre Sudul magic, acolo unde de la natura - de la cea umană, în primul rând vor găsi o alinare pentru rana din piept care este rigoarea rece a neamului germanic, perfecționismul în organizarea chiar și a relaxării, a *entertainment*-ului, sau a existenței în genere. Aici, în Sud, Kerouac obosește de a mai fi Kerouac și își cedează pana lui Llosa, Asturias, Cortázar, Márquez, alunecând într-o febră halucinantă, fantastică, acaparatoare. Ca pretexte narative, de care mintea omului venit din Nord are totuși riguroasă nevoie:

ingerarea de stupefiante - și chiar o febra reală, provocată de dizenterie.

Din punctul de vedere al construcției se poate spune că romanul pur și simplu *curge*, sau aleargă împreună cu mașinile eroilor - el însuși parcă o rostogolire pe drum. Se simte înfrigurarea cu care a fost scris, într-un stil cât se poate de direct, fără reveniri asupra textului. Există de altfel un kilometraj al scrierii, căci suportul de hârtie este sub forma unor mari suluri de hârtie, Kerouac socotindu-și munca zilnică după lungimea porțiunii "parcuse".

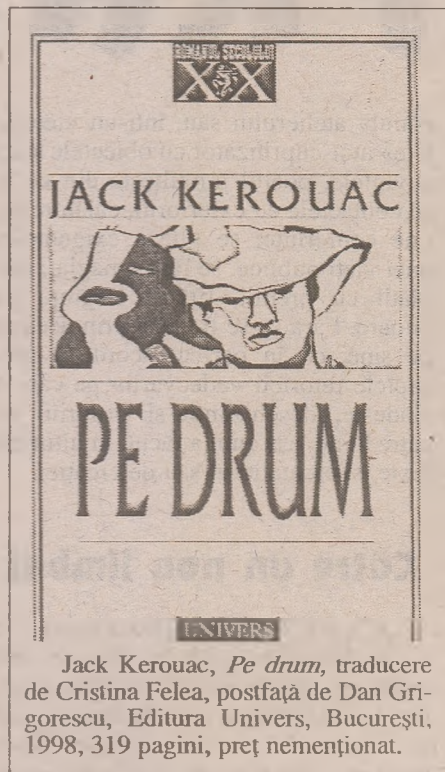
Desigur, *Pe drum* aparține genului picaresc. E vorba însă despre o concepție a zilelor noastre referitoare la acest gen: eroul nu doar rătăcește prin

lume, nu. Ci în cazul de față el o străbate cu o viteză uluitoare. Extenuantă, chiar pentru cititor. Te poți lămurii repede de ce cartea a reprezentat un adevărat manifest la vremea ei. Dincolo de cuvinte, autorul transmite prin ton *viteza* și *exaltarea* trăirii - ceea ce înseamnă chiar mai mult decât a reuși să redai *imediatul* ei. Nu cred că am mai întâlnit până acum vreun roman a cărui structură să fie nu complicată, nici fragmentată, nici împănată cu diverse artificii și tehnici sofisticate, eventual postmoderne, ori ramificată prin modalități mai tradiționale, precum povestirea cu "ser-tărașe" din *Decameronul* bocaccian, ori "păpușa rusească" din *O mie și una de nopți*, sau

despicată permanent în note explicative de subsol precum la Camil Petrescu și nici măcar clasic liniară - ci pur și simplu romanul lui Jack Kerouac e o coardă întinsă, vibrând peste o hartă, printre situații, personaje, întâmplări. Kerouac nu are o poveste de spus; el precipită neconținut acțiunea romanului de parcă ar fi alergătorul de la Marathon care are ceva esențial - nu de spus, ci - de găfăit, de parcă esențialul s-ar lăsa spus neapărat cu suflarea gâtuită. Cu sufletul la gură.

De unde această capacitate de accelerare vertiginosă a narațiunii? Tre-când peste factorii imponderabili precum talentul scriitorului, o cauză ar fi coincidența fericită dintre stilul frust, neîncărcat, cumva pe linia unui Hemingway, și ceea ce face obiectul descrierilor - călătoriile extrem de rapide, evenimentele frugale succedându-se ameșitor, fără pauze, fără reculegere. Oboseala spartană a drumului și precaritatea resurselor de străbateră a lui.

Kerouac găsește de multe ori în a fi eliptic o satisfacție, o virtute, ceea ce simte într-un totuși pozitiv în substanța relatării sale. O altă trăsătură, decurgând oarecum din cea anterioară, constă în obiceiul - bun obicei! - lui Kerouac de a nu zăbovi să explice unele contradicții privind starea sufletească a personajelor. Așa, de pildă, el își surprinde și își dezorientează momentan cititorul atunci când eroii săi, după ce se distra-seră de minune în New York ținând-o tot într-o petrecere se simt dintr-odată foarte ușurați să părăsească metropola, pe care o consideră ca iremediabil dep-



Jack Kerouac, *Pe drum*, traducere de Cristina Felea, postfață de Dan Gri-gorescu, Editura Univers, București, 1998, 319 pagini, preț nementionat.

rimantă, ori când, aflați pe unul dintre numeroasele și lungile drumuri ale Americii, într-una dintre călătoriile cu automobilul de felul celor care îi pasionează atât de mult, ajung brusc să constate ce existență cenușie și descu-rajatoare au.

În fine, în definirea acestui stil un loc nu lipsit de importanță îl ocupă nararea întâmplărilor la persoana întâi - caracteristică deloc originală, dar care le completează, întărindu-le, pe celelalte.

În cartea sa, *Confesiuni*, Henri Wald folosește termenul de *viteză stilistică* pentru a exprima un grad maxim de impact, de concizie și de sugestie a unei formulări. Ceea ce se ascunde în spatele acestei sintagme este în primul rând caracterul eliptic al unui text. Consider însă că - în *Pe drum*, cel puțin - viteza stilistică subsumează semnificativ și celelalte trăsături menționate anterior.

**Dorin-Liviu Bîțfoi**

\*În legătură cu următoarea împrejurare: "André Malraux a fost ministrul culturii în vremea lui de Gaulle și i-a telefonat fiicei lui Henri Bergson: «Doamnă, ne dați voie să-l mutăm pe tatăl dv. la Panthéon?» Și ea a răspuns: «D-le ministru, mă iertați că vă supăr, dar nu cred că este bine. L-am cunoscut bine pe tatăl meu. Era un om de o rară modestie, avea oroare de orice solemnitate, de onoruri deosebite. Era un timid și nu i-ar fi plăcut așa ceva». «Bine. Vă înțeleg, dar vă rog să ne dați voie măcar să punem o inscripție pe una din coloanele Panthéonului, pentru a sublinia recunoștința noastră față de el». Fiica lui Bergson a fost de acord și André Malraux a găsit o formulă care, atunci când am auzit-o prima oară, m-a uluit, datorită vitezei stilistice și amplitudinii ei. El a vrut să scrie: «Lui Henri Bergson - Franța». Birocrația a decis altfel și a ieșit o peltă mediocră. În Henri Wald, *Confesiuni*, Editura Hasefer, București, 1998, p. 79-80.



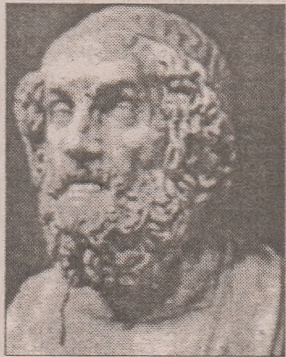
## Maigret în junețe

**O**pera celui mai prolific scriitor al secolului nostru, Georges Simenon (1903-1989) e împărțită în trei perioade de creație: din 1919 până în 1929, când a scris sub pseudonim; între 1929-72 a publicat romane sub numele lui, iar între 1972-81 a dat la iveală 22 de volume nonromanești - scrieri memorialistice, dictate pe magnetofon, serie întreruptă de sinuciderea fiicei sale Marie-Jo. Ultimii opt ani a tăcut. Dintre cele 180 de romane semnate cu pseudonimele Georges Sim sau Christian Brules, unele nu au mai fost niciodată reeditate. Luna aceasta, două dintre ele vor vedea din nou, după șapte decenii, lumina tiparului. Fanii comisariatului Maigret își vor putea descoperi idolul la primele sale aventuri, pe cind nu era decît un personaj secundar, primplanul fiind ocupat de fidelul său Lucas.



## Homer și stelele

● Este *Iliada* mai mult decât o epopee războinică? Doi englezi, soții Florence și Kenneth Wood, ea - profesoară de matematică și informatică, el - redactor la



"Manchester Evening News", au publicat la Ed. Murray cartea *Iliada secrete a lui Homer* în care propun o lectură surprinzătoare a textului clasic, analizat ca o hartă astronomică a Greciei și Asiei mici în Antichitate. Cercetările în această direcție le-a început, în urmă cu 40 de ani, mama Florencei, Edna Johnston, o profesoară decedată în 1991, care era convinsă că *Iliada* este un gigantic sistem mnemotehnic pentru mișcările stelelor, constelațiilor și planetelor vizibile în lumea egeeană antică, adică un fel de cod poetic pentru a memora elemente esențiale pentru agricultură, navigație, călătorii pe uscat. Conform acestei teorii, Homer ar fi identificat 650 de stele și 45 de constelații, și ar fi prezentat alegoric o seamă de evenimente astronomice dintre anii 900-800 î.e.n. Dacă ar fi să dăm crezare soților Wood, contemporanii lui Homer foloseau în acest sens epopeea și chiar mult mai târziu, în primul secol al erei noastre, Strabon îl numea pe Homer părintele geografiei și științei, pentru care, spunea el, astronomia era indispensabilă.

## Spectacole la Los Angeles

● Principalul teatru non-profit, Mark Taper Forum, din Los Angeles prezintă, în vara aceasta, doua vedete internaționale în spectacolul *Variațiuni enigmatice*, piesă a dramaturgului francez Eric-Emmanuel Schmitt, jucată în premieră mondială, la Paris, de Alain Delon și Francis Huster. Cei doi actori care joacă acum la Los Angeles sunt Donald Sutherland în rolul unui scriitor, laureat al premiului Nobel, care trăiește retras, și Jamey Sheridan în rolul unui ziarist trimis să-i ia un interviu. Apoi, stagiunea estivală va continua cu piesa *Hughie* de Eugene O'Neill, în interpretarea și regia lui Al Pacino, - o reluare a succesului său din 1996 de la New York.

## În patrimoniul UNESCO

● UNESCO a decis să înscrie pe lista "Memoria lumii" toate cele trei propuneri făcute de Polonia anul acesta. Este vorba despre manuscrisul autograf al lucrării lui Copernic *De revolutionibus libri sex*, datat circa 1520 și păstrat la Biblioteca Jagellonă, despre arhivele ghetoului din Varșovia, constituite de istoricul, și pedagogul Emanuel Ringelblum, și de partituri și scrisori autografe ale lui Frederic Chopin provenind de la Muzeul Chopin din Varșovia și de la Biblioteca Națională poloneză.

## Ultimele poeme

● În noiembrie 1933, Ossip Mandelstam citea citorva prieteni în care avea încredere un poem în care făcea un portret goyesc lui Stalin. Șase luni mai târziu, în mai 1934, este arestat. Datorită numeroaselor intervenții pe lângă vechi bolșevici, nu e ucis, ci trimis în exil la Voronej, cu interdicție de publicare. Între aprilie 1935 și mai 1937 el scrie *Caietele de la Voronej*, ultimele sale poeme, căci în 1938 e din nou arestat și condamnat pentru activitate

te contrarevoluționară. Moare de epuizare la 27 decembrie, în lagărul de tranzit de la Vladivostok. Oficiul reabilitat în 1956, Mandelstam n-a putut fi publicat în URSS decât după 1987, dată începând de la care a cucerit prin traduceri o largă admirație internațională. *Caietele de la Voronej*, transpuse de curind în franceză la Ed. Circé, au fost comentate pe pagini întregi în reviste



mele sale poeme, căci în 1938 e din nou arestat și condamnat pentru activitate

literare din Hexagon. În imagine, Anna Ahmatova și Ossip Mandelstam.

## Trieste în amintiri

● Mai puțin cunoscut decât alți scriitori triestini precum Italo Svevo și Umberto Saba, Giani Stuparich și-a scris memoriile sub titlul *Trieste nei miei ricordi* în 1947-48, cind soarta orașului său era încă incertă. Bogăția de informații culturale, evocarea multor scriitori și artiști, autoanaliza exigentă și frumusețea limbii, nealterată de plurilingvismul altor autori triestini fac din amintirile lui Giani Stuparich o carte ce se citește cu mare interes.

## Madame du Deffand

● Specialistă în secolul XVIII, universitară italiană Benedetta Craveri a consacrat o carte foarte serios documentată marchizei du Deffand, care a avut un celebru salon în Franța Luminilor. Volumul *Doamna du Deffand și lumea ei* trasează biografia marchizei ce a trăit între 1696 și 1780, a stîrnit pasiuni unor celebri scriitori din Europa timpului, a fost protectoarea lui D'Alembert, l-a cunoscut pe Voltaire încă din 1720, iar salonul ei era frecventat între mulți alții, de Montesquieu și tînărul Talleyrand. Autoarea acordă o mare atenție stilului și tonului, modului de viață și de conversație din epocă, artei epistolare, precum și concurenței între saloanele ce își disputau celebritățile. Din acest punct de vedere,



captivantă e evocarea relațiilor dintre doamna du Deffand (în imagine) și nepoata sa, Julie de Lepinasse, care și-a deschis propriul salon, răpindu-i marchizei fidelii.

## Borgesisme

PENTRU sărbătorirea centenarului, Editura Emecé va lansa simultan, în acest august, în Argentina și Spania, volumul *Borges verbal*, alcătuit de Mario Paoletti și Pilar Bravo, ce au selecționat citate semnificative din conferințe de presă ale autorului lui *Aleph*, anecdote, precum și un dicționar de 700 de "borgesisme", rostite cu diferite ocazii. "El Pais" publică în avanpremieră extrase din acest dicționar reflectînd geniul celui despre care Eugenio Montale spunea că "a fost capabil să facă întreg universul să încapă într-o cutie de chibrituri". Reluăm pentru cititorii noștri cîteva din aceste "borgesisme".

ARTĂ. Fiecare om să-și construiască propria catedrală. De ce să te mulțumești cu operele altora sau cu acelea ale trecutului?

ARTIFICIU. Dintre toate genurile literare, cred că romanul polițist e cel mai artificial pentru că, în realitate, crimele nu se rezolvă prin raționamente și prin delatțiuni.

AUTOGRAF. Am semnat pe atît de multe exemplare din cărțile mele, încît, după ce voi muri, vor căpăta valoare cele *fără* autograf.

BORGES. Se spune despre mine că sînt un mare scriitor. Sînt recunoscător pentru această surprinzătoare opinie, dar nu o împărtășesc. Într-o bună zi, oameni mai lucizi vor respinge această teză și mă vor considera impostor, amator sau amîndouă în același timp. Nu fac nimic pentru a-mi întîrește celebritatea și ea va fi efemeră.

BUENOS AIRES. Există ceva care îmi place dintotdeauna la Buenos Aires. Și îmi place atît de mult, încît nu pot să sufăr să placă și altora. E o dragoste geloasă.

COMUNIȘTI. Sînt comuniști care susțin că a fi anticomunist înseamnă a fi fascist. Este la fel de incoerent ca a spune că a nu fi catolic înseamnă a fi mormon.

DINCOLO. Cred că infernul și paradisul sînt disproporționate: faptele oamenilor nu merita atît de mult.

NOBEL. Voi fi mereu viitorul premiat Nobel. Desigur, o tradiție scandinavă.

OAMENI POLITICI. Cum pot fi admirate niște ființe care își petrec viața punîndu-se de acord să spună ceea ce spun și lăsîndu-se fotografiate?

REVOLUȚII. Nu știu dacă un scriitor poate fi revoluționar. Înainte de toate, el se folosește de limbaj, care e o tradiție.

SPORT. Ar trebui inventat un joc în care nu cîștigă nimeni.

UNIVERSITATE. Universitatea ar trebui să insiste pe ceea ce a fost făcut de alții cu mult timp în urmă. Dacă se ocupă de treburi personale și contemporane e inutilă, sarcina aceasta și-a asumat-o deja presa.

VICII. Nu beau, nu fumez, nu ascult radio, nu mă droghez. Singurele mele vicii sînt *Don Quijote* și *Divina Comedie*.

În imagine, Jorge Luis Borges la Paris, în 1978.

Adaptare și selecție A.B.

## Lucy

● Romanul prozatoarei americane de origine anti-leză Jamaica Kincaid (care se bucură de o critică foarte favorabilă nu doar din rațiuni de corectitudine politică, ci pentru că e cu adevărat talentată), *Lucy*, este scris sub forma jurnalului eroinei titulare, o tînără dintr-o insulă antileză, proaspăt sosită la New York, unde se angajează ca menajeră la o familie burgheză și învață ce înseamnă ambiguitatea și complexitatea unei lumi care-i zdruncină certitudinile cîștigate în paradisul pierdut al copilăriei insulare. Romanul ce descrie societatea americană privită cu ochiul proaspăt al adolescentei lucide de la tropice e o reușită, fapt confirmat și de succesul de librărie.

## Curtezana și puișorii

● Krzysztof Niemczyk umbla la sfîrșitul anilor '60 prin vechile cartiere ale Cracoviei cu aripi negre prinse pe spate, profetizînd nenorocirile ce aveau să vină. Împingea provocarea pînă la a se scărda gol în fîntina din fața catedralei sau a organiza beții enorme și, în ciuda numeroaselor arestări și a stricteii supravegheri a poliției politice, nu înceta să scrie literatură subversivă. Considerat nebun de către unii și o legendă vie de către alții - în special de către tineretul marginal cracovian și boema

artistică - Niemczyk a murit în 1994, la 57 de ani, de ciroză. Un manuscris al său, romanul *Curtezana și puișorii*, păstrat timp de 25 de ani de o prietenă, Ana Ptaszowska, a fost tradus la Paris, la Ed. La Différence. Povestirea delirantă și barocă ce demontează mecanismele perverse ale minciunii comuniste (romanul e încă inedit în Polonia) e o revelație în Franța. Edgar Reichmann, în "Le Monde des Livres" îl compară pe Krzysztof Niemczyk cu Gombrowicz și Mrozek.

## Premiu

● Günter Grass a fost desemnat laureat al Premiului Prințul de Asturias pentru literatură, una dintre cele mai prestigioase distincții din Spania. Este pentru prima oară cînd acest premiu în valoare de 30.000 de euros (oare cum o fi pluralul corect în românește, *euroși?*) se atribuie unui scriitor non-hispanofon.



## Un destin

Se vor împlini în curând cinci ani de la moartea lui Wolf von Aichelburg, o personalitate complexă - poet, prozator, eseist, dramaturg de limbă germană, dar și compozitor și pictor, foarte legat de țara noastră în care și-a petrecut o bună (vorba vine, căci a avut mult de suferit aici) parte din viață. Literatura română din care a tradus multă poezie, îi rămâne datoră măcar cu o ediție de opere semnificative din toate genurile pe care le-a practicat în șase decenii de creație (de ce nu o serie de autor, cum se fac pentru alți scriitori contemporani din alte literaturi?) ♦ În *APOSTROF* nr. 6, Iv Martinovici schițează, ca introducere la un interviu inedit, parcursul biografic al acestui artist puternic, ce nu s-a lăsat învins de suferințe și nedreptăți. Reluăm câteva date ce vorbesc de la sine. Născut în Istria în 1912, Wolf von Aichelburg s-a stabilit împreună cu părinții, pe când avea 10 ani, la Sibiu. A studiat la Cluj și Dijon germanistică și romanistică, a locuit între 1935-37 la Berlin, a călătorit prin toată Europa, iar după izbucnirea războiului s-a întors în România, unde a fost mobilizat și a lucrat ca traducător la Ministerul Propagandei. În 1948 e condamnat ca "frontierist", închis la Aiud și apoi transferat la Canal. După ispășirea condamnării, i se impune d.o. într-un sat din Moldova, unde lucrează ca om de serviciu la școală. Reîntors la Sibiu își reia activitatea literară pentru scurt timp, fiindcă în 1959 e din nou arestat în procesul "grupului de scriitori germani" de la Brașov și condamnat la 25 de ani de muncă silnică. După amnistia din 1964, trebuie să mai aștepte patru ani până să-și recapete dreptul de semnătură, timp în care își câștigă existența dînd lecții particulare. Dar și după reîntoarea în viața literară și muzicală, continuă să fie șicanat de Securitate, nu i se permite să voiajeze ceea ce îl determină să emigreze legal. Ajunge în Germania în 1980 și aici soarta îi suride în sfîrșit: cărțile și compozițiile sale devin cunoscute și apreciate, călătorește mult, miniat de o insatibilă curiozitate (ajunge și dincolo de Cercul polar, în SUA și Canada, în Egipt, de repetate ori...). În discuția cu Iv

## 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.

Martinovici, înregistrată în vara lui 1993, mărturisește că, dintre toate locurile lumii, Mediterana și-o recunoaște ca patrie sufletească. Nu bănuia atunci că, în vara următoare, acolo îi va fi dat să-și găsească sfîrșitul: plecat de pe o plajă din Mallorca să înoate în larg, a dispărut definitiv în valuri (ca și Dan Deșliu cu doi ani înainte). Un final bărbătesc pentru filmul unei vieți dramatice. ♦ Interviul publicat acum este deosebit de interesant după ce ai aflat biografia lui Wolf von Aichelburg. În primul rînd prin luciditate, echilibru, modestie și efervescență artistică. Avea 81 de ani și multe proiecte care îl pasionau și pentru care lupta. Un exemplu stenic de senectute activă, de forță creatoare nediminuată de timp, de încredere în prietenie: "Se spune că o mulțime de bătrîni rănăne cu prietenii de odinioară. La mine, nu e cazul. Am făcut foarte mulți prieteni noi, mulți mult mai tineri decît mine." Printre prietenii de o viață se numără și Emil Cioran, pe care îl vizita în fiecare an la Paris. Întrebat de Iv Martinovici ce părere are despre om și operă, Wolfi (cum îl numeau apropiații) refuză indiscrețiile, referindu-se doar la a doua parte a întrebării: "Cred că Cioran nu va rămîne ca filozof, după datele gândirii sale, ci ca o figură unică și deosebită ca temperament și consecvența atitudinii sale. Aș spune, printr-o imagine puțin stingăce: lasă și a lăsat, mai cu seamă, peste tot, amprente digitale. Se pretează mai mult ca un mit decît ca un învățator." Cerîndu-i-se opinia despre tendințele artei în acest sfîrșit de mileniu, adeptul armoniei clasice nu se sfîșie să-și exprime dezacordul: "Trăim o mare criză culturală. Noi orizonturi se întrevăd, dar forțele anihilatoare ale prezentului predomină. Forțe nevăzute parcă, diabolice, atrag oamenii care cred că trebuie să se exprime într-un mediu de artă, de la formă, de la forme în acceptarea cea mai largă a noțiunii. Distrugerea formei, de pildă în poezie a ritmului, chiar negarea și eschivarea lui, duc arta la ruină. Nu vreau să vorbesc de artiști mari. Aș enumera mai degrabă șarlatanii, cu sau fără voce, eșuații care privesc sau declară eșecul lor ca un câștig pozitiv. Să întrebunțez vocabula răsuflată de «decadență»? Glorificarea artei copiilor, a bolnavilor mintali, feminismul normativ, interesul mult exagerat pentru arta primitivilor, de la Picasso încoace, pentru tot felul de expresii artistice pe o treaptă de evoluție evident primitivă, sunt decadență, nimic altceva. Sunt optimist, dar socotesc cu jumătăți de secole!"

## Justiția și condamnarea generalilor

Sentința Curții Supreme de Justiție prin care generalii Chițac și Stănculescu au fost condamnați la cîte 15 ani de închisoare pentru rolul lor la represiunea de la Timișoara, din decembrie '89, a provocat un potop de comentarii în presa cotidiană. Atitudinea editorialiștilor diferă, semnificativ, de la ziar la ziar. Totuși se poate remarca existența unor puncte de vedere asemănătoare la cel puțin două dintre publicațiile centrale de mare tiraj: *ADEVĂRUL* și *EVENIMENTUL ZILEI*. Asemănătoare sînt în editorialele semnate de directorii celor două ziare neîncrederea în actul de justiție autohton. Neîncredere justificată de numeroasele precedente în care justiția de la noi e mai atentă la șoaptele politicienilor decît la probele după care ar trebui să cîntărească vinovățiile. În *Adevărul*, Dumitru Tinu e de părere că "Reacțiile violente ale Puterii și ale Opoziției, imediat după anunțarea sentinței, duc la concluzia, deloc liniștitoare, că Justiția nu s-a putut încă desprinde din pos-

## Spionajul și umbra Securității

DE CURÎND, un fost colonel de Securitate a declarat că actualul președinte al României a spionat pentru americani. Afirmatia *fostului* ar trebui să întoarcă pe dos presa și să o facă să adulmece această grea acuzație pentru a-i da de capăt. Ceea ce nu se întîmplă. La noi, o acuzație fără temei e, de cele mai multe ori, ignorată sau, în cel mai bun caz luată în ris. Asta la nivelul presei; altfel, în rîndul opiniei publice, asemenea acuzații au un destin al lor. Despre fostul președinte al României s-a spus că ar fi fost spion al rușilor, din pricină că și-a făcut studiile la Moscova și era musai ca el să fi fost racolat de KGB. Un scenariu asemănător e folosit acum împotriva actualului președinte al României, cu deosebirea că acuzația de spionaj împotriva lui e că ar fi trădat țara în favoarea americanilor. Există aici un element comun, cel al trădării, și un colportor unic al acestei ipoteze - Partidul România Mare.

Pentru prima oară, cred, petardele politice ale acestui partid nu mai sînt luate drept manifestări umorale ale președintelui său, C.V. Tudor, ci drept calomnii pentru care Parchetul General ar trebui să se autosesizeze.

Care e diferența între atacurile împotriva fostului președinte și cele contra lui Emil Constantinescu? Faptul că PRM îl putea ataca liniștit pe Ion Iliescu, în calitate de partid aflat la guvernare, dar însetat de voturi, în vreme ce acum, același joc al PRM se adresează unui partener care nu acceptă ideea acestui gen de parteneriat. Partidul de asalt care e PRM nu își poate construi propria sa imagine dacă nu lucrează în cheia trădării de țară de care sînt vinovate partidele aflate la putere, asta indiferent dacă se află în relație de colaborare sau de adversitate cu ele.

Amiciția politică între PDSR și PRM de pe vremea cînd cele două se găseau la cîrma României s-a rupt a-

tunci cînd liderul PRM a început să-l acuze pe fostul președinte de colaboreare cu serviciile secrete rusești, acuza cu ajutorul căreia PRM a putut să-și ia distanță, la momentul potrivit de principalul partid de guvernămînt. Acum, partidul lui Corneliu Vadim Tudor nu mai suflă o vorbă împotriva fostului președinte, dimpotrivă, își afirmă disponibilitatea unor alianțe pre și post electorale cu PDSR. Pentru a-și câștiga credibilitatea, cu oferta sa, PRM îl atacă pe actualul președinte acuzîndu-l că ar fi spion american. Probabil că ideea după care se ghidează liderul peremist făcînd acest joc e că cu cît lovește mai sus, cu atît sînt mai puține șanse de a fi trimis în fața Justiției. Or, președinția de azi nu înghite acuze pe care președinția de ieri le-a suportat pe altarul unității la guvernare.

Problema, să-i spunem, de fond, e însă în ce măsură faptul că, azi la Cotroceni e avertizat Parchetul General că un anumit partid atacă instituția prezidențială, asta după ce partidul în cauză a apucat să-și facă imagine justițiară prin atacurile sale împotriva fostului său aliat, aflat azi în opoziție.

Atacurile din opoziție nu par a fi specialitatea liderului PRM. Se pare că pentru el nu există decît forme ale puterii personale care îi îngăduie să atace pe cine vrea, fără a avea nimic de pătîmit din acest motiv.

Luat la bani mărunți, justițiarul are nenumărate puncte slabe care îl aduc în situația de justițiabil, iar reputația partidului său, de făcător al dreptății la guvernare, dacă n-ar fi fost PDSR-ul, intră într-un conflict previzibil cu legea însăși. Și asta din pricină că PRM-ul nu mai lucrează cu faptele prezentului, ci se mulțumește cu ultimele sale "probe", acelea ale unui trecut cînd Securitatea putea spune orice despre oricine.

**Cristian Teodorescu**

tura de instrument în mîna celor ce dețin puterea politică." Editorialistul folosește drept temei al acestei concluzii faptul că la cîteva ore după condamnarea generalilor purtătorul de cuvînt al PNȚCD Remus Opris, a salutat sentința printr-un comunicat oficial în care afirma că, îl cităm din nou pe directorul *Adevărului*, "Justiția și celelalte instituții abilitate să afle adevărul despre revoluția din decembrie 1989 și să stabilească vinovății au fost blocate pînă în 1996 de puterea politică de atunci (subl. Dumitru Tinu). Pe de altă parte, Ion Iliescu și Adrian Năstase consideră sentința «o eroare judiciară» și «o mizeră diversiune» a actualei puteri (subl. D.T.). Ca totdeauna, adevărul se află undeva pe la mijloc." Autorul citat preia însă afirmațiile lui Adrian Năstase potrivit cărora, dar și potrivit informațiilor de care dispune Dumitru Tinu, la Parchetul General "se lucrează asidu" la dosare de acuzare împotriva lui Ion Iliescu și a lui Petre Roman. Cum spusele lui Dumitru Tinu despre dosarele la care se lucrează întăresc declarațiile lui Adrian Năstase și sînt foarte grave, apare întrebarea: Justiția își face acum datoria, fiindcă nu mai e blocată de intervenții politice, dimpotrivă, "lucrează asidu" tot în numele unor astfel de intervenții? Reacția dură a Ministrului Apărării, pedistul Victor Babiuc, cel care anunță într-un comunicat că Armata declară recurs împotriva acestei sentințe și că el însuși se va adresa șefului acestei armate, președintelui Constantinescu, în chestiunea recursului, e și ea cit se poate de elocventă pentru imensele presiuni la care e supusă justiția în România de azi. ♦ Cu un titlu spectaculos, *Cîncisprezece ani pentru trei zile*, și cu un editorial în foileton, Cornel Nistorescu își declară și el neîncrederea în

justiția română, la cel mai înalt nivel al ei, Curtea Supremă de Justiție, afirmînd că în privința lui Victor Athanasie Stănculescu nu există probe ca să fie condamnat pentru cele petrecute la Timișoara pînă la căderea lui Ceaușescu. În editorialul său, Nistorescu readuce în discuție rolul jucat atunci de generalul Gușe, asupra căruia și Ion Iliescu așază azi răspunderea majoră de a fi executat ordinele lui Ceaușescu. Dar, se întreabă editorialistul *Evenimentului*, "De ce n-a făcut Ion Iliescu o asemenea declarație publică și în anii în care generalul trăia? Se temea de el? Știînd ceea ce afirmă acum, de ce nu a cerut Parchetului să investigheze implicarea generalului și instituțiilor statului să își facă datoria? Avea această putere! Și totuși, Ion Iliescu vorbește abia acum, după moartea generalului!" Pe de altă parte, nu generalul Gușe a fost ministru al Apărării după '90, ci Victor Stănculescu, cel care a fost la Timișoara în timpul represiunii ceaușiste, apoi a recurs la faimoasa licență a punerii piciorului în ghips, după care a luat parte la procesul Ceușeștilor, cînd același general confecționa avioane de hîrtie. Dacă Justiția are temeiuri serioase pentru condamnarea generalului Stănculescu și a generalului Chițac, asta ar fi o dovadă că acuzațiile de slujire a unor interese politice oculte nu stau în picioare, ba mai mult, asta ar putea arunca o lumină nu tocmai favorabilă asupra ziarelor care fac demersuri de apărare ale generalului Stănculescu. Dar asta depinde tot de onestitatea cu care Justiția își face datoria și de probele sale că, pur și simplu, își vede de treabă.

**Cronicar**

**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 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la  
C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei  
La redacție: 3.000 lei