

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

24 - 30 noiembrie 1999  
(Anul XXXII)

# 47

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



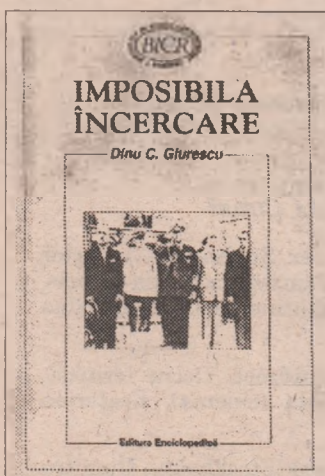
## La o aniversare

(pag. 3, 7, 12-13)

INEDIT

## I.D. Sârbu - o scrisoare cătire Cornel Regman

(pag. 11)



Mircea Martin:

## Pierre Bourdieu, un sociolog al nuanțelor

(pag. 20-21)

## Greva regală

(pag. 9)

## Un fular pentru Helsinki

(pag. 2)

Mircea Iorgulescu:

## Sindromul tribunalului...

(pag. 3)

## O idiotenie periculoasă

ÎNAINTE de orice, mă simt obligat să spun că titlul, afit de neacademic, al articolului meu nu-mi aparține. L-am împrumutat din polemica lui Karl R. Popper cu doctrinele care atribuie istoriei o direcție și, implicit, o necesitate. Se va vedea mai departe de ce mi s-a părut potrivit.

Cînd am debutat, la începutul anilor '60, marxismul își puna pe demersul istorico-literar o pecete grea ca o lespede de mormînt. Una din înfiile dezbateri la care am participat, cu secret entuziasm, era aceea legată de istoria literară: ca domeniu al celui mai strict determinism, o respingeam în numele unei critici literare cît mai libere de ideologie și întemeiată pe valori. Negarea istoricității nu era atunci posibilă decît prin crearea unui alibi puternic și anume autonomia esteticului. Aparent, cel puțin o vreme, generația noastră a combătut doar forma primitivă a istoricismului, botezată oarecum impropriu sociologism vulgar, și tot acel exces documentarist provenit din lipsa interpretării și a judecării critice. În fond, miza era mai importantă, chiar dacă nu pot băga mîna în foc că eram pe deplin conștienți de ea. În orice caz, "tactica" noastră s-a dovedit corectă. Fie și limitîndu-ne pledoaria la aspecte secundare, cum ar fi eseul, pe care pariam împotriva studiului și a monografiei, fie și radicalizînd, nu foarte științific, celebra teză călinesciană a raportului cap-pajură dintre critică și istorie literară, în sensul preferinței exclusive pentru cea dintîi, am reușit să ne impunem opțiunile estetice, să schimbăm scara de valori și să-i citim pe clasici ca și cum ne-ar fi fost contemporani. O mîna de ajutor ne-a dat structuralismul. Diaconia era parțial suspendată și, o dată cu ea, falsele legități introduse de marxism în istoria literaturii.

Întorcîndu-mă la miza adevărată a polemicii noastre din anii '60, trebuie să recunosc că ea ne depășea cu mult afit posibilitățile așa-zicînd obiective de exprimare, în condițiile cenzurii, cît și, probabil, cultura filosofică și literară. M-am străduit ani buni după aceea să-mi explic aversiunea față de istoricism. Mi-am intitulat eseul din 1968 *Metamorfozele poeziei*, nu numai fiindcă metamorfoza era mai la modă decît istoria, dar și fiindcă nu descopeream în mine nici o chemare față de o abordare a literaturii care avea, de aceasta eram conștient, două neajunsuri principale. Primul consta în caracterul determinist al evenimentelor, de care eram cu afit mai puțin sigur cu cît era vorba de evenimente literare, de opere artistice. Al doilea consta în faptul că necesitatea inducea în istorie un sens, o făcea previzibilă și finalistă. Mesianismul marxist izvora din încredințarea că totul se leagă în vederea unui scop. Idee pe care o consideram inacceptabilă. L-am citit mult mai tîrziu pe Popper care identifica în relația dintre cauzalitate și finalitate în istorie eroarea capitală a marxismului, definindu-l, în *Căutarea neterminată*, drept "o profetie istorică îmbinată cu un apel implicit la următorul comandament moral: contribuie la realizarea inevitabilului." Aceasta este chiar "idiotenia periculoasă" la care se referă titlul articolului meu: validarea unui curs necesar al istoriei care justifică toate ororile. Este și tema obsedantă a primelor romane critice din deceniile 7 și 8, ale lui Ivasiuc, Preda, Breban, Toiu sau Buzura. Toată problema lor era de a înțelege mecanismul prin care se realiza inevitabilul, de vreme ce istoria se îndrepta triumfal spre un moment anume, de neocolit, chiar și cu prețul unor nedreptăți și crime, al închisorii politice și al (termenul nu se ivise încă) gulagului.

Neputința aceasta de a scăpa din strînsoarea unui concept determinist și mesianic de istorie ne-a făcut pe unii dintre noi bănuitori față de disciplina ca atare a istoriei literare, în pofida faptului că mari critici dinaintea scriseră cîte una, nu numai Iorga, dar și Lovinescu și Călinescu. Nu vreau să vorbesc în numele tuturor, dar oare de ce afitia dintre criticii merituosi ai generațiilor postbelice au publicat panorame sau metamorfoze și nu istorii literare? Dincolo de mode și timp, explicația stă cu certitudine într-o rezervă de natură morală față de fatala ideologizare a oricărei tratări istorice a literaturii.

(Continuare în pag. 18)



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

## Un fular pentru Helsinki

**A**VEAM, până prin 1996, naivitatea să cred că o persoană ajunsă în înalte funcții de conducere își exercită mandatul mai ales din patriotism. Îmi spuneam că nesătuii iliescieni se dedau la nerușinatele lor hoții în virtutea stigmatului comunist care i-a pervertit pe vecie. Nădăjduiam că odată înlocuiți de "ai noștri", lucrurile vor intra în normal. Îi cunoșteam pe mulți dintre ei, îi văzusem lipind, pe gratis, afișe în timpul campaniilor electorale, știam că-și pusese la bătaie "Dacii"-le pentru a străbate în lung și-n lat județele, îi urmărisem organizând, pe bani proprii, simpozioane și conferințe despre democrație. Nu mi-ar fi trecut prin cap, în vecii-vecilor, că aceiași activiști "civici" sau ai partidelor democratice ascund îndărătul zâmbetelor pro-occidentale niște hiene lipsite de scrupule.

Mă mir și acum: prin ce blestem s-au metamorfozat Feți-Frumoșii în broscoi râioși? Ce-a mai rămas din entuziaștii dezinteresați, capabili să nu doarmă cu zilele, doar pentru a pune la punct programul unei întâlniri politice? Mă cutremur văzând privirile goale, de strigoi îmbuibăți, cu care trec peste egalii lor de ieri. Ca să ajungi la unul din dezinteresații foști activiști, proțapiți pe la una din sinecurile aurite ale țării, trebuie să dărați șiruri de bodyguardzi și să seduci plutoane de secretare. Astăzi, potentatul care te asalta cu telefoanele mieroase își schimbă zilnic numărul de celular, ca nu cumva să i se dea de urmă.

Meditam la toate acestea citind o incredibilă notă din ziar: că premierul Radu Vasile, împreună cu soția, economisesc lunar cincizeci de milioane lei! Adică în jur de trei mii de dolari! Nu cunosc proveniența acestor bani, și nu insinuez că ar fi vorba de cine știe ce afaceri murdare. Mă întreb doar cum e posibil ca un prim-ministru atât de catastrofal pentru țară să fie atât de prosper în afacerile particulare - presupun că dl. Vasile are niscaiva s.r.l.-uri, pentru că din salariul de premier cred că abia face față minimele îndatoriri casnice!

Mai grav este că descopăr acum în dl Vasile o personalitate scindată: când e vorba de interese proprii, domnia-sa e foarte grijuliu - ca dovadă, a delegat un consilier, scriu ziarele, să-i supravegheze construirea vilei de la țară! -, însă când trebuie să stea de vorbă cu studenții și cu muncitorii de la Brașov, face pe nznaiul: ba că n-are timp, ba că e plecat din țară, ba că "ne vedem săptămâna viitoare"! De fapt, ce-i rămâne de făcut premierului (contestat, la început, doar în interiorul partidului, iar azi în întreaga țară), decât să-ți vadă de propria vilă? Ce-ar mai putea salva din obrazul prea gros omul care-și imagina că "ghiulul" oriental și unghiile lungi țin loc competență și onestitate? Nimic, pentru că nu e nimic de salvat.

Situația în țară e atât de putredă, încât, nimerindu-mă de curând într-un compartiment de tren cu un tânăr polițist, acesta a răbufnit, în cele din urmă, vituperând: "Numi doresc altceva decât să apară o lege care să le ceară alor mei, polițistilor, să-și motiveze banii cu care și-au făcut case, vile și conace la țară!" Situația era tragi-comică: simplu civil, nu aveam decât să plusez, spunând că "ai mei", adică parlamentarii, miniștrii, politicienii, erau atât de corupți ei înșiși, încât o astfel de speranță era curată utopie! Semnalul dat de către guvern oame-nilor în uniformă, prin mărirea necerută a salariilor, e atât de limpede, încât e de presupus că vila de la țară a domnului Vasile e (sau va fi) bine implantată între "căsuțele" unor colonei și generali de la armată sau de la poliție!

Reaparitia simbolurilor comuniste, la Brașov, amenință să ne arunce nu zece sau douăzeci de ani în urmă, ci o jumătate de secol. Nu sunt, nici pe departe, convins că

muncitorii de la "Roman" sau studenții din București sunt manipulați politic. Dar mă îngrijorează când brașovenii strigă vehement: "Fabrica e a noastră!" - ceea ce s-ar putea să fie adevărat -, iar guvernul refuză să le-o retrocedeze! De ce un guvern care se intitulează al reformei și privatizării nu s-a conformat urgent dorinței muncitorilor și nu le-a oferit-o, încapătându-se să-i subvenționeze de la buget pierderile?

Cercul era perfect închis: pe câtă vreme în brașoveni vorbea furia oarbă, în guvern nanți urla dogma paternalist-centralistă. Din această concluzare de mentalități se plămădește dezastrul: fabrica va rămâne în proprietatea statului, perpetuându-și ineficiența, iar cetățeanul va plăti oalele sparte ale paranoiei sindicalisto-guvernamentale! E mult mai ușor să spui că profesorii universitari care s-au alăturat studenților sunt niște "comuniști" (dar protestatarii de la Brașov ce sunt, atunci?), însă nu te întrebi ce le rămâne de făcut când nu și-au primit salariile de trei luni? Nu toți profesorii pot pune deoparte cincizeci de milioane pe lună, precum colegul lor mai mustăcios. Si nu toți au nesimțirea de a se pretinde niște vizionari meniți să salveze nația. Pretențiile lor sunt mult mai mărunte: cum să-și ducă viața de la o chenzină la alta. Cât despre vile, piscine, jeep-uri - se mulțimesc cu ceea ce văd la televizor!

Ora scadenței se apropie cu viteză amețitoare. Sunt curios pe unde vor scoate cămașa toată această șleahță de irresponsabili care, la nici trei săptămâni până întâlnirea de la Helsinki, n-au fost capabili să numească un negociator pentru iluzoria aderare la U.E. Fiecare grupuscul de bișnițari, fiecare ștabuleț mai gureș, fiecare falangă a lingăilor își are propriul candidat. Parcă-i văd portretul robot: tuns "plastic" și duhnind a securism de la o poștă, mic, negricios, îmbrăcat fie ca un cioclu, fie ca un clown, asortând cravata cu costumul rămas în dulap, transpirând în șuvoaie la fiecare sunet al englezei cu accent de Caracal cu care l-au prevăzut profesorii de la Băneasa, fericit să se părdă în mulțime și înghițind cu noduri, la cocktailuri, sandvișuri printr-un ungher mai întunecat, mulțumind Cerului că nimeni nu-l întreabă nimic, fericit, în fine, că a mai scăpat o dată, și relaxându-se abia la întoarcere, în avion, când bărbăția i-a revenit și o terorizează pe stewardesa blondă cerându-i neconținut whisky-uri.

Dacă pentru hoțiile intrate în cotidian n-au plătit și nu vor plăti, pentru nemernicia aceasta vor trebui să plătească. Aderarea la U.E. a devenit, ca orice idee mai acătării, o bișniță de grup sau de familie. Și asta când soluția ar fi atât de simplă: să ceară unor personalități binecunoscute, care au deprins în ultimii ani știința comportamentului în saloanele internaționale, să ne reprezinte. Mă gândesc la un Vladimir Tismăneanu, posesorul unei infailibile arte de a se face plăcut și ascultat, excepțional conectat în mediile politice internaționale, mă gândesc la un Mihai-Răzvan Ungureanu, un diplomat înăscut, impozant și seducător, chiar la un Sorin Antohi, Daniel Dăianu sau Stelian Tănase. Ori la foarte tinerii Adrian Cioroianu și Caius Dobrescu. Îmi amintesc de furorile făcute, prin 1991 - 1992, la Washington, de tinerii politicieni maghiari care nu depășeau treizeci-treizeci și cinci de ani. Impactul prezenței lor a fost nu doar extraordinar, ci și instantaneu. Dar mă îndoiesc că la București se găsește cineva să raționeze în acești termeni. Pentru că nimeni nu înțelege că într-o astfel de confruntare imaginea e totul. Nici nu vreau să mă gândesc cu ce fel de imagine ne vom alege de pe urma activității unor inși eventual tari în dosare, dar moi ca fularul în confruntările stilate, însă pe viață și pe moarte, ce se vor da la Helsinki și după.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

**L**A MIJLOCUL lui octombrie, într-o zi care nu mi s-a mai păru rece și rea după lectura poemelor, eseului și scrisorii dvs., am avut sentimentul limpede al revelației, careia întâmplări obscure ale lumii i-au pus parcă stavilă, dar nu mai mult de trei sferturi

de an. Scrisoarea v-a plecat din Tarcău în 4 februarie a.c., ora 12 și a ajuns în București chiar a doua zi la zece seara. Unde o fi stat atât amar de vreme plicul masiv plecat dintr-o Mânăstire și adresat unei reviste literare, plic cu texte de a căror valoare m-am bucurat în singurătate, texte și desene în tuș, schițe ferme luate într-un peisaj mânăstiresc, foi desenate și înfiorate și de câteva ciome, toate concise și pure precum duhovnicescul gând care le-a zămislit? Unde o fi stat plicul, rămâne un mister. M-am gândit prostește că putea fi vorba de o dublă neatenție a funcționarilor poștei așezând eronat data în ștampile, cu același elan imposibil la Tarcău și la București. Dar nu! Nu asta e important de știut, ci faptul că autorul este un poet, cred, desăvârșit la ora aceasta și poate că așa a fost dintotdeauna. Important pentru mine rămâne să mai aflu de la autor câteva date biografice, sau biobibliografice dacă este cazul. Dar oare, mă întreb, ajunge revista noastră și la Tarcău, mai precis la Mânăstirea Tarcău? Cineva binevoitor din zonă citindu-ne, îi va da, în vreun fel, poetului mânăstirean, de veste mesajul nostru în izolarea lui care se va îndesi odată cu venirea iernii? Să sperăm că totul va fi bine și intenția de a-l publica în curând masiv și cu prezențe în revistă, posibil. Pentru cititorul răzleț al acestei rubrici, rândurile de mai sus și poeziile ce-i vor umple spațiul aproape până la capătul ei, să fie ca un anunț, ca o bună veste în nașterea și pentru alții a unui poet de o factură specială, un meditativ în lumea căruia se intră cu răbdare și cu o pregătire mentală și sufletească aparte, pentru totdeauna. Transcrise aici, poemele cele mai scurte întâi, cele de sacrificiu, cele cu care cititorul e invitat să se antreneze desăvârșit în calm și încredere pentru ce se va mai publica, în timp, sub numele autorului nostru. Iată-l: "Trece/ ca o lună/ prin ochii tăi/ sufletul./ Trece ca o lună/ luna". (*Sufletul*); "Văzduhul/ calcă pe văzduh". (*Toamna II*); "Ca veșmintele vântului/ trec, și se duc/ ca vântul prin veșminte". (*Toamna I*); "Când alunecă/ e lună/ luna/ Se ascunde apa/ în apă". (*Luna*); "Vara/ sub pașii ploii/ ploile". (*Ploile*); "A crescut/ în ochii mei./ acum./ acoperă ochii/ steaua". (*Steaua*); "Picături de soare/ vin, dinspre soare/ Soarele./ încet, dinspre soare". (*Soarele II*); "Florile, picături plutitoare/ către soare/ Soarele./ plutind în soare". (*Soarele I*); "Copacii./ cei care se văd/ Printre mâinile ochilor./ ochii./ cei care văd (\*\*\*) A vedea, înseamnă a mânca./ apă din apă./ aer din aer, ochi din ochi/ A mânca, înseamnă a vedea./ apa pe apă./ floarea pe floare, ființa, în ființă (\*\*\*) Copacii./ cei care se văd/ printre copaci". (*Copacii*); "Bătăile inimii/ sunt drumurile inimii./ printre inimi/ Inimile aerului./ aer înconjurat/ de aer/ Pe aceste drumuri/ corăbii de aer/ duc aer". (*Drumuri*); "E Alb./ mai alb decât Albul./ Domnul./ Nu se vede./ Acoperă totul/ zăpada./ E în Noi./ mai în noi decât noi, Domnul". (*Sărbătoare II*); "Sărbătoare a Domnului/ în Noi/ Noi, doi/ eu/ și eul de Apoi (\*\*\*) Peste brazi/ brazi Albi./ alții/ Pe zăpadă/ zăpada Albă./ alta (\*\*\*) Domnul e cu Noi/ Noi Doi./ El și noi". (*Sărbătoare I*); "În apă, în numai o picătură./ în numai o apă./ aș vrea/ Aș vrea și o rădăcină/ de-a izvorului/ apoi, să nu mai fie apă/apa." (*Apă I*); Mă opresc aici, păstrând pentru o altă dată *Schitul, Vienna, Clotoul, Apa II, Apa III, Suceava, Pietrei, Portret, Voroneț (Ionel Ioanid, Mânăstirea Tarcău, Neamț)*

● Talentul există și se vedește surprinzător de luminos pe porțiuni de poem, în versuri singure, în sintagme atinse de frumusețe dar repede, din păcate, otrăvite de alte, dureri de banale. Nu vă fac încă nici o vină pentru cele câteva transcrieri eronate, *smarard, nostrii, vostrii, înnalță, încadrilată*, atâtea vreme cât și pe ecranele tv se lăfaie fără jenă unele dintre acestea. Drumul dvs. va fi ceva mai lung, sau deloc, încălcându-se, spre marea dvs. uimire, dacă nu veți face din lectura atentă și bine aleasă un cult. Predispoziția pentru poezie, sensibilitatea, inspirația, toate acestea se pot toci și topi în ratare dacă nu priviți cu ardoare în grădinile celor mai buni, să vedeți cum lucrează ei, secretele, sudoarea, răbdarea, neasemănarea. Va rog să nu o luați în tragic, pentru că aveți talent, vervă, idei pe care le duceți câteodată la bun sfârșit. Ceva bun, promițător există în fiecare text, discernământul este cel care vă joacă renghiuri. Transcrieri mai jos un fragment dintr-un poem fără titlu, întrebându-vă înainte ce valoare au ghilimelele care apar din când în când, pe care le deschideți și nu le mai închideți nicăieri? Deci: "...Târziu./ O femeie gravidă/ s-a apropiat mângâindu-și pântecul./ Se surprinse între-bând-o ce duce acolo./ Dar el știa că e un copil, sau o să fie./ - E pământul - raspunse ea..." (*Costin Paun, București*) ● Demn de citit, pentru amuzament și nu numai, poemele date septembrie '98 *Când arătarea...*, *Local de lux și rău famat*, *Ciorbă cu gris*, *Fantomă neagră de barbat*, de o fluentă impecabilă și un umor îmbelșugat care ne-o fac instantaneu și cu măsură simpatică pe autoarea lor, filoloagă care și-a luat foarte în serios studiile și care se mișcă cu un firesc de zile mari prin limba română și o naturalețe dublată de o veselă și bună stare a relatării cu lux de amănunte, amintind, păstrând proporțiile, firește, de verva și stilul admirabilului poet Octavian Soviany. (*Letiția Borțea, Oltenița*)

## România literară

Editata 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).

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

*Tehnoredactare computerizată:* Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. 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), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: [romlit@romlit.ro](mailto:romlit@romlit.ro)<http://www.romlit.ro><http://www.sfos.ro/news/romlit>



# Sindromul tribunalului și istoria literară

C ÎND s-a tipărit *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, o vie și deloc impersonală emoție a fost provocată (și) de descoperirea unor opinii de extremă dreaptă, chiar rasiste, ale unor proeminenți scriitori altminteri occidentalizați și occidentalizanți (Mircea Eliade, Camil Petrescu etc.), consemnate de autor. Nu la fel s-a reacționat însă în cazuri similare, ca de pildă după apariția *Jurnalului politic* al lui Ioan Hudiță (Editura Roza Vânturilor, 1997), deși există și aici "revelații" comparabile cu cele din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Să fie o explicație posibilă dezinteresul activ pentru istorie, semnălat și deplins mai demult, sub un titlu memorabil, *Cine se teme de... Tacit?*, chiar în paginile *României literare*, de Monica Lovinescu?! Nu s-ar părea, judecând după amploarea și incandescența recente "dezbateri" despre un oarecare manual de istorie pentru ultima clasă de liceu. Este însă drept că nici istoria și nici manualul nu au fost, în largă măsură, decât pretexte pentru exerciții de defulare publică, de vreme ce s-a putut spune, despre un manual din care viitorii bacalauri aveau de învățat că "Decebal avea buze senzuale" sau că "Traian era tuns cu breton", fie că blasfemiază sfânta istorie a neamului, fie că îndepărtează, curajos și benefic, reziduurile ideologiei național-comuniste... Să trecem, însă.

Afuit cât a fost publicat – doar însemnările dintre 1 ianuarie și 24 august 1944 –, *Jurnalul* lui Ioan Hudiță este totuși un document de neocolit pentru înțelegerea, descrierea și interpretarea vieții politice românești din ultimele opt luni ale regimului antonescian. Un document util, totodată, și pentru cunoașterea ambianței culturale și intelectuale din România aceluși moment. Iar surprizele nu lipsesc.

Spre exemplu, G. Călinescu se declara, în 1944, admirator al politicii lui Hitler față de străini ("Hitler, pe care de altfel îl detest, continuă Călinescu, are totuși și câte ceva bun, de exemplu excluderea străinilor sau celor de origine străină din corpul națiunii germane; eu aș interzice și la noi ca persoanele devenite cetățeni români să nu aibă drepturi politice decât cel puțin după trei generații, adică, minimum de timp ca să-și poată forma puțină rădăcină în trupul ne-

mului nostru"). Sau, alt exemplu, într-o convorbire din aprilie 1944 cu Profira Sadoveanu, cumnata autorului *Jurnalului* și fiica lui M. Sadoveanu, este evocată intenția pe care o avusese acesta de a se înscrie, înainte de rebeliunea din ianuarie 1941, la legionari: <"Tata, continuă ea, nu poate înghiți pe bolșevici și de aceea cred că el va pleca în Elveția, dacă ei s-ar apropia de Capitală." "Ar face f. bine, i-am răspuns eu, căci în caz că ar ocupa Bucureștii și ar afla că Sadoveanu era gata să se înscrie la legionari înainte de rebeliune, s-ar putea să-l ducă în Siberia." Neînțelegând ironia mea, Profira se destăinuiește ofînd: "Da, zice ea, a trebuit să trecem și prin această criză de familie și să tăbărîm pe el, noi copiii, pentru a-l împiedica să facă această prostie; tata este un om f. slab în această privință și nu poate rezista insistențelor prietenilor; Ionel Teodorescu cu Păstorel și alții se țineau de capul lui să se înscrie la legionari și să colaboreze astfel și el la noua ordine în Europa pe care o pregăteau Hitler și Mussolini; noi copiii am fost însă mai tari și l-am împiedicat; este adevărat că tața a avut tot timpul o mare admirație pentru nemți, în care vede și astăzi, de altfel, singura pavază în contra dezmățului bolșevic." În altă situație decât cea de azi, aș fi trecut peste orice considerație că mi-e cumnată și aș fi pus-o la punct și pe ea și pe oportunistul de Sadoveanu care, după ce și-a făcut treburile cu toate partidele, acum face pe antibolșevicul și pe țărănistul, mare admirator al lui Lupu și Maniu (...).>

Cum aveau să evolueze politic Sadoveanu și Călinescu doar câteva luni mai târziu, după 23 august 1944, e știut. Cel dintîi nu s-a exilat în Elveția, ci și-a găsit un adăpost aurit în instituțiile de față ale României căzute pradă "dezmățului bolșevic". Al doilea, care-i mărturisise patetic lui Ioan Hudiță indefectibila lui admirație pentru Iuliu Maniu, se va angaja frenetic în corul campaniei jurnalistice antițărăniste și antimanageriste orchestrate de comuniști, producînd el însuși un teribil pamflet împotriva istoricului lider țărănist. Tot în primăvara anului 1944, cînd guvernul Antonescu preconiza trimiterea în Elveția a circa 140 de demnitari și profesori universitari, cărora urma să le fie pusă la dispoziție într-o banca

suma de zece mii de franci elvețieni, Iorgu Jordan ceruse ca pe listă să fie și el trecut, ca să scape de iminenta ocupație rusească, pentru ca după instalarea acesteia să-i devină un servil instrument...

A SEMENEA "metamorfoze" nu reprezintă cazuri izolate, dimpotrivă, ilustrează mai curînd, și în manieră întrucîtva anecdotică, un fenomen de mari dimensiuni, a cărui natură complexă va face probabil încă multă vreme de acum încolo obiect de cercetare. Iar istoria literară, deși domeniu specializat, nu poate, nu are cum să nu fie implicată.

Dar cum?! Unul dintre efectele cele mai paradoxale produse de revoluția din decembrie 1989 în spațiul literar a fost deprecierea bruscă a criteriului pur estetic. Fusesse, de pe la sfîrșitul anilor '50, principalul instrument de apărare împotriva "literaturii de partid", mai exact împotriva transformării literaturii în propagandă. Renașterea literaturii române de după începutul anilor '60 nu poate fi înțeleasă dacă nu se ține seama de progresiva înălțare a acestui zid între "autonomia esteticului" și "totalitarismul propagandistic". Un zid (sau o cortină) prin care se explică în bună măsură eșecul practic al încercării de revenire la stalinism cultural din iulie 1971. Mai mult: la adăpostul primatului "valorii estetice", literatura română de după 1971 s-a radicalizat ideologic, astfel încît perioada de pînă la căderea regimului comunist avea să fie, literar, una dintre cele mai productive din întreaga ei istorie. Tot acum avea să se înregistreze un alt aparent paradox: intuind, probabil, pericolozitatea acestei evoluții, instituțiile prin care se exercita controlul politico-ideologic au devenit ele însele gardieni ai "valorii artistice pure", deturnată și pusă în slujba unui minor estetism de partid, sancționînd ori încercînd să sancționeze în numele "frumosului" deschiderea spre social, spre istorie, spre politic. Criteriul "pur estetic" se prefăcea astfel într-un factor de limitare, dacă nu chiar de asfixie.

Scurt timp după decembrie 1989, criteriul "valorii artistice pure" avea să fie abandonat masiv și tacit. Afîtea cîte au fost și așa cum au fost, dezbaterile literare au fost dominate de regîndirea literaturii post-

belice dintr-o perspectivă eliberată de constrîngerile și tabu-urile impuse pînă atunci de instituțiile prin care regimul comunist supraveghease și controlase cultura. Impropru așezate sub o denumire consacrată, cea de "revizuire literară", careia de fapt i s-a schimbat esențial sensul, aceste dezbateri au luat curînd forma unor nesfîrșite polemici cu miză mai ales personală. Expresia "revizuire literară" fost preluată de la E. Lovinescu, deși acesta o folosise exclusiv pentru a-și revizui propriile judecări, nicidecum arogîndu-și postura de procuror literar. În epocă, E. Lovinescu fusese de altfel intens ironizat pentru că se revizuia, nu pentru că revizuia literatura... Mai adecvat, eventual, ar fi fost să se spună "reconsiderare", dar termenul acesta era compromis de utilizarea lui în perioada comunistă. Ce anume era însă de "revizuit" sau "reconsiderat"? În mod cert, nu în primul rînd obsedanta "scară a valorilor", a cărei stabilire fusese demult scoasă de sub controlul instanțelor de partid. Lipsită de obiect real, această operațiune de re-clasificare devenea cu atît mai mult superflua într-o lume din care dispăruse, în principiu cel puțin, obsesia unicității și nu mai putea fi vorba de o unică și imuabilă "ierarhie literară". Din acest punct de vedere, doar reintegrarea scriitorilor interziși din motive politice, inclusiv a celor exilați, putea aduce modificări sensibile, dar nu atît în sensul unor înlocuiri, cît al cuprinderii celor pînă atunci excluși. A-i situa pe Paul Goma sau Dumitru Țepeneag ori, din generațiile mai vechi, pe Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, Petru Dumitriu ș.a.m.d. în "tabloul" literaturii române postbelice, nu însemna cîtuși de puțin a-i elimina pe alții, socotii uzurpatori. Dar ceea ce nu se făcuse, ori se făcuse doar sporadic și exclusiv în afara României, era descrierea liberă a modului în care, la sfîrșitul anilor '40, literatura română fusese distrusă cvasi-integral. Aspectul general al literaturii române din primul deceniu de după instalarea regimului comunist este unul de Hiroshimă devastată de bomba atomică. Existența în acest vast și dezolat cîmp de ruine a cîtorva titluri de cîrți ce rezistă oricărei evaluări estetice (*Moromeții*, *Bietul Ioanide*, *Cronică de familie*, *Glasul*, *Groapa*) confirmă de fapt amploarea dezastrului. Sînt însă scriitorii care s-au supus normativelor politice și propagandistice, sigur nu de bunăvoie, chiar dacă uneori au fost răsplătiți pentru această supunere, niște inculpați în fața unui sever tribunal postum?! Și cum trebuie procedat în cazul acestor autori care, începîndu-și "cariera literară" prin *ilustrarea* propagandei de partid, aveau să evolueze, mai repede sau mai lent, către o literatură veritabilă, substanțială, inevitabil opusă în spirit și formă mutilantei înregimentări anterioare?! Un caz aproape didactic este cel al lui A.E. Baconsky, al cărui volum din 1969, *Cadavre în vid*, poate fi socotit, în toată liniștea, una dintre primele cărți "disidente" din literatura română postbelică. În ce mod va proceda un istoric literar: va pune accentul aproape exclusiv pe versificațiile lui penibile din anii '50 ori, fără a le omite, va insista totuși asupra poeziei, prozei și eseisticii de după 1966-1967?! Sau: ce e mai important pentru Ștefan Bănuțescu, reportajele lui literare de început cu teme date ori proza de după *Jama bărbaților*!

Mărturiile din *Jurnalul* lui Ioan Hudiță și altele asemenea pot fi, la fel, invocate ca "probe" într-un imaginar proces, dar și văzute ca expresii ale teribilei derute intelectuale dintr-o vreme apocaliptică. Ravagiile în conștiință produse de această derută nu au ocolit literatura, dimpotrivă, au pustiit-o. Pentru a reconstitui, descrie, înțelege ce și cum s-a întîmplat, logica tribunalelor rămîne însă neputincioasă. Dacă nu cumva, în mod pervers, chiar prelungeste, fie și involuntar, spirital destructiv al acelor vremuri.

Mircea Iorgulescu

România literară 3



## SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihail Zamfir

## MANOLESCU

SPECIA "scrisorii deschise", așa cum rămîne pînă la urmă fiecare dintre scrisorile publicate aici, are inconvenientele ei: se menține la pragul fluctuant dintre secret și mărturisire, dintre public și intim; oricum ai recepta acest text, el va avea în eternitate aerul paginii sustrase dintr-un plic închis cu destinație incertă. Ambiguitatea "scrisorii deschise" păstrează, la dispoziția cititorului, o posibilă dramă (latentă, bănuțată, manifestă), din care comicul "scrisorii pierdute" lipsește cu desăvîrșire.

*Scrisorile portugheze* trimise din Lisabona de aproape doi ani etalează aceleași inconveniente: prea intime uneori pentru a fi "deschise" public, excesiv inflamate alteori de idee, pînă la limita în care își pierd caracterul de scrisoare, adică de text cu destinație personală; cu singura scuză că e vorba de o persoană colectivă, de grupul prietenilor cunoscuți și necunoscuți cărora li te adresezi, în virtutea convingerii că se situează, toți, pe aceeași lungime de undă.

*Scrisorile portugheze* au fost încă de la început scrisori de dragoste, avîndu-și strămoșul îndepărtat în celebra carte omonimă a Calugăriței portugheze. Dacă am exclude tocmai dragostea din aceste scrisori, atunci sensul lor s-ar pulveriza. Cele dintîi scrisori portugheze de care a aflat lumea materializau un strigăt de tandrețe imposibil de reprimat: poate fără să vreau, prelungesc un strigăt similar, uneori nici măcar ajuns pînă la destinatar, dar a cărui semnificație e ușor descifrat de oricine.

Un strigăt de departe va fi și scrisoarea de azi, asemănătoare celorlalte prin statut existențial, deosebită însă prin adresa, de data asta precisă. Titlul scris cu litere mari îi identifică destinatarul obligatoriu.

Detest aniversările. Aceste borne țipătoare pe un drum oricum prea scurt mi se par de un prost gust funebru. Dar trăim, vrînd-nevrînd, în societate și sintem obligați să-i acceptăm din cînd în cînd convențiile. De aceea nu voi spune despre Nicolae Manolescu decât un singur lucru: vocația sa monoică l-a marcat de la debut și s-a fortificat o dată cu trecerea anilor. Pare ridicol la prima vedere să-i asociezi numele cu cel al lui Titu Maiorescu, dar, în ultima parte a secolului nostru, paralela se impune cu naturalețe. Tînărul doctorand s-a ocupat de mentorul *Junimii* nu dintr-un capriciu, ci cu premoniția viitoarei identificări. Alergia anti-maioresciană, congenă regimului comunist, l-a lansat și mai ferm pe această cale. Literatura română contemporană și-a găsit astfel întîmplător noul critic.

În catalogul numelor românești de familie, *Maiorescu* înseamnă pînă astăzi o apariție memorabilă și stranie; în schimb, *Manolescu* pare obișnuit și șters. Dar dacă, în lumea literară românească a ultimelor trei decenii, pronunții numele *Manolescu*, toată suflarea gînditoare știe la cine te referi: la Nicolae Manolescu. A transforma un banal nume de familie într-o referință celebră - iată, pe meridianele noastre, cea mai spectaculoasă realizare! A făcut-o Eugen Ionescu, întîi la Paris, apoi în întreaga lume. A făcut-o cu mai puțină celebritate, dar cu aceeași argumentare paradoxală, Nicolae Manolescu. De un sfert de veac încoace, după oricare eveniment literar din țara noastră s-au auzit mereu aceleași șoapte: "Ce crede despre asta Manolescu? Ce-a scris Manolescu?". Nu mai era nevoie să adăugăm vreun prenume, toată lumea știa la cine ne referim.





# O CARTE FRUMOASĂ CU UN TITLU STUPID

**Prin ce ne șochează  
Dan Lungu**

**D**AN LUNGU, un tânăr foarte tânăr (s-a născut la 15 septembrie 1969), asistent la Catedra de Sociologie din cadrul Universității "A.I. Cuza" din Iași și redactor la ziarul *Monitorul* din același oraș, ne propune sau, mai exact, ne aruncă în față o carte de proză scurtă cu un titlu dizgrațios, *Cheta la flegmă*. Este ca și cum ne-ar spune "N-am nevoie să mă citiți, lua-v-ar dracu'!", cu speranța, bineînțeles, că tocmai de aceea îl vom citi.

Adevărul este că o provocare - ieftină - de acest gen de mult nu ne mai impresionează. Din punct de vedere literar, numirea unei realități scabroase cu scopul de a produce repulsie este la fel de nesemnificativă ca numirea unei realități mirifice cu scopul de a încânta. Dacă în loc de titlul pe care îl are (nu-l mai transcriem!), cartea lui Dan Lungu ar fi avut titlul *Mireasma de trandafir*, ne-ar fi creat aceeași impresie de infantilism estetic.

Din fericire, în cuprinsul volumului, această tendențioasă etalare a urâteniei - în stil *hip-hop* - nu-și mai face loc decât de câteva ori, fugitiv, ca o răbufnire a unui teribilism de multă vreme depășit. Dan Lungu scrie cu totul altfel decât am fi înclinați să presupunem, judecând după titlul volumului. El este un prozator interesat - ca prozatorii ruși - de sufletul omenesc. Ce rămâne din sufletul omenesc atunci când totul încearcă să-l urâțească - aceasta este întrebarea care îl urmărește obsedant.

"Niciodată n-am înțeles - mărturisește autorul din perspectiva copilului care a fost odată - de ce unele mame le pun copiilor mâna pe cap și le ciufulesc părul; iar când am întrebat cu ochii holbați pe o tanti cât butoiul, ce se foia în fața mea la rând, mi-a spus că atunci îi mângâie; și atunci când am întrebat ce-nsemna că îi mângâie, mi-a răspuns că le pune mâna pe cap, așa că m-am lăsat păgubaș de a înțelege tot felul de nimicuri."

Acest pasaj, cu care începe cartea, ne face să înțelegem că intrăm în lumea unui prozator care nu suportă să vadă cum duioșia se transformă într-o mecanică a duioșiei, care înregistrează cu o sensibilitate dureroasă orice formă de degradare a conștiinței. Într-o prefață scrisă într-un stil șmecheresc, O. Nimigean afirmă că volumul lui Dan Lungu i se înfațesează drept un "exercițiu de sadism". Nimic mai departe de adevăr. În realitate, ca Vasili Șukșin sau Valentin Rasputin, Dan Lungu simte o strângere de inimă asistând la înfrângerea ființei omenesci și "salută" orice șmecheresc a acesteia de a se ridica de la pământ și de a-și redobândi demnitatea mitică.

Demn de remarcat este talentul prozatorului de a sesiza eterna dramă a existenței chiar și în manifestările cele mai banale, ale unor oameni insignifianți din punct de vedere social, și de a face din ea un amurg al zeilor. Un bătrân țaran care vine în vizită la fiul său, la oraș, târând

după el o sacoșă cu caș din care curge zerul (*Bătrânul, Ceaușescu și planul*), un fost portar de la un cămin studențesc, transformat prin pensionare dintr-un zbir într-un obiect al batjocurii bețivilor din crâșmă (*Duminica domnului Chichifoi*), un hoț de poșete dintr-un tren, copleșit de admirație pentru femeia frumoasă pe care urmează să o jefuiască (*Călătoria*) sunt studiați de Dan Lungu cu atenția rezervată prin tradiție unor eroi de epopee. Prozatorul descoperă mereu ceva interesant în comportamentul lor și reprezintă cu artă acel ceva. El ne surprinde și la un moment dat chiar ne șochează prin *talentul său* și nu prin ceea ce crede cu naivitate că ne șochează.

**Oamenii ca  
jucării stricate**

**F**IINTELE omenesci evocate de Dan Lungu și-au pierdut omenescul din cauza promiscuității vieții din cartiere, din cauza blocurilor în care sunt obligate să trăiască, din cauza umilinței la care sunt supuse când fac armata, din cauza lipsei de orizont intelectual și din multe alte cauze, ținând de stilul de viață comunist, dar și de universală entropie, căreia nu-i rezistă nici piramidele egiptene. Prozatorul este, înainte de toate, un *exeget al bătrâneții*. El îi supune observației pe cei care ar putea fi numiți "oameni de altădată" (prin parafrazarea celebrei sintagme "moșieri de altădată" a lui Gogol). Ca și lui Ion Minulescu, bătrânii i se înfațesează asemenea unor "jucării stricate", care continuă totuși să funcționeze, cu o precaritate înduioșătoare.

Un bătrân de neuit este Vladimir Procopiu, din *Ca de fiecare dată*. Prozatorul ne invită să pătrundem împreună cu el, nevăzuți, în camera în care Vladimir Procopiu, pensionar, urmărește de unul singur, la o oră târzie de noapte, buletinul meteorologic la televizor:

"Faptul că aproape în toată Europa va fi soare avu darul să-l liniștească, deși, la drept vorbind, trebuia să se ducă oricum. Doar undeva, prin nordul Franței, pluteau câțiva norișori, leșinați de ploaie, și la noi, în zonele de munte, era mai rece. În rest, între două și patru grade în timpul nopții, iar maximele între opt și zece grade. Vântul - nu cine știe ce, intensitatea la moderat. Asta era bine. Își coborî cu ajutorul mâinilor piciorul de pe scaun. Gută. La a treia încercare, reuși să bage piciorul în papuc și se ridică; pași amorțit către ecranul alb-negru și stinse televizorul. Crainica dispăru și camera rămase goală și tăcută."

Bătrânul cu acest gen de "conștiință europeană" se pregătește apoi să plece, la două noaptea, la o coadă la butelii. Se rade, își ia o cutie de chibrituri nouă (după un moment de ezitare, când este tentat să ia una veche, din economie), își pune un pardesiu ponosit, dar "bine strâns la mijloc cu un cordon fixat în două cataramă" și ajunge primul în loeul unde se va forma coada:

"Era primul. Asta însemna că a patra sau a cincea butelie schimbată va fi a lui, după prietenii șoferului sau ai manipulatorului."

Un licăr de mândrie că se numără printre câștigătorii unei competiții jalnice - atât a mai rămas din sufletul unui om, ne spune prozatorul încercând să pară cinic, în timp ce noi îi vedem lacrimile din ochi.

## Cărți primite la redacție

- Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 3, ediția a II-a, text integral, ediție îngrijită și note de Teodor Vărgolici, București, Ed. Albatros, 1999. 458 pag.
- Constantin Nisipeanu, *Tristețea firului de iarbă*, versuri, București, Ed. Cartea Românească, 1999. 102 pag.
- Marin Mincu, *Poezia română actuală, de la A. E. Baconsky la Constant Tonegaru* (o antologie comentată), vol. 3, Constanța, Ed. Pontica, 1999. 538 pag.
- Eugen Uricaru, *Stăpânirea de sine*, ediția a II-a, prefață de Dan-Silviu Boerescu, București, Ed. Allfa, col. "Romanul românesc contemporan", 1999. 294 pag.
- Rodica Sfîntescu, *Dilemele*, monolog dialogat, București, Ed. Albatros, 1999. 212 pag.
- George Astaloș, *Pe multe de șuriu*, cânturi de ocnă, cu microglosare argotice, desene de Constantin Piliuță, București, Ed. Tritonic, 1999. 306 pag.
- Grid Modorcea, *Mort după America sau Despre Înviere*, dialog iscarot, București, Ed. Semne, 1999. 656 pag., 75 000 lei.
- Paul Daian, *Stângăcia în salut a femeii*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Poezie", 1999. 60 pag., 4 500 lei.
- Diana Manole, *Copilul care nu voia să se nască* (teatru), București, Ed. Cartea Românească, col. "Debut", 1999. 56 pag.
- Ion Scorobete, *Noaptea orgoliilor*, roman, Timișoara, Ed. Hestia, 1999. 208 pag.
- Ovidiu Pecican, *Lumea lui Simion Dascălul*, Cluj-Napoca, Ed. Fundației pentru Studii Europene, col. "Alte Europe", 1998. 296 pag.
- Ovidiu Pecican, *Troia, Venetia, Roma*, studii de istoria civilizației europene, Cluj-Napoca, Ed. Fundației pentru Studii Europene, col. "Alte Europe", 1998. 448 pag.
- Ioana Diaconescu, *Corp în cadere*, poeme, București, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 1999. 68 pag.
- Ioana Diaconescu, *Arcadia*, poeme, București, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 1999. 82 pag.



Dan Lungu, *Cheta la flegmă*, Iași, Ed. OuTopos, 1999. 152 pag.

**Apologia unui câine  
vagabond**

**E**XISTĂ și o schiță în care Dan Lungu nu-și mai ascunde duioșia, îngăduindu-și chiar să alunece cu voluptate în melodramă: *Eroi și eroi, că am mai citit titlul asta undeva și mi-a plăcut* (cuvintele de după virgulă sunt în plus, nesemnificând altceva decât sentimentul autorului că este dator să-i imite pe optzeciști). Schița este o capodopera. Personajul principal, Leuțu', este un câine vagabond, care își duce veacul în preajma unui cămin studențesc. Toată lumea îl cunoaște și îl îndrăgește, deși el nici nu prea arată a câine, având păr puțin, o culoare nehotărâtă și picioare crăcănate:

"Nu puțini din locuitorii acestei cetăți mai curând îți puteau da o descriere a prietenului public, patruședul Leuțu', decât să recunoască înfațșarea rectorului sau a primului ministru.

Leuțu' în sus, Leuțu' în jos;  
Leuțu' în față, la P5;  
Leuțu' lângă fabrica de pâine;  
Leuțu' pe malul Dâmboviței;  
Leuțu' luând șuturi șagalnice, parcă date cu încetinitorul, semănând mai mult cu o saltare leneșă din fund;  
Leuțu' primind mângâieri;  
Leuțu' înconjurat de muște;  
Leuțu' beat criță, în aplauzele mulțimii;  
Leuțu' băgat în seamă de toată lumea.

Dar marea lui calitate este că nu și-o ia niciodată în cap, de parcă ar mirosi cu nasul lui veșted că totul e trecător."

Apologia câinelui vagabond atinge punctul culminant în momentul în care prozatorul îl prezintă pe Leuțu' învațându-i pe oameni să se iubească și făcând aceasta cu discreție, ascuns în nimicnicia lui:

"Doi oameni se puteau împrieteni spontan stând lângă el. Omul A îl privește și e prieten cu Leuțu', omul B îl privește și e prieten cu Leuțu'. Și brusc, omul A și omul B își dau seama că și ei sunt cei mai buni prieteni din lume. Se îmbrățișează, merg la cârciumă și se îmbată de bucurie. Amândoi uită cu desăvârșire de Leuțu', dar Leuțu' nu se supără, el împrietenește între timp alți doi oameni, care se îmbrățișează la rândul lor, se duc la cârciumă și uită de el."

Combinatia de tandrețe și umor (tandrețe și nu sentimentalism, umor și nu ironie) face farmecul acestei schițe și, în general, al întregii cărți. Dan Lungu ar putea aduce puțină căldură sufletească în frigorigraful proză românească de azi, dacă, bineînțeles, nu se va lăsa convins de colegii lui de generație că trebuie să disprețuiască totul pentru a deveni un mare scriitor.





# Cioran pe față și pe verso (II)

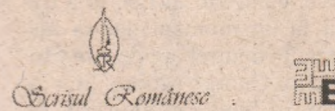
**N**U MAI puțin gustoase sînt pasajele în care Cioran e urmărit pas cu pas, așa cum o guvernanta îl urmărește pe un copil andru zvăpăiat, spre a-l muștrului, spre a-l obișnui cu bunele maniere. Cu nuielușa vorbei muștrătoare, autorul *Demiurgului rău* e mereu plesnit peste degete: "Cioran se miră că un spirit de anvergura lui Nietzsche a putut să producă ideea nătîngă a supraomului (cf. 910). M-aș mira și eu dacă nu s-ar găsi la Nietzsche urme apăsate de pozitivism. Gîndire de epocă, la fel ca supraomul. Mutarea paradisiului din cer în viitor a fost frecventă, ca și scoaterea lui de sub jurisdicția lui Dumnezeu, de exemplu la Marx, dar și la Rimbaud și, mai tîrziu, la Breton. Totodată, există în epocă două extreme - naturalismul și simbolismul - care se întilnesc. Supraomul e o idee naturalistă spusă în limbaj simbolist. Supraomul e ridicol (cf. 810). Nu mi se pare exact Supraomul derivă din devierile posibile ale spiritului modern, în primul rînd al lui Nietzsche însuși, care l-a «ucis» pe Dumnezeu. În căutarea creativității continue, modernul deviază și i se substituie lui Dumnezeu. E calea prefigurată de Ubu, care a dus la tiranii secolului douăzeci. Supraomul nu e ridicol: e grotesc. Iar stilul cărții, tot prin deviere de la modernitate, e datat. O pictoriță savantă proclamă, la un dîneu: «Nietzsche încarnază *logica contradictoriului*» (481). Cioran bufnește: «Așa ceva îți strică o seară». Are dreptate. Dar și ea, femeia, avea". Ori: "Exact în critică, și cînd calcă în străchini, sau mai ales. Despre Kierkegaard: «N-a fost nimeni vreodată mai profund pe un ton atît de afectat». (630) Uneori, din prea multă claritate e orb: «Dacă l-ai despuia pe Heidegger de limbajul lui, adică i-ai expune filosofia în termeni obișnuți, Heidegger și-ar pierde, nu importanța, care e reală, ci prestigiul, care este, cum o spune cuvîntul, iluzie, înșelătorie». (463) E ca și cum ai țere ca un poet ermetic să fie transpus în propoziții de fiecare zi. Fraza n-are noimă. Heidegger e una cu limbajul lui". Și următoarea obiecție de principiu, spre a complica și mai mult situația: "M-ar fi interesat să spună în ce mai constă importanța. Principial, are dreptate: importanța și valoarea nu coincid; nu neapărat. Exemplu: Tzara, poet de valoare medie, dar important. Importanța e o noțiune de ordin istoric; ea măsoară bulversarea pe care ai produs-o în domeniul tău". Spre a răsuci cuțitul în rană, exegetul vrea

să demonteze pînă la capăt aserțiunea lui Cioran: "Și mai curioasă e proba lui Cioran. Încearcă să-l citească în franceză pe Heidegger. Îi găsește astăzi stil exasperant. Cum poate fi altfel, cînd *Holzwege* devine *Chemins qui ne mènent nulle part?* Ce vină are Heidegger aici?". Cioran nu se dă în lături a exploata o informație obținută de la Ioan Alexandru, potrivit căreia, la întrebările "profunde" pe care poetul i le-a adresat filosofului german, ar fi primit răspunsuri banale. Comentariul lui Livius Ciocărlie: "Heidegger se arăta așa cum era de fapt. Posibil. Dar cum să răspunzi cînd întrebările «profunde» ce ți se pun ți se par naive sau exaltate? Recunosc însă că observația, la care nu mă așteptam din partea pravoslavnicului I.A., dă de gîndit". Păcat că nu ni se spune în ce sens... Nu ne putem reține a nu oferi încă un citat, cu toate că și pînă acum am citat din abundență: "Deși intens, Nietzsche îl obosește pe Cioran pînă la dezgust. E un slab lipsit de milă. Bun pentru adolescenți (cf. 332). Descoperă slăbiciunea lui Nietzsche în nevoia lui, la Sils Maria și aiurea, de compania unor mai mult sau mai puțin bătrîne doamne. Cu totul irelevant! Curajul și tăria ți le verifici în fidelitatea față de tine însuși, în problemele cruciale, nu în traiul de fiecare zi. Nietzsche a avut tăria să-și părăsească pe față prietenii și ideile din tinerețe, Cioran a tremurat la etajul șase să nu-l pîrască lumii Lucien Goldmann". Chiar așa?

Livius Ciocărlie face mare caz de vanitatea lui Cioran, de orgoliul său, pe care se străduia a-l ascunde, dar care ieșea mereu la iveală: "Cioran dă un interviu pentru *Time Magazine*. E în regulă. Nu prea se potrivește cu ideile lui, dar are dreptul oricine să fie vanitos și, în general, să fie oricum dacă nu face rău nimănui. Oricine are dreptul să se contrazică și în special Cioran. Unde lucrurile se strică este cînd vrea și foamea și pînea cu unt. «E cu puțința ca eu să fi dat un interviu pentru un magazin care se tipărește în milioane de exemplare?» (605). Va trebui să-l căinăm pentru «momentul» lui de slăbiciune. Îmi vin în minte membrii de partid. Mai nici unul nu spune, ca Puiu Iancovescu: «De lichele ce sîntem am intrat...». Se voiau și onorabili și la adăpost". Cam tare, totuși, asocierea lui Cioran cu "lichelele" din partid... Să-i amintim exegetului său o vorbă, încă una, a lui Amiel, din *Fragments d'un journal intime*: "Există două feluri de orgoliu: unul în care te apro-

bi pe tine însuși, celălalt în care nu te poți accepta. Acesta din urmă este probabil cel mai rafinat". De ce să nu presupunem că "solicitară", "falsele argumente" ale lui Cioran - dacă sîntem dispuși a le taxa ca atare - pleacă tocmai dintr-o nemulțumire de sine sinceră și nu neapărat publicitară? Dintr-o nemulțumire ce include și conștiința contradicțiilor, incapacitatea de a rezista tentațiilor afirmării și, în final, ale gloriei! "Incomparabil fanfaron" Cioran? Chiar... incomparabil? "Spune un adevăr - «Scriitorul e în mod necesar exhibiționist» (721) - și îl înfașoară în «frămîntări». Că nu e bine așa, că n-ar trebui, că ar trebui să tacă. Parcă n-ar ști: nu poți să taci decît tăcînd". Dar între exhibiționisme și tăcere nu se întinde oare spațiul discursului normal? Și, la urma urmei, arta fiind un joc specular infinit, n-am putea vorbi și de exhibiționismul criticului care evidențiază cu orice preț o asemenea trăsătură la autorul examinat? Cît de necruțat, cît de pustiitor poate deveni gîndul analitic al lui Livius Ciocărlie (ca să ne exprimăm suspiciunea pînă la capăt: oare ar îndrăzni să scrie astfel despre contemporanii săi în viață?) rezultă și din acest paragraf "global" în care se reflectă o epocă, în care se regăsesc cîțiva din protagoniștii ei. Împletindu-se cu criteriul politic, cel al valorizării intelectuale funcționează ca un bici: "Legionarii, niște posedăți, în sens dostoevskian (cf. 833). Nu cred. Nu-i simt demonici. (Demonic a fost Nae Ionescu, dar legionar numai din oportunism.) E ceva mai sărac: s-au lăsat fanatizați, cu bună credință, de idei simpliste. De aceea, spre deosebire de Mircea Eliade, Cioran n-a fost legionar propriu-zis, am mai spus. Nu s-a înregistrat și n-a crezut. Histriionism al ideii. La Mircea Eliade există, poate, o explicație. El a trăit toată viața (iar după moarte ca scriitor) deasupra mijloacelor lui. Și-a atribuit un secret și-o adîncime pe care nu le-a avut. Acel gol ascuns l-a făcut vulnerabil. Așa se întîmplă cînd devine gînditor și lider de generație un enciclopedist. Fript o dată bine, Cioran nu mai pune degetul. Ce gîndește despre evenimentele din mai 1968 nu aflăm. Ca să se scuze implicit, face o observație de reținut: nu pot să te intereseze, nici să urăști, evenimentele la care n-ai contribuit în nici un fel (cf. 574). Ideea ar trebui să intre în deontologia spectatorului de televiziune". Vasăzică și Cioran și Nae Ionescu și Mircea Eliade!

## Caietele lui Cioran



Livius Ciocărlie, *Caietele lui Cioran*, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1999, 272 pag., preț nementionat.

Iar pentru ca "cearta" să fie și pitorească ("Cînd vorbesc despre «cearta» cu Cioran nu vreau să-mi ascund ipocrizia: eu l-aș «certa» pe el. E chiar o ceartă. Ne scărmanăm cît putem"), ea e înzestrată cu tot tacîmul. Nu se servește doar de citate, speculații, demonstrații, rețineri teoretice ori doar umorale, ironii, sarcasme, ci și de un ton familiar, de intonații care, cel puțin aparent, contrazic "limbajul înalt", de *facto*, în cazul de față, coroborîndu-l, scoțîndu-l în evidență prin contrast. E ca al obicei al domnului Alecu Paleologu de-a fi umblat pe stradă desculț. Aristocrat din toate unghiurile de vedere, pînă-n virful unghiilor, n-avea cum a se compromite: "Cum n-am avut burse, ca Cioran, iar la muzeu nu mi-am ținut gura, de a trebuit să plec, m-am pomenit profesor. Ca să nu cad în cursă: profesor prost"; "Amenințarea se precizează în cuvintele *celui mai neînsemnat* (comentator -n.n.). În limba lui Caragiale, ea sună: «îți trag palme, mă-nțelegi?»"; «După vreo o sută de pagini, mi-am zis mîi, dar nu m-aș convinge»; "Ma dau de ceasul morții să-i conving; nu scriu jurnal intim"; "N-are rost s-o fac pe nîznaiul". Dar n-are rost s-o mai lungim. Să consemnăm doar tactica autorului de-a cîștiga, prin rostirea debutonată, o simpatie care să corijeze "acrea" corecțiilor aplicate lui Cioran și nu numai.

Pe scurt: deși îl ține mereu în șah pe Cioran, dl Livius Ciocărlie nu izbuteste niciodată a ajunge la șah-mat. Jocul d-sale e stralucitor, subtil și... instructiv, necesar vieții postume, celei de-a doua vieți, "definitive", a ilustrului filosof-scriitor, meri-tînd, în pofida unor contrarietăți, elogiile noastre.

### CALENDAR

2.XI.1816 - a murit Gheorghe Șincai (n.1754)	3.XI.1949 - s-a născut Nicolae Crevedia (n.1902)
2.XI.1869 - s-a născut Iulia Hasdeu (m.1888)	5.XI.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n.1906)
2.XI.1872 - s-a născut Cincinat Pavelescu (m.1934)	6.XI.1905 - s-a născut Simion Stolnicu (m.1966)
2.XI.1912 - s-a născut Dorian Rusalina Grozdan (m.1991)	6.XI.1914 - s-a născut Alexandru Mitru
2.XI.1912 - s-a născut Gheorghe Ivănescu (m.1987)	6.XI.1933 - s-a născut Varro Ilona
2.XI.1916 - s-a născut Laurențiu Fulga (m.1984)	6.XI.1933 - s-a născut Ilie Purcaru
2.XI.1921 - s-a născut Virgil Vasilescu (m.1975)	6.XI.1940 - s-a născut Mihai Zamfir
2.XI.1927 - s-a născut Rodica Toth (m.1996)	6.XI.1947 - s-a născut Alex. Ștefănescu
2.XI.1935 - s-a născut Palocsay Zsigmond	6.XI.1993 - a murit Al. Piru (n.1917)
2.XI.1976 - a murit Szilagy Domokos (n.1938)	7.XI.1881 - s-a născut Peter Neagoe (m.1960)
3.XI.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m.1896)	7.XI.1897 - s-a născut D. Ciurezu (m.1978)
3.XI.1908 - s-a născut Tatiana Berindei	7.XI.1914 - s-a născut Ion Banuța (m.1987)
3.XI.1924 - s-a născut Grigore Beuran	7.XI.1916 - s-a născut Mihai Șora
3.XI.1924 - s-a născut Paul Cornea	7.XI.1923 - s-a născut Paul Georgescu (m.1989)
3.XI.1938 - s-a născut Nicolae Dragoș	7.XI.1977 - a murit Al. Dimitriu-Păușești (n.1909)
	7.XI.1993 - a murit Eugen Barbu (n.1924)
	5.XI.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m.1961)
	5.XI.1918 - a murit Victor Anestin (n.1875)
	5.XI.1920 - s-a născut Alexandru Șiperco
	5.XI.1933 - s-a născut Elena Zarescu
	5.XI.1935 - s-a născut Radu Selejan
	5.XI.1942 - s-a născut Mihai Sin
	5.XI.1951 - a murit I.C. Vissarion (n.1879)
	5.XI.1978 - a murit

**Editura „Casa Radio”**  
Punți către o nouă vîrstă a comunicării

**Colecția „Tezaur” – Seria Societate**

**SĂRBĂTORI FERICITE!**  
Antologie de conferințe radiofonice din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune volumul I, 1932-1935

**Colecția „Biblioteca Radio”**

Octavian Lazăr Cosma  
**SIMFONICELE RADIODIFUZIUNII ROMÂNE**

**Colecția „Repere XXI” – Seria Biografii**

**LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ – ȘOAPTE ȘI LACRIMI**  
Interviuri radiofonice consemnate, selecționate și prezentate de VIORICA GHIȚĂ TEODORESCU

Societatea Română de Radiodifuziune  
Departamentul Secretariat General - Direcția Patrimoniu  
Str. General Berthelot nr. 60-64



## Ifos sau metodă?

ERAM în anul doi de facultate când la cursul de filosofie valorii a fost invitat un cunoscut profesor de la Oxford. Degajat și simpatic, cu aerul de superioritate involuntară de care unii occidentali nu pot scăpa atunci când vin în Est, el a trebuit la un moment dat să răspundă la o întrebare despre filosofia lui George Moore. Și a făcut-o, în felul său agreabil, încercând totodată să se apropie de studenții din sală prin următoarea istorisire. Pe când era el însuși student avusese o scripă care îi păruse în acele momente genială. A mers la profesorul cu care își putea discuta ideea, dar acesta îi demonstră că ea era greșit articulată. Concluzia invitatului nostru fu necruțătoare cu sine: "pe atunci încă mă consideram deștept (*smart*)". Evident, noi am răs, de unde înainte fuseserăm cam intimidati de prezența lui. Acesta era de altfel și scopul mărturisirii.

Care mărturisire însă mie nu-mi plăcu. Chiar și în chip de glumă nu mi s-a părut, intuitiv, nici sinceră, nici corect adresată. Ma iritase în plus o umilință atât de prost plasată. Găseam că e de preferat eroarea bravă, daliniană unei modestii lașe și azilante.

E adevărat pe de altă parte că în facultate aflai destule filosofii aventuroase, unele nu lipsite de farmec. Absolut normale în primul an, ca influxuri sănătoase de teribilism, ele puteau supraviețui și deveni cu timpul de-a dreptul stranii: discursuri de culoar în care îți se demonstra că Hegel e un poet (și încă unul prost), ori proiecte misterioase de traduceri din greaca veche în chineză și viceversa.

Mă gândesc acum, parcugând cartea *Metodele în filosofie* a lui Jacqueline Russ, că echilibrarea celor două atitudini polare deschide calea ideală spre studiul filosofiei - și în genere al oricărui domeniu. Desigur, angajamentul și soluțiile rămân personale, dar există o anumită disciplină a imaginației care, departe de a dezarma, nu face decât să-i dea greutate și relief. Disciplina este cerința internă a imaginației însăși care

are nevoie să devină eficientă. Între ifos și metodă cei inspirați găsească o cale de mijloc în care cele două sunt egal necesare, dar numai în măsura în care reușesc să intre în combinație - fără să se anuleze reciproc.

Discursul lui Russ despre metodă se desfășoară în domeniul prin excelență al abstracțiilor. Să clarifici rolul metodei în studierea filosofiei înseamnă însă, inevitabil, să abordezi metoda și din punct de vedere filosofic, ea fiind așadar parțial înghițită de obiect.

Dintre toate calitățile care s-ar putea afla acestei cărți cea mai importantă este, fără doar și poate, *faptul de a fi imediat și concret folositoare*. Utilitatea ei e cu atât mai evidentă cu cât filosofia trece drept un teritoriu al ideilor care nu pot fi fixate în formule și algoritmi productivi, de aplicat unor situații stringente de cunoaștere. Filosofia nici nu se poate spune că se învață - ci cel mult o manieră sau alta de filosofare. Ea este mai mult formativă, decât informativă. Foarte greu îi rostuiesti o definiție; iar de la universitate ieși nu filosof, ci profesor de filosofie - sau orice altceva. Ar fi și ciudat (dar interesant) să existe un "filosof al întreprinderii", așa cum există un contabil sau, pentru cine își permite luxul normalității, un psiholog.

Am constatat adesea, odată cu autoarea, că studenții conștientizează - de cele mai multe ori fără ecou practic - necesitatea deprinderii unor reguli de aprofundare eficientă a domeniului pentru care se pregătesc. A învăța să înveți este deja mai mult decât a învăța pur și simplu. Înseamnă să te exerciți critic și personal în granițele domeniului respectiv, să restructurezi materia parcursă și să realizezi conexiuni utile. "Exerciții" care depășesc stadiul unei rudimentare manipulări mnemotehnice a informației și care îl stimulează pe "practicantul" lor să gândească pe cont propriu. Este ceea ce propune și Jacqueline Russ, cu referire explicită la cursanții din instituțiile de învățământ superior, dar cu subînțelesuri totodată pentru oricine e interesat de rigoarea ideilor în general. *Metodele în filosofie* este o carte numai bună de așezat sub piciorul șchiop al meselor de lucru.

Dorin-Liviu Bîțfoi

## Paradoxul chinez

OCĂLĂTORIE a unui european în China de azi are încă frisonul faptului de excepție. Dovadă e și scurțul dar substanțialul text semnat de Ioan Holban, "Poarta lumii. Jurnal în China" (Iași, Ed. Sedcom Libris, 1999, 68 p.). De-a lungul celor 15 zile (15 capitole) cunoscutul critic și om de cultură ieșean, împreună cu "colegii din delegația oficială a Uniunii Scriitorilor, Eugen Negrici, Gabriel Dimisianu, Doina Cetea și Constantin Novac" ni se arată cu toate simțurile în alertă, ca și cum ar fi în prezența unei



revelații, tip "Savez-vous, j'ai heurté les incroyables Florides...". Vizibil marcat de eveniment, scriitorul nu poate oferi un text indiferent, de relatare pur și simplu turistică. Jurnalul lui Ioan Holban este unul participativ, trăit cu mintea și cu inima, un exercițiu superior de admirație și reculegere, un prilej perpetuu de mirări, analogii, disocieri ale românului și europeanului venit în China cu idei de-a gata și plecat cu sentimentul descoperirii unui model performant al mileniului ce va să sosească. Sigur, informațiile despre China milenară sau cea actuală nu sunt bulversante, dar legarea lor pe dedesubt asigură interesul cărții. Ca și unele păreri foarte personale (profeție?) conform cărora la teritoriul Chinei "într-un viitor deloc îndepărtat va reveni și Taiwan". Nu deranjează faptul că, după Ioan Holban, cam tot ce se întâmplă în tranziția Chinei de azi de la comunism (partid unic, stat autoritar, ideologie colectivă etc.) la capitalism, este uimitor și superlativ: Chiar dacă văzută din avion, autocar, din hotel sau prin explicațiile translatorului, realitatea oricum misterioasă, paradoxală a Chinei de azi, nu se supune judecății de valoare premeditată minimalizatoare a unui "vânător de greșeli", să zicem. Extraordinarele dimensiuni în timp și spațiu ale acestei civilizații impun călătorului până a-l lăsa fără alternativă. Cine gestionează cea mai terifiantă bombă, cea demografică, merită toată atenția. Nu ne convinge însă regretul lui Ioan Holban că românii se mulțumesc cu propriile mituri *defetiste*. Grila asiatică ni se pare incompatibilă cu structurile spirituale de tip greco-latino-mediteranean. Ne-a captivat stilul îngrijit al expunerii, personalizată mereu de atitudine dar și de "senzaționalul" descoperirii, ca de pildă foarte artistul inventar al felurilor gastronomiei chineze, intitulat *poem*. În care amuzamentul se însoțește cu faimoase corespondențe de forme, culori, sunete și parfumuri. Itinerariul este nul esențial: Zidul cel Lung și mormintele Dinastiei Ming, Palatul (Interzis) de Iarnă (1999 de încăperi), Zhengzhou, capitala provinciei Henan, *leagănul* Chinei și al fluviului Galben, cu frumoase temple budiste și taoiste, Chengdu, capitala provinciei

Sichuan, barajul de la Dujiangyan ș.a.m.d. Frazarea vibrantă a reportajului e semn că Ioan Holban ia parte la o inițiere, în timp ce cititorul aproape că regretă că nu s-a născut chinez sau că n-avem și noi chinezii noștri. Nu putea lipsi Shanghai, concurent doar cu Frankfurt în privința zgârie-norilor, pavozate cu însemnele tuturor marilor firme din lume, germane, japoneze, americane. După 30 de ani de inchistare, teamă și intoleranță (1949-1979), a demarat noul curs al istoriei Chinei de azi. Ce deja e cu un picior în mileniul trei prin zona economică liberă, Shenzhen, "poligon de încercare" a capitalismului unde chinezii călătoresc cu pașaport și viză. Realitate a *paradoxului chinez*, deslușit de Ioan Holban, în spiritul său între "ritual și metaforă". Răbdarea, tenacitatea, eficiența muncii, "obsesia superlativului absolut", marea putere de adaptare a vechimii imperiale la noutatea și dinamica pieței libere par tot atâtea șanse pentru China să devină cel mai temut tigrul asiatic. Spre binele, liniștea și prosperitatea Europei. Cartea lui Ioan Holban, un fel de *Chine, mon amour*, tradusă de domnul ministru Lupeanu în chinezește, ar putea deveni un bestseller din Henan până-n Sichuan și evident la Beijing.

Geo Vasile

## A 1002-a noapte...

CA O Șeherezadă modernă, scriitorul încearcă să supraviețuiască, să existe, mai bine zis, prin opera pe care o scrie. Deși știe acest lucru, în unele cazuri îl și spune. În altele, mai puțin, această supraviețuire prin scris pătrunde în materia cărții, condiționând actul literar.

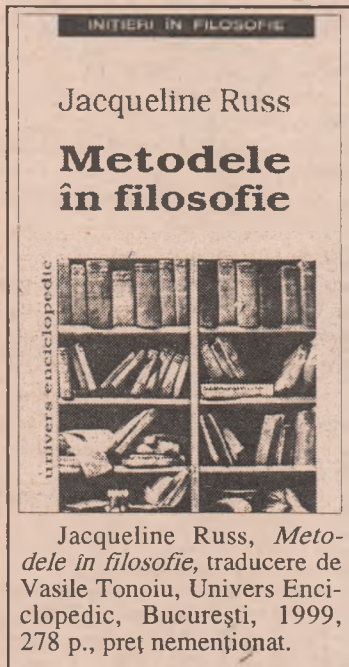
*Noaptea greșelii*, cea mai recentă carte a lui Tahar Ben Jelloun (apărută la Editura Univers în traducerea lui Nicolae Baltă), se situează deopotrivă în literatură și în afara ei. Roman al "potecilor ce se bifurcă", al poveștilor ce se bifurcă la nesfârșit una din cealaltă, *La nuit de l'erreur* a ieșit din havuzul celor 1001 nopți. Autorul ei construiește într-adevăr o poveste numai că, după ce a reunit imaginile care-i compun dese-

nul complicat, o sparge în bucăți pentru a discuta despre condiția literaturii. Nimic altceva decât viziunea postmodernă a ieșirii din literatura prin intermediul ei. El este povestitorul ciung Dahman, care alegea o povestire (din ciclul "Noptilor") și "o transforma sau, mai exact, o adapta la epoca modernă", conștient că "oamenilor le place să li se povestească lucruri de necrezut. Sau se substituie altui personaj, Salim, în momentul în care acesta exclamă: "Asta este literatura: o luptă cu moartea", pentru a conchide, apoi, prin vorbele lui Lamarty: "O să le răspundem, nărându-le povești, povești minunate, de necrezut, smintite, de demult, povești care îi vor face să viseze. Și vom părăsi beciul asta plecând pe razele viselor ce vor fi pătruns aici prin grația cuvintelor și a imaginilor".

În *Noaptea greșelii*, palatele, grădinile, sultanii celor o mie de nopți au dispărut. Sau, altfel spus, au fost înlocuiți. De cetățile moderne: Fès-ul, dar mai ales Tangerul, încrucișare a civilizațiilor, miraj al Europei și limită extremă a lumii arabe... Tahar Ben Jelloun e îndrăgostit de Tangerul său; de cafenelele întunecate, învăluite în fumul pipelor cu "kif", de străzile inecate în praf, de cocioabele cu pereți leproși, cu miamele fetide și briza care bate dinspre Atlantic. Cu traficanții săi, cu drogurile, cu Răul care poate lua o mie (și una) de chipuri. Cu coșmarurile pe care le produce. Într-un fel, *Noaptea greșelii* este un coșmar zămislit de somnul Tangerului. Fiică a acestui coșmar, Zina, demon al răzbușării, născută cu Blestemul violului multu suferit de mama sa, e condamnată astfel să-și caute continuu chipul. Un personaj în căutarea propriei povești. Nu se poate oglindi în ea până când aceasta nu e încheiată: "Pe măsură ce se desfășoară povestea asta, simt nevoia de a mă distanța și chiar de a îmbătrâni. Frumusețea cu care mă împodobesc ceilalți și pe care nici o oglindă nu mi-o întoarce mă obosește. Abia dacă încep să întrezăresc câteva trăsături ale chipului meu. Mi se spune că mi-l voi vedea în întregime în ziua când povestea va fi încheiată cu totul. Deocamdată, ea circula între un povestitor care încearcă să o rescrie și o biată femeie care o transforma într-un talmeș-balmeș și pe care nu o mai ascultă nimeni".

Povestea Zinei, coșmar scaldat într-o sexualitate grea (întotdeauna în poveștile orientale izbește această sexualitate densă, ca o descătușare orgiacă împinsă dincolo de marginile firii), se încheagă încet-încet din poveștile celorlalți. Zorii alburii ai unei noi zile se ridică deja peste Tanger... A mai trecut o noapte, poate a 1002-a... Cel care a așternut pe hârtie această poveste respiră alături de noi. Și va continua să scrie, fără invidială, conștient că aceasta e singura șansă de a înșela Timpul, cel mai crud dintre sultani...

Dan Croitoru





**DIAGONALE**

de Monica Lovinescu

# La cei 60 de ani ai lui Nicolae Manolescu

**M**IȘCÂNDU-MA de mică printre oameni maturi - pe unii îi simțeam tot atât de prieteni ca pe puștii de-o seamă cu mine - am pierdut simțul vârstelor. Aș putea chiar adăuga că pierderea aceasta a fost definitivă. Știu, firește, să recunosc un debutant de un bătrân, dar am mai totdeauna un șoc când aflu, printr-o împrejurare oarecare, vârsta reală a interlocutorului meu.

Așa mi s-a întâmplat când în cursul unei convorbiri telefonice, zilele trecute, cu Nicolae Manolescu, pe cu totul alte teme, mi-a spus în trecere, că împlinește 60 de ani. Era să-l întreb cum îndrăznește să ne facă așa ceva când pentru mine și Virgil Ierunca rămăsese criticul tânăr cel mai ascultat din literale românești. Apoi mi-am venit în fire și mi-am dat seama de ridicolul la care mă expuneam de două ori cu o astfel de replică. În primul rând, vârsta asta eu am depășit-o mai de mult și mi se pare acum a aparține aproape junetei. În al doilea, cum să reproșezi că îmbătrânește cuiva care a rămas același? M-am răzgândit deci și în loc de reproșuri îi trimit, cum e normal, felicitările noastre.

Atât de meritate! Mulți promiteau din generația sa și nu-și țineau făgăduința, el însă a ținut tot ceea ce nu se grăbise să promită.

Din cronicar la un săptămânal literar - e drept, cel mai important al țării - a devenit Criticul prin excelență, cel care lansează, confirmă sau infirmă talentele. Și aceasta într-un peisaj critic unde Nicolae Manolescu era înconjurat de colegi de certă valoare.

Criticului i se poate însă face un reproș major. Îl repet (trebuie să servească și aniversările la ceva!): a refuzat ca o culegere din aceste cronici să stea lângă cărțile publicate: *Contradicția lui Maioreșcu*, *Temele sale*, *Arca lui Noe*, *Istoria Literaturii române*. Eu cred, cu încăpățănare, că meritau să alcătuiască un volum, ele au format, contra dogmelor oficiale, adevăratul gust literar și, chiar dacă nu împărtășesc părerea lui Nicolae Manolescu că la noi a fost de ajuns "rezistența prin cultură", au reprezentat și o formă de opoziție. Dacă românii se vor hotărî într-o zi să-și recupereze un trecut fără de care nu vād cum s-ar reconstrui țesutul social, ar putea regăsi în ele ceva din febra unei epoci de lupte camuflete, de victorii mereu pierdute, de svârcoliri intense.

Toate acestea se știu. Nu se mai spun deoarece s-a

cam pierdut obiceiul de a se vorbi de bine când autorul însuși uită s-o facă. Or, Nicolae Manolescu o uită sistematic. La alții s-ar numi modestie. La el aș prefera să-i spun: pudoare. Ai zice, într-adevăr că trece ușurel deasupra lucrurilor grele și grave, salutându-le politicos, dar ne-comentând evidențele. În orice caz, evitând să insiste asupra felului prea puțin banal cum s-a comportat cu ele în trecut.

La o trecere a lui prin Paris, discutam liniștit despre felul în care Securitatea cerea rapoarte scriitorilor asupra călătoriilor în străinătate. Mulți ne povesteau de "vizitele" la Securitate, sau acasă la ei, la o "cafeluță", sau chiar la Uniunea Scriitorilor în biroul Președintelui. Ele păreau obligatorii, iar diverșii noștri interlocutori ni le descriau, complet decomplexați, ca un lucru firesc. Nicolae Manolescu a rectificat, ca și cum ar fi fost vorba de o nimica toată, că aceste ședințe cu oamenii Securității nu erau de fapt cu totul obligatorii, puteai să nu dezvălui pe cine ai văzut, cu cine ai discutat și despre ce. Uite, el a refuzat să-l vadă și nu i s-a întâmplat nimic. Cel mult, nu i s-a mai dat drumul pentru o călătorie ulterioară și atâta tot. Alții și-ar fi împletit cunună de lauri dintr-un asemenea gest dacă nu unic, sigur rarissim. El, nu.

Tot astfel, nu l-am auzit niciodată laudându-se că nu s-a înscris în partidul comunist, condiție *sine qua non* pentru o catedră universitară. Câți știu că până la revoluție Nicolae Manolescu, profesorul cel mai ascultat de la Litere, directorul Cenaclului de Luni, n-avea decât titlu de "lector" deoarece nu voia să facă parte din partidul comunist? În anii '80 o astfel de apartenență la partid devenise pentru cei mai mulți o formalitate pe care mai nimeni nu se mai gândea s-o reproșeze semenului. Nicolae Manolescu nu s-a fâlit nici în această privință și n-a postulat la titlul de excepție.

**E**XIGENT față de el însuși, Nicolae Manolescu, trece mai lesne (prea lesne?) cu vederea peste păcatele celorlalți. Îi înțelege parcă mai bine decât pe sine. În orice caz, cu el e mai îngăduitor. - Cutare? Da, e adevărat acum scrie număr prostii dar soția lui are cancer. - Altul: Face o depresiune, dacă l-ai vedea! Și așa din boală în fatalitate curg scuzele pentru cei din jur.

Când Nicolae Manolescu l-a condus la gară sau la

aeroport pe disidentul Dorin Tudoran, era singur: nici un alt scriitor nu avusese acest curaj. Nu ne-a povestit scena niciodată. Dorin Tudoran ne-a descris-o.

Devenit om politic și șef de Partid, Nicolae Manolescu s-a lipsit și de bodyguarzi, și de vilă în cartierul Primăverii, se purta ca totdeauna, obișnuit ca buzunarele să nu-i fie doldora de bani.

Cred că așa ceva trebuie să se sărbătorească într-un fel aparte deoarece acest tip de comportament este cu adevărat original în tranziția noastră.

Iată de ce Virgil Ierunca mi se alătură pentru a-i ura lui Nicolae Manolescu "La Mulți ani"! la cei 60 împliniți sub zodia demnității.

**PĂCATELE LIMBII**

de Rodica Zafiu

# Umorel național

**S**E PARE ca umorul este, cel puțin în culturile moderne de tip occidental, o categorie valorizată predominant pozitiv; faptul s-ar explica, printre altele, prin nivelul ridicat de elaborare intelectuală a producerii și a receptării sale, ceea ce îl asociază inteligenței (cel puțin în cazul umorului în sens mai restrâns, diferit de formele elementare, non-intelectuale și adesea non-lingvistice, ale comicului). Valorizarea pozitivă e confirmată de tendința stereotipurilor etnice de a atribui sau cel puțin de a nu nega aptitudinea pentru umor propriului grup identitar, unele dintre aceste stereotipuri ("umorul englezesc", "umorul evreiesc") bucurându-se chiar de o mai largă răspândire și acceptare.

Ideea că "românii au umor" sau "simțul umorului", ca și aceea că ar exista un umor caracteristic românesc sînt destul de puternice și se leagă tocmai de *prestigiul* categoriei: pe care autoidentificarea etnică se bazează, întărindu-l, la rîndul ei - cel puțin în măsura în care umorul nu e totuși considerat ca prea periculos: (auto)distructiv, dizolvant. Într-o recentă sinteză - Claudiu T. Arieșan, *Hermeneutica umorului simpatetic. Repere pentru o comicologie românească*, Timișoara, Amarcord, 1999 - care trece în revistă multe opinii interne despre "umorul național" (P. Locusteanu, D. Drăghicescu, Stăniloae, M. Ralea ș.a.), autorul însuși tinde să primească fără mare distanțare tezele stereotipului etnic, elogiind "calitatea specială și excelența hazului nostru" (p. 6). Evident, prestigiul umorului național nu e general: diversitatea stereotipurilor parțiale e dovedită printre altele de faptul că grupul regional care se bucură de cel mai mare prestigiu intern (ardelenii) e considerat în același timp ca fiind cel mai puțin performant în producerea și în aprecierea umorului. În afara unor expresii și formule paremiologice previzibile - care există probabil în orice limbă și cultură și care sancționează risul sau producerea lui ("rîde ca prostul/ca proasta-n țîrg"; "își bate joc de orice"; "n-are nimic sfînt" etc.), și a în afara îngrijorărilor deja sugerate asupra umorului național, asociat cu neseriozitatea "balcanică", prestigiul categoriei rămîne dominant. Valorizarea pozitivă a umorului a fost amplificată la noi de contextul politic al celei de-a doua jumătăți a secolului: într-un regim dictatorial, funcțiile umorului (de critică, supapă, autoconsolare) sînt mai importante, mai "vitale" decît într-o societate liberă. În plus, cum fiecare țară din estul Europei a avut tendința de a se izola iar cetățenii ei pe aceea de a-și considera propria experiență ca unică prin proporțiile răului, rezultatul a fost convingerea orgolioasă a românilor că au avut o rezistență prin umor, preponderent oral (bancul, parodia) care le-a adus cel puțin supremația în domeniu. Legendar, bancurile românești ar fi fost cele mai numeroase; din păcate, cum au observat cercetătorii fenomenului, majoritatea bancurilor, mai ales a celor politice, circula cu rapiditate și se regăsesc, cu adaptări și contextualizări (substituții de nume, adaosuri de detalii specifice) în mai toate culegerile naționale care le revendică, evident, paternitatea (cf. Victor, Raskin, *Semantic mechanisms of humor*, Dordrecht, D. Reidel, 1984).

O caracteristică a funcționării umorului în cultura română contemporană - legată poate de o tradiție estică, cu siguranță de prestigiul categoriei și de amplificarea politică sub totalitarism a rolului său - e "impuritatea", capacitatea de a se amesteca cu orice tip de discurs, de a apărea în orice situație. Această capacitate combinatorie se opune tendinței culturale de a izola umorul, de a-l limita la anumite momente și situații. Amestecul umoristic, vizibil deopotrivă în Internet și în parlament, poate fi convingător demonstrat analizînd structura unor publicații cotidiene: în acestea, editorialul mizează în foarte multe cazuri pe un ton ironic, folosind contraste de registru cu efecte comice; teme "frivole" (muzică, divertisment, mai nou și buletinul meteorologic) sînt tratate pe un ton ironic-dezinvolt; pagina sportivă recurge la un umor mai vulgar, cu jocuri de limbaj la limita obscenului, iar pagina politică prezintă informații pe un ton depreciativ-sarcastic. Umorel de limbaj apare adesea în reportaje și anchetele asupra marginalilor, iar știrile de senzație, relatările jurnaliste asupra unor violențe sau catastrofe, recurg la jocul de cuvinte și la traterea persiflantă a victimelor.

Devenit un ingredient obligatoriu al discursului public, o probă de inteligență sau o scuză comodă pentru agresivitatea pamfletului (eventualul protest riscă să-l compromită pe autorul său, etichetîndu-l ca lipsit de umor), umorul național, nu lipsit de o anume ambiguitate etică, riscă uneori să funcționeze în gol.

	<b>Editura „Casa Radio“</b> Punți către o nouă vîrstă a comunicării
	Colecția „Biblioteca Radio“ <i>Eugen Denize</i> <b>ISTORIA SOCIETĂȚII ROMÂNE DE RADIODIFUZIUNE</b> Volumul I, 1928-1944 Partea a II-a, 1938-1944 - Dictaturile de dreapta (februarie 1938-august 1944)
	Colecția „Tezaur“ - Seria Literatură <b>VOCILE MEMORIEI</b> Antologie de conferințe din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune volumul I, 1931-1935
	Colecția „Tezaur“ - Seria Arte & Divertisment <b>ORA VESELĂ</b> Antologie de texte umoristice din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune (1933-1940)
Societatea Română de Radiodifuziune Departamentul Secretariat General - Direcția Patrimoniul Str. General Berthelot nr. 60-64	





# Miron KIROPOL

## Când vine toamna

Așa când vine toamna mă închide  
Plăcerea nevăzutului în tot  
Și parcă merg și parcă aiurinde  
Văzduhurile-mi intră în pori cu Savaot.

Iar corpurile veșnice, doar suflu  
Al infinirii, carne și cer mi-au smuls  
Din mine o ființă; altul umblu,  
Duhul îmi pune gura-i peste puls.

Mă zbat în fuga nervilor și cuie  
Această ploaie de un veac înfige  
În omul care sunt și care nu e  
Pe tencuiala frescelor antice.

## Aniversare

lui Gheorghe Grigurcu

Am împlinit acum un sfert de oră  
Șaizeci și unu de ani, la zece dimineața,  
Când își arată spaima cu plăcere fata,  
Când zguduirea se întunecă majoră  
Și noaptea o tai cu cuțitul în carne.  
Doamne, străin îmi ești ca fără arme  
De paznici aerieni, ca fără scară  
Și m-ai închis în turnul cu zăbrele  
Pe unde neființa mă-nfioară  
Dacă se-arată în miezul frumuseții.  
Ce ai cu mine și de ce-n oglinzi  
De labirinturi, între ele-mi prinzi  
Măinile imaginând ereții  
Vânătoarei invizibile. Pe culme  
Râni mă caută. Dar știu să nu las urme  
De sânge sub nările lor.  
Chiar dacă tu mi-ești împotriva  
Rămân ca verset podoabelor vântului  
Și mie însumi mă șoptesc.  
Nu mă ierți. Pentru nimic nu mă ierți,  
De aceea m-am făcut povară  
Și țin ascuns orice cuvânt.  
Greu mai ies din pământ  
Pentru a vorbi celor abia creați,  
Greu îmi arăt chipul cu gropi comune  
Omului ce poate mă iubește.  
Azi mă duce gândul la poet  
În târgul său de groază,  
Acolo e atâta prăbușire încât  
Nici umbra corpului nu strânge  
În ea lumina soarelui,  
Ci doar pe aceea a lividului  
Tâșnit din zidurile neîndurătoare,  
Iar el, poetul justificat prin lacrimă,  
În contextul acesta de pace viermănoasă,  
Umblă ca Dumnezeu din casă-n casă  
Având în mâna dreaptă o pană de-albatros.  
Durerea psalmică pe cerul nămolos  
Departo o cântă și o uită,  
Apoi surâde fragmentelor căzute  
În această uitare sub nisipul curat.

29 septembrie 1997

## Scuipând

Scuipând spre cer ca fără de prihană,  
Strâns în formol de frunze ce-au putrezit sub rod,  
Cu revărsarea vieții în moarte am prins plod  
Și-am fost cu ura întreg iubirii vamă.  
Ingenuncheat mă roagă al pietrei rug să laud  
Oirce privire care lovește-n stele.  
Zodii de altădată, de mâine și din flaut,  
Coajă a spaimei și a fericirii,  
Îmi lingeti trecerea, mă adăpostii  
Sub acoperământul ce încântă.  
În robul vostru e o iarbă sfântă  
Din care vietăți pierdute pasc,  
Apoi sub porți m-ascultă, rădăcină,  
Îmi intră-n oase mlăditele originilor și aspră  
E înțelepciunea mușcând din mine suspinul.  
Jubiți-mă întru toate, iubiri din stânci  
În mine tâșnind cu fulgerarea!  
Așa îmi vine glasul celei din urmă scoici,  
A somnului înfrângere și visul arcului  
Scăpând spre inimă săgeata.

## De dimineață

De dimineață voi cădea în fruct  
Și mă voi ghemui pe buzele de var  
Ale îngerului în miezul ars.  
Pe cine voi avea ca dar  
În afară? Cine-mi va fi  
Salariu în văzduh? Ce groază  
Cuprinsă de patimă  
Îmi va deveni părinte?  
Din turn în turn căzut, din pază  
În pază, inima suge necuprindere  
Și deodată se pierde înainte,  
Veșmânt pentru întâia grădină.  
Și între toate, incest,  
Și între toate, virgină  
Scâncește peste maluri,  
Legându-se de tot ce s-a legat  
În cer și pe pământ,  
Al împărățiilor Legat  
Și al crucii, neștiind de când  
E sfințire himenului.

4 aprilie 1992

## Regină cărei adorații

E o inspirată cutremurare  
A măhnirii, când din pulpa aeriană  
Mă prinde cu o culoare  
Înroșită între cele mai secrete buze,  
Mușcându-mă ca pe măceș,  
Ca pe rodie, tăindu-mă rană.  
M-am feciorit printre muze  
Cu fericiri parcă pietre  
În funerara sămânțoasă blândete  
A rădăcinii de unde purpura tâșnește  
Cu spini săturând vântul  
Ce din laur în laur zboară  
Umed-înfierbântat, din comoară,



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Tertine pentru Reparata

interpretează detectivul Arthur

1. Și vine câte-o săptămână plină grea  
Prin care-orbecăiesc abia-abia  
Pe străzile prelungi de catifea

Cînd nu mă pot opri ce dulce viciu  
Să tai baloane de săpun cu briciul  
Și-amurgurile să-nroșesc cu biciul

Să surp un nor subțire în pahar  
Într-o calească un mărgăritar  
Și între sinii tăi viața-n zădar

2. Tu-aveai nevoie de-un poet  
Care să-ți bea încet-încet  
Trupul din sticle lungi de-oțet

Sau de un aventurier  
Mereu calic mereu prosper  
Prin contrabandă de pi per

Sau de-un spițer ce-n drogherii  
Vinde-n flacoane aurii  
Unsori de suflete dilii

Oicum aveai nevoie-aveai  
De un copac crescut în rai  
C-un măr și-un șarpe ditamai

Din fiorul ierbii scurmat de copită,  
Din harul tău, lucire neagră și înverzită  
În coasta mortii dintâi.  
Acum e noapte și călător în gușa privighetorii  
Mă voi împlini cu năluci de epave,  
Iar calul meu va geme din potcoave  
Spre ocean și dându-se peste cap  
Își va da arama pe față,  
Va deveni mireasa cu părul violet  
Născută din sirene și uneori din spumă.  
Ce muzici, clopote, laute,  
Răsună în lumea subterană;  
Sfărâmându-se de vocile  
Arhanghelilor, cântă,  
Și ele roabe.  
Iubita de o veselie fără seamăn  
Își aruncă doliul de pe sâni.  
E dimineață deodată, un soi  
De răvășire armonică  
A cârnii fără carne, și cui mamă,  
Regină cărei adorații?

## Răpire

Creația a pus în roade un os  
Și-l mușc umplându-mi dinții  
De sfărâmături.  
Cine m-a oferit în naturi  
Atât de fragile, podoabe  
Date jugului până și al cuvintelor  
Nerostite?  
Sunt o sclavie ce se închină  
Virtuții ghimpelui.  
Prin muzică intră în epoci  
De dinainte de început  
Făptura ținând în brațe  
Gândul ce stă pe rană ca o copcă,  
Suavitate unde mă sting,  
Gândul răpus de întristare  
Și mult mai fericit,  
Când Dumnezeu răpindu-se din rană,  
M-a răpit.

21 mai 1992





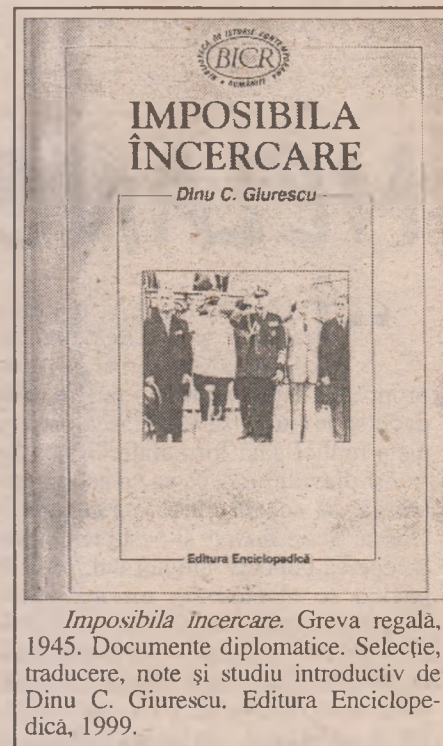
# Greva regală

**D**L DINU C. GIURESCU s-a aplecat în ultimii ani, cu deosebită atenție, spre studierea perioadei dintre 1940-1947. Recent a publicat o solidă monografie despre țara noastră în al doilea război mondial. Și, mai înainte, în 1996, tot o monografie lămuritoare despre guvernarea N. Rădescu. Le-am comentat, pe amândouă, aici, în revista noastră. Aproape simultan cu monografia despre România în al doilea război mondial a publicat o altă carte despre greva regală, moment important în acțiunea - inutilă, din păcate - de stăvilire a instalării comunismului în țara noastră. De data aceasta nu stăm înaintea unei monografii, ci a unei ediții cuprinzând un stoc masiv de 113 documente (dintre care 95 inedite), culese din arhivele din Washington, precedate de un întins, dens și convingător studiu introductiv. Toată zăbateră a acelor peste șase luni (iulie 1945-ianuarie 1946) cind regele, ajutat de partidele istorice (PNT, PNL și aripa Titel Petrescu din PSDR) s-a străduit să revocă guvernul Groza, instaurând în România un regim politic democratic este surprinsă, în această ediție, cu acuitate și într-un crescendo aproape gifiitor. Documentele, conținând rapoartele misiunii SUA în România către Departamentul de Stat, foarte atente și la obiect, demonstrează că autoritățile americane au fost perfect informate despre evenimentele de la noi, în aceste luni cruciale, dar că, din păcate, nu au făcut (sau n-au putut face) nimic eficient, lăsându-ne, finalmente, la discreția voinței URSS. S-a datorat această neputință înțelegerii tripartite de la Teheran (1943) și Yalta (1944), prin care România (ca și toate țările est-europene) a fost abandonată sferei de influență a URSS? E mai mult decât sigur, la care aș adăuga înțelegerea secretă Stalin-Churchill din 9 octombrie 1944 prin care România era cedată, în proporție de 90% URSS, în schimbul aceleiași proporții a Greciei cedată Angliei. Nimic, azi o știm după publicarea acelor documente, nu se putea face aici, la noi, pentru despovărea de această ocupație constrângătoare. Dar, atunci, lucrurile nu erau limpezi, cele două puteri aliate occidentale întreținând iluzia ca nimic nu este hotărât și ca, prin acțiuni decise, jugul poate fi zvirlit. A fost aceasta o cinică politică duplicitară menită să dea lumii (inclusiv occidentale) impresia (falsă) ca ele nu sint de acord cu raptul sovietic și că inevitabilul poate fi înlăturat. Ce sacrificii imense a creat această duplicitate vinovată la noi, o știm de mult. Și simptomatic e faptul că Iuliu Maniu, incontestabil personalitatea care întruchipă rosturile opoziției, a întrebat odată, pe un trimis occidental, dacă România e cedată sovietelor pentru a ști cum să-și organizeze politica, a primit, tot cinic, un răspuns liniștitor negativ, avind drept consecință acel dezastru în vieți omenești și nesfârșite suferințe.

Dar să revin la pasionanta ediție a lui Dinu C. Giurescu. Totul a pornit de la declarația Conferinței celor trei mari de la Potsdam (iulie-august 1945), în timpul desfășurării căreia laburiștii au cîștigat alegerile în Anglia, Churchill trebuind să o părăsească în favoarea lui Clement Atlee. O prevedere a Declarației de la Potsdam preciza că cele trei mari puteri vor trebui să încheie tratate de pace cu Bulgaria, Finlanda, Ungaria și România, după care ele vor fi cooptate în Organizația Națiunilor Unite. Dar aceste tratative trebuie purtate cu "guverne democratice recunoscute" (după care marile puteri, separat, vor stabili, cu aceste țări relații diplomatice). Precizarea despre "guverne democratice recunoscute" a dat aripi și speranțe, la noi, regelui Mihai și întregii opoziții. S-au informat, în prealabil, la trimișii celor două puteri occidentale la București

(șefii misiunilor diplomatice și reprezentanții lor în Comisia aliată militară de control) și au primit asigurări incurajatoare. De aceea au continuat acțiunile politice revendicative în favoarea instaurării unui guvern de largă concentrare democratică, pe care le desfășuraseră din luna iulie, încă înaintea desfășurării Conferinței de la Potsdam, despre care trimisul diplomatic american informa, conștiincios și prompt, Departamentul de Stat, încă în timpul desfășurării Conferinței, Gh. Tatarescu, ministru de Externe în guvernul Groza, (care a jucat, în toate aceste luni dramatice un rol murdar, sperind să ajungă el premier), a făcut unele epurări în personalul ministerului, licențindu-i tocmai pe Gr. Niculescu-Buzești și Victor Rădulescu-Pogoneanu, sfetnicii suveranului dinainte de 23 august 1944. La 7 august 1945, trimisul diplomatic american la București își informa superiorii că "declarația de la Potsdam a determinat toate grupările politice românești să considere următoarele câteva săptămîni drept cruciale, deoarece ele socotesc că trebuie întreprinsă o acțiune hotărîtă pentru a consolida sau răsturna guvernul Groza, înainte ca miniștrii de Externe aliați să se întâlnească (Conferința de la Potsdam hotărîse constituirea unui Consiliu al miniștrilor de Externe pentru discutarea problemelor importante ale Europei postbelice, nota D.C.G.). În timp ce opoziția privește spre Rege pentru a lua inițiativa unei schimbări, guvernul continuă să se bucure și să solicite sprijinul rusesc. Iuliu Maniu, precizează alt document datat 9 august 1945, a adresat o scrisoare Regelui să îndepărteze guvernul Groza, pe care declarația de la Potsdam e evident că nu-l considera un "guvern democratic recunoscut". Ba chiar trimisul diplomatic american la București, primit în audiență, la 14 august 1945, de Rege, cînd, la o întrebare anume, "l-am informat asupra confirmatei rezerve a Departamentului față de guvernul Groza, dat fiind caracterul sau nereprezentativ... Am relatat Regelui că guvernul meu speră ca să vadă un regim mai reprezentativ instituit exclusiv prin eforturile românești și cu care să poată relua relațiile diplomatice... Regele și-a exprimat satisfacția față de poziția americană și a declarat că intenția sa personală este de a urma procedurile constituționale, dacă și cînd forțe politice românești responsabile se unesc spre a stăruî și pregăti un regim mai reprezentativ". În consecință, după ce s-a sfătuit cu Opoziția și cu oamenii săi de încredere (secretarul său particular M. Ionnițiu, mareșalul Palatului Negel, Savel Rădulescu și alții) regele Mihai l-a convocat pe premierul Groza și, în cadrul unei lungi convorbiri la 20 august 1945, potrivit articolului din Constituția din 1923, reinstalată în drepturi după 23 august 1944, care prevedea că regele numește și revocă miniștrii săi, îi cere lui Groza, de trei ori, să demisioneze pentru a se alcătui un nou guvern. Groza a refuzat să demisioneze, împotriva prevederilor constituționale, declarînd că se bucură de întregul sprijin sovietic. Să precizez că era prima oară în istoria României moderne (și Constituția din 1866 stipula această prerogativă regală) cînd, la cererea suveranului, un premier refuză să se conformeze, demisionînd). Regele luase această decizie în ciuda faptului că trimisul diplomatic englez la București prevenise că "guvernul britanic nu dorește să dea nici un sfat și nici o incurajare Regelui întrucît n-ar fi în măsură să protejeze pe Rege și pe liderii opoziției de consecințele unei încercări de răsturnare a guvernului, dar că nu consideră Frontul Național Democrat un regim democratic sau reprezentativ". (Înțelegerea Stalin-Churchill din 9 octombrie 1944 funcționa, deci, activ.) S-a

ajuns astfel la o situație imposibilă. Constituțional, guvernul Groza era demis. Dar cum Groza refuza să dea ascultare deciziei Suveranului, acesta din urma n-avea altă soluție decît de a se adresa celor trei guverne aliate ca să pună lucrurile în legalitate. Inutil. Sovietele sprijineau necondiționat guvernul în funcțiune, ba chiar a stabilit unilateral relații diplomatice cu România, ambasadorul S. Kavtaradze instalîndu-se, cu legăția sa, la București. În consecință, regele refuza să mai primească miniștrii și pe premier, refuzînd totodată, explicit, să semneze decretul guvernamentale importante, fără de care erau atinse de nulitate. Regele admitea să semneze decretul minor pentru a se evita o prăbușire a administrației de bază a țării. Această decizie a Suveranului va căpăta denumirea de grevă regală și ea a ținut tocmai pînă în ianuarie 1946. În timpul grevei regale au venit de îndată presiunile sovietice. Cum regele a comunicat celor trei mari puteri aliate decizia sa, generalul Susnikov, șeful sovietic al Comisiei aliate de control, l-a informat, la 22 octombrie 1945, pe mareșalul Curții, Negel, că "documentul regelui este îndreptat direct spre ruperea relațiilor cu guvernul sovietic și arata în mod limpede că regele nu ia de fel în considerare punctul de vedere al URSS. El (Susnikov, n.m.) a adăugat că Uniunea Sovietică ar putea rupe relațiile cu România și că, în timp ce n-ar socoti pe Suveran direct răspunzător, toți consilierii participanți la redactarea notei sale ar trebui arestați". Mareșalul Curții a adăugat că "orice presiune imaginabilă a fost centrată de polițienii F.N.D. și de ruși asupra regelui și a mamei sale, cu amenințări abia voalate asupra sorții lor apropiate și a consilierilor lor", amenințîndu-se cu readucerea pe tron a fostului rege Carol al II-lea, sau chiar cu instituirea unei Regențe, prin demiterea regelui Mihai. Regele Mihai devenise, în țara sa, un efectiv prizonier politic. Dar nu renunță la decizia sa, în ciuda faptului că tot era avertizat despre o iminentă răzmeriță a ofițerilor cărora nu li se putea mări salariile pentru că regele refuză să semneze respectivul decret. Și au urmat și alte amenințări. Rămînea ferm în decizia sa, refuzînd să participe la festivitatea aniversării a evenimentului politic de la 23 august 1944. Cele două puteri aliate occidentale încep să dea înapoi. O adresă oficială a secretarului de stat pentru afaceri externe al SUA, Byrnes, îl încunoștința, la 25 august 1945, pe șeful misiunii diplomatice la București, să-l previe pe rege că notificarea către cele trei mari puteri aliate a fost primită la Washington și că "în stadiul prezent a se evita contactele cu liderii politici români" și "ia legătura cu aceasta, credem că nu trebuie dat nici un sfat și nici o asigurare regelui, dată fiind prezenta sa situație dificilă față de Groza și oficialitățile sovietice sau eventualitățile ce s-ar ivi privind viitorul său politic sau poziția sa personală". Opoziția era supusă, și ea, unei presiuni concertate, orice declarație oficială a celor trei partide fiind aspru cenzurată și neputînd apărea în presă. Asta în timp ce regele aștepta de la cele trei mari puteri răspuns la notificarea sa oficială. La 31 august 1945 șeful misiunii americane la București stăruia pe lângă Departamentul de Stat să se ia măsuri pentru a se răspunde notificării regelui, pentru că altfel poziția morală a SUA în România va fi dezastruos subminată, menținînd pe rege într-o poziție izolată și discreditată, cînd el a "acționat de bună credință pe temeiul declarațiilor noastre și ale aliaților noștri". Sfidator, la 4 septembrie 1945, guvernul sovietic primește, la Moscova, o delegație a guvernului Groza, în frunte cu premierul, la invitația specială a oficialității sovietice. Asta în timp ce, la 5



*Imposibila incercare. Greva regală, 1945. Documente diplomatice. Selecție, traducere, note și studiu introductiv de Dinu C. Giurescu. Editura Enciclopedică, 1999.*

septembrie 1945, secretarul de stat al SUA, Dean Acheson, îl prevenea ferm pe trimisul american la București să nu dea nici un sfat regelui, pentru că aceasta "ar constitui din partea noastră, în criza politică românească, un fel de amestec direct pe care dorim să-l evităm acum". Opoziția și Suveranul își puneau mari speranțe în Conferința celor trei miniștrii de Externe aliați programată la Londra. Iuliu Maniu și Dinu Brătianu au înaintat Conferinței memorii, cerînd, insistent, să se ia în discuție criza politică din România. Regele rămînea, pe poziții, rezistent. Mai ales că aflase, la sfîrșitul lui septembrie, că guvernul Groza a primit instrucțiuni suplimentare de la Moscova care preveneau să nu i se aducă vreun prejudiciu și să nu se comită vreo încercare care să-i uzurpe prerogativele regale. A urmat impunătoarea manifestație pro-regalistă de 8 noiembrie, ziua patronimică a regelui Mihai. S-au adunat mii, zeci de mii de persoane (preponderent tineri) în fața Palatului Regal, scandînd, cu intenția ca, apoi, să se înscrie nominal în registrul Palatului. Guvernul a trimis în Piața Palatului camioane cu contramanifestanți pro-guvernamentali, din clădirea Ministerului de Interne trăgîndu-se în manifestații. Au fost șase morți și răniți, de care guvernul făcea vinovată Opoziția, organizînd ceremonii grandioase la înmormîntarea victimelor, cînd s-au rostit discursuri acuzatoare la adresa reacțiunii. Mai tîrziu, la 19 noiembrie 1945, a sosit la București Mark Ethridge, trimisul special al președintelui Truman. Trimisul prezidențial, un gazetar experimentat, după ce a purtat discuții cu reprezentanții tuturor forțelor politice și cu Suveranul a întocmit un raport (trimis, într-o primă formă, președintelui, din București, la 27 noiembrie) în care îl avertiza pe președinte: "poziția democrațiilor occidentale se dezintegrează repede, aceea a rușilor devine, pe zi ce trece, mai puternică, iar dacă nu vom acționa ferm și efectiv în România, va fi curînd prea tîrziu". Raportul lui Ethridge a ajuns, totuși, în mina președintelui Truman prea tîrziu, tocmai în ianuarie 1946. Pînă atunci, la 16-26 decembrie 1945 a avut loc, la Moscova, Conferința Miniștrilor Afacerilor Externe a celor trei puteri aliate. Referitor la România se hotărîse organizarea, de către guvernul Groza remaniat (prin includerea a doi miniștrii fără portofoliu din partea PNT și PNL) a alegerilor libere și nemăsluite, cit mai curînd posibil, pe baza votului universal și secret. URSS a cîștigat partida și zadarnică a fost stăruința lui Iuliu Maniu și a altora care știau bine ce înseamnă alegeri libere în România, organizate - pe deasupra - sub guvernul Groza. Totul era pierdut. În ianuarie 1945 încetează, astfel, greva regală. Marile puteri respectau înțelegerile lor de la Teheran și Yalta, cedînd România Rusiei sovietice. Aș adăuga că ediția aceasta a d-lui Dinu C. Giurescu se citește într-o stare de puternică indignare.







# Ion D. Sîrbu către Cornel Regman

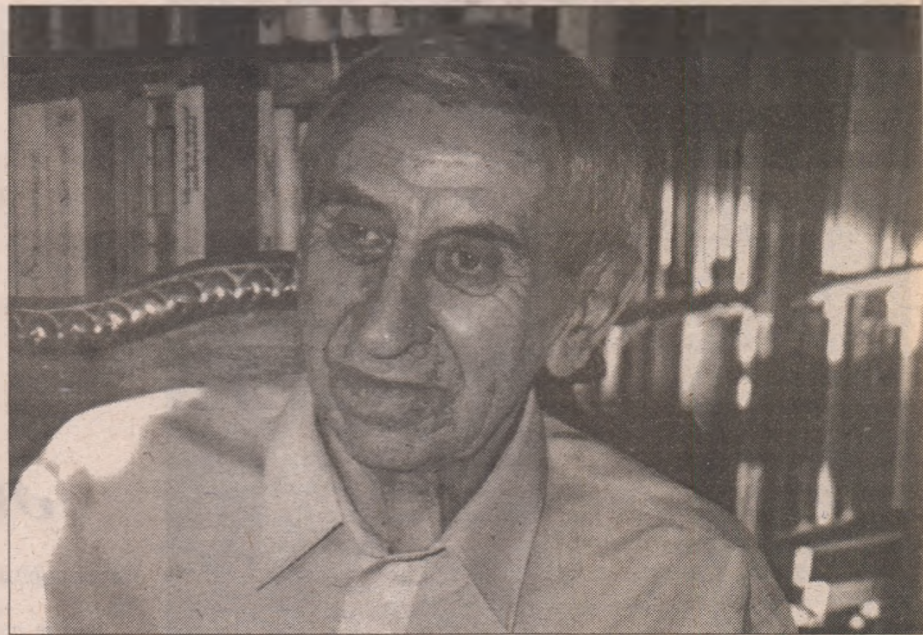
**L**A 28 NOIEMBRIE Cornel Regman ar fi implinit 80 de ani. Publicăm cu acest prilej scrisoarea pe care o primea în 1987 de la vechiul său prieten Ion D. Sîrbu. Dincolo de cele câteva remarci șfichiuitoare la adresa unor contemporani, poate nedrepte, textul este interesant prin reflecțiile despre critica literară ale lui Ion D. Sîrbu, prin opiniile despre relația scriitorilor cu limba în care scriu și, nu în ultimul rând, prin portretul intelectual făcut destinatarului scrisorii, regretatul critic și istoric literar Cornel Regman. (Red.)

*Maimultcaperfectule Regman,*

Îți mulțumim frumos pentru cartea trimisă: cinstea cui a scris-o. Coperta sa (în stilul baroc de la Beiuș) ne amintește cărțile "de rogaciuni" din secolul trecut. Hîrtia înlăuntru e excelentă, ca și litera tiparului.

Ai o operă. Habeas opus. Ești Cornel Regman. Ai un stil și un punct de vedere. Nu ești prea temut (ca alții), nu faci parte din nici o mafie, grupă, trib. Suspendat între tineri și bătrîni, între Agîrbiceanu și

critici. Nu o consider a fi nici filosofie și nici artă literară. Doresc să îmi păstrez ingenuitatea mea de cititor primitiv, umbliu fără radar prin lumea cărților, frecventez cuvîntul și genurile sale literare, ca un amator, continui să cred în instinct, cultură și bun simț. Dar pe tine te citesc cu plăcere, nu fiindcă îmi ești coleg și prieten, fiindcă o ai pe Zorina și te invidiez galben pentru norocul fiului tău cel frumos; te citesc fiindcă îmi place cum șfichiuești limba ta, *sînt că ești iubit de această limbă* (într-o vreme, zău, mi s-a



Toamna 1970: 25 de ani de la despărțirea de Sibiu. De la stînga la dreapta, în picioare: Nicolae Părvu, I. Negoiteșcu, I.D. Sîrbu, dr. Radu Iencica, Ioanichie Olteanu; jos: Cornel Regman, Șt. Aug. Doinaș, Dominic Stanca, Eta Boeriu, prof. Victor Iancu, Nicolae Balotă

Nedelciu, ai parcurs întreaga istorie a prozei noastre, de la epoca sa de piatră pînă la epoca sa de fum și fumuri. Îmi face o plăcere deosebită să mă știu undeva la mijlocul drumului parcurs de tine, chiar dacă scrisul meu nu a avut nici continuitate și nici parte de zgomot sau carieră.

Te invidiez pentru linearitatea burgheză a vieții tale: nu te-ai îndoit, nu te-ai abătut, nu ai fost obligat să te lepezi ba de una ba de "alții". Ai fost cinstit cu scrisul tău fiindcă te-ai ocupat doar de scrisul altora. Nu transpare în cărțile tale nimic din tragedia istoriei noastre contemporane; nu te-ai lăsat mușcat de existențialism, fenomenologie sau hermeneutică; nu-l simt în paginile tale nici pe Barthes și nici pe Adrian Marino; nu știu dacă ești structuralist, impresionist sau didactic. (Îți voi trimite cursul de teoria literaturii al marelui Ion Vlad din Cluj, curs ținut pentru anul I, pe care, încercînd să-l citesc, chiar fără să-l înțeleg, am simțit nevoia să mă castrez singur în cimitirul din Cluj, în mijlocul triumphiului format de mormintele lui D. Popovici, Ion Breazu și Liviu Rusu).

Regman, personal, nu sunt cititor de

părut că Nego a fost părăsit de limba română, cea naturală; scria într-un fel de "pidgin"<sup>1)</sup> foarte cult și artificios), repet, ești iubit de limbă, și asta mă face să cred că i-ai fost credincios, că ai rămas "în grație", funcționînd pe lungimile ei de undă. Ai umor, Regman, un umor ascuns, din ce în ce mai trist și mai fără adresă. Ai funcționat ca spirit inteligent și lucid în jungla asta a scrisului, mai

degrabă ca diriginte blind decît ca judecător, procuror sau torționar de serviciu. Citindu-te nu mă simțeam nici jignit (fiindcă mă faceai să cred că sunt dobitoc incult și arierat) și nici interzis: rămîneam pe mai departe un om liber, vesel și foarte modern în conservatorismul meu.

Nu pot însă să nu-ți spun că părerea mea despre critică în general e destul de amară: o consider o formă de a scrie fără riscuri prea mari, fără angajare în pericol și aventură, fără nici un conflict direct cu cerberii. Mi se pare umilitor că acest gen literar (care se citește exclusiv de către oamenii de specialitate, neavînd nici un acces la popor și mase, dar conturbînd grav incultura lexicală a unor profesori de română, care nu se mai trezesc din beția radicală a neologismelor, structurii și hermeneuticii), zic, mi se pare umilitor că acest gen nu se ocupă de scrisul în manuscrise, de scrisul care e interzis, de scrisul care nu are norocul să fie publicat. Lîngă mine în pușcărie au murit și au pierit cel puțin 20 de tineri poeți care erau ca și Doinaș de talentați: la ora asta scrisul e o dramă, critica însă nu face decît să cerceteze și să intervieveze pe cei care au trecut prin clinică și au reușit să scape cu viață. Dar despre cei care nu au acces la clinică și, care se sting în anonim și dramă, critica tace. Spun aceste lucruri ca să fac o deosebire categorică, între destinul *scrierii de literatură* și soarta *cărților deja scrise*. Drama e în sectorul scrierei: critica se aliază cu puterea, ignorînd comod și felice, cumplitele drame ale editurilor, ale predării limbii române, ale "a ce mai citește poporul?".

Mie îmi lipsesc exact 17 ani din viață: ani în care nu am avut dreptul să iscălesc: din aceștia, în zece ani nu am avut nici măcar acces la corpul fizic al unei cărți sau la amăgirea angelică a unui capăt de creion. Trei din cărțile mele au fost date la topit (în 1957): dacă, ieșind din iad, m-am fixat pe dialog și teatru, să știi, e numai fiindcă *acolo*, frate Regman, nu

am exersat decît un fel de dialog în cadrul unui gen oral șoptit și ascuns. Maturitatea la care am ajuns acum, trebuia s-o ating la 40-50 ani ai mei; limba mea maternă nu e limba română, eu am învățat această limbă în școală, puteam la fel de bine la șapte ani, să virez spre germană sau maghiară. Nu ți le spun aceste lucruri ca un fel de indirect reproș; dar mă doare acum că am pierdut atîția ani în mod stupid, ridicol, inutil. Nici măcar tragic, nici măcar simbolic.

L-am jignit pe Alecu Paleologu spunîndu-i că după a mea părere critica nu este decît un surogat de filosofie a istoriei și o falsă libertate de expresie rezervată premianților din liceu "buni la română"... Am fost rautăcios. Mă doare cînd văd clar că există un plan de a nu se da drumul decît la cărți ce "nu pun probleme". Am încercat să citesc pe Bălăiță, pe D.R. și m-am convins că au primit bunul de tipar fiindcă se știa că nu vor avea nici un cetitor cinstit (glasnost) nici în Craiova și nici la Sibiu sau Cluj.

Am trăit periculos, frate Regman, consider că trebuie să scriu așa cum am trăit. Pe vremuri, cînd eram tineri în al nostru clas, judecam critic pe cei din jur, după inteligență, umor, echilibru. Mai tîrziu, după competență, bibliografie, talent și mîncă... Mai nou, eu, am pus la punct aici la Craiova (unde regret anii de pușcărie: fiindcă în pușcărie nu eram singur, aveam o mulțime de amici inteligenți și culți pe cînd aici, mai ales de cînd ni se refuză și pașaportul și manuscrisele, *nu îmi mai calcă nimeni în casă*). Ce pot să spun eu despre o etnie care e atît de lașă încît îi este frică să mă salute numai fiindcă lupul meu nu poate intra în cadrală? Am momente cînd, gîndindu-mă la neamul mamei mele, îmi vine să-mi dau demisia din etnie, demisia din istorie. Dar...dar...demisia din limbă nu o pot da. Limba e patria mea și destinul meu. Așa că pot să îți spun că am pus la punct un aparat de măsurare a friciei și curăției. Simt omul fricos la 100 de metri și miros un turnător la primele trei cuvinte și zîmbete. *Cu acest aparat citesc literatura română*, și atunci, să nu te miri, că Noica nu îmi place fiindcă folosește o mare parte din *talentul său poetic* și cultura sa presocratică, spre a-și ascunde frica politică funciară. Dumnezeu nu a fost bun cu el, în loc să scape de frică acolo, nu a făcut decît să-l determine să caute după jungla prefixelor grecești acele defecte ale spiritului pe care noi le putem numi simplu: lașitate concupiscentă, lene, versatilitate, etc....

Regman, m-am apucat să-ți scriu o scrisoare sobră în care să-ți mulțumesc pentru cartea trimisă. Iată-mă ridicol și jalnic desfășurat pe trei pagini de plîns la riul Vavilonului. Și asta face parte din stil, și asta contribuie la corola de ridicol a lumii.

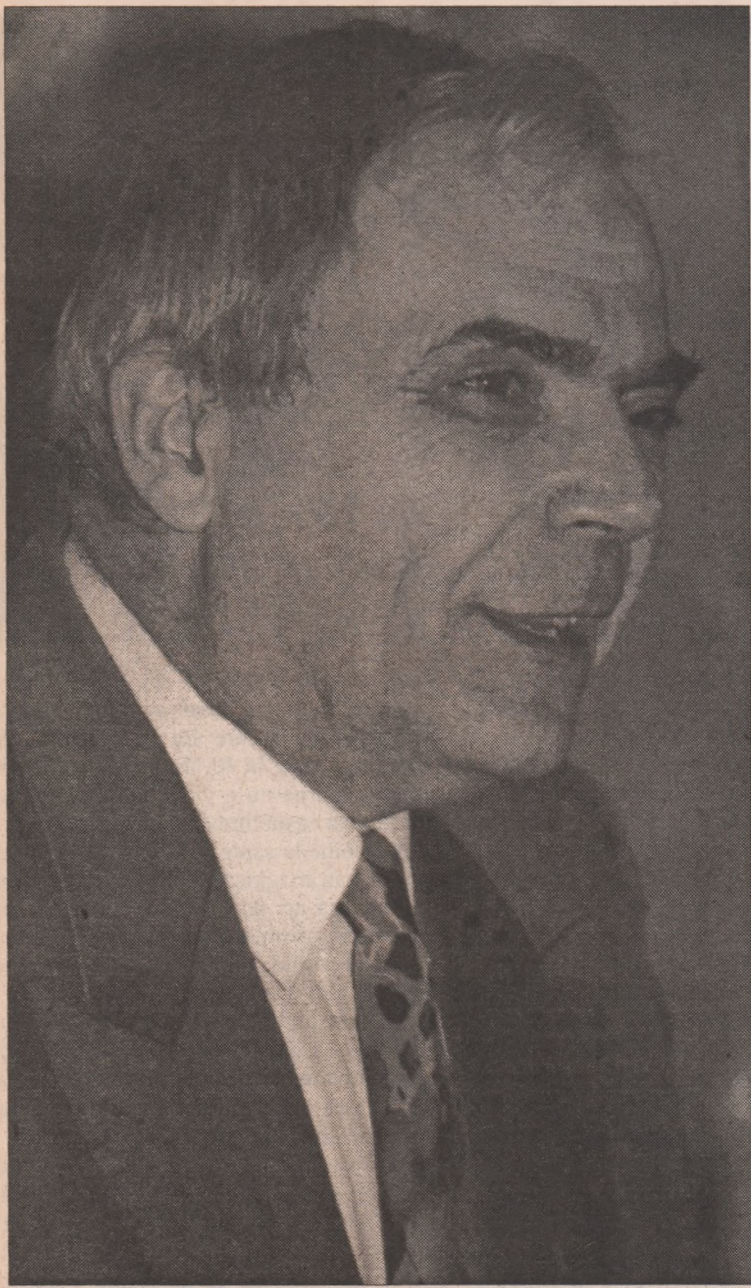
Te sărut cu dragoste și melancolie,



Cornel Regman și soția sa, Zorina, în vizită la Negoiteșcu

<sup>1)</sup> pidgin = amestecătură a 4-5 limbi, de chineză, urdu, malaeză și engleză, se vorbește la Singapore și Bangkok.





# LA O ANIV

## Arta seducătorului

*Cartea albă a Securității).*

Se știe prea bine pe ce s-a clădit autoritatea de lider al lumii scriitoricești a lui Nicolae Manolescu: în chip decisiv pe cronică sa literară, susținută fără întrerupere 32 de ani. Este o performanță unică, nu doar la noi, dar cred că și în lume. Nici Sainte-Beuve și nici alții nu știu s-o fi atins.

Aspectul continuității și al marelui durate impresionează prin el însuși, dar aici nu este vorba numai despre atât. Este vorba și despre faptul că 32 de ani cronică lui N. Manolescu a interesat cel mai mult din tot ce apărea în publicațiile literare, captând irezistibil, în toată această epocă,

atenția tuturor. A celor mulțumiți și a celor nemulțumiți de judecățile criticului, a celor care aveau la poziția lui și a celor care nu aveau la ea. Dintr-un lot sau din celălalt, toți urmăreau cu fervoare foiletonul manolescian, o prezență ce atrăgea magnetic.

Nu-mi pare impropriu a numi acțiunea criticului asupra publicului său un act de seducere, deși efectele unui astfel de act durează indeobște puțin. "Victima" curând se dezmeticește, se scutură de vrajă. Nu aceasta a fost însă situația "victimelor" lui Nicolae Manolescu, adică a cititorilor săi din fiecare joi, captivi ai seducției exercitate de critic mai bine de trei decenii, de fapt atâta vreme cât a vrut el să-i țină în captivitate. Iar când nu a mai vrut, când din motive care-l privesc nu a mai scris cronică literară, când s-a retras (pare-se definitiv, dar cine știe?) din comentarea sistematică a literaturii la zi, a și apărut, în publicațiile noastre de tot felul, ideea de criză a criticii.

Leg în modul cel mai direct această idee de criză a criticii de retragerea lui N. Manolescu de la cronică literară, de la acel oficiu a cărui îndelungată funcționare ritmică devenise pentru cititorul român de literatură un indicator al normalității. Nemaifuncționând, a apărut "criza". Aluziv sau de-a dreptul, reproșurile pe Manolescu l-au vizat atunci când a fost denunțată autodemiterea criticii, absența ei de la datorie, părăsirea ei pentru politică (mai clar se putea?), spre a nu mai vorbi de faptul că un cunoscut romanțier l-a acuzat explicit, și nu odată, de "dezertare". Seduși și abandonati (abandonati, totuși, după treizeci de ani!), fideli de altădată ai criticului reacționează vehement și dramatic, o formă, la urma urmei, de a-l omagia.

S-a întâmplat să fie multă vreme primul cititor

al cronicilor lui N. Manolescu, înainte de a le trimite la tipar, luna la prânz, când le aducea la *România literară* ca să apară joi. În anii sumbri ai ceaușismului, când înghiteam de nevoie maldare de maculatură propagandistică, aruncată cu scârbă și rușine în paginile revistei, citirea textelor lui Manolescu reprezenta pentru mine momentul fast al travaliului redacțional, ca și acelea în care citeam "Trapezul" lui Geo Bogza, "Breviarul" lui Șerban Cioculescu, "Atlasul" Anei Blandiana, rubrica lui Radu Cosașu, și încă altele câteva. Dincolo de felul uneori diferit în care vedeam o carte sau alta, un autor sau altul, textele lui Manolescu mă încântau (mă seduceau, de ce n-aș rosti și eu cuvântul?), prin multe însușiri, dintre care aș aminti aici doar precizia expresivă și o iradianță luminozitate.

Trăsăturile acestea sunt și ale omului, spirit rațional și solar. Deprimările, tristețea și le ascunde bine, oferind vederii contemporanilor numai reversul acestor stări. Zâmbitor în mijlocul dezastrelor, în anii cei mai cumpliti ai vieții noastre, o ținea una și bună și de unul singur: nu mai e mult! Un optimism istoric pe care ni-l transmitea și nu prea, stârnind mai degrabă iritari, enervare, prin aceea că prea ne apărea lipsit de orice bază. Se spune că prin anii '79-'80, cineva, un confrate de la catedră, l-ar fi sfătuit: înscrie-te, domnule, în partid, ce mai aștepti, e numai o formalitate, dar fără ea n-ai nici o șansă, vrei să rămâi toată viața lector? Manolescu, privindu-și sfătuitorul cu enormă mirare, i-ar fi dat următorul răspuns: fugi de-aici, acum să mă înscriu, la spartul târgului? Și "târgul" s-a spart, nu-i vorba, dar abia peste zece ani.

Te scotea adesea din sărite Manolescu, într-adevăr, cu optimismul lui nebunesc, cum ni se părea că este, dar tot te întrema sufleteste, cât de cât, după o convorbire cu el. Te anunța mereu că sfârșitul infernului e aproape, la doi pași, și nu-l credeai, cum să-l fi crezut?, dar ceva mai bine, ceva mai reconfortat, parcă tot te simțea, după ce-ți vorbea cu atâta aplomb, cu atâta liniștită încredere. Era și aceasta, imi dau acum seama, una din armele seducătorului, de care Manolescu s-a folosit și se folosește, ca să zic așa, fără urmă de scrupul.

Gabriel Dimisianu



**D**E TREI decenii îl întâlnești aproape în fiecare săptămână, de aceea poate mi se pare neschimbat. Între tinarul asistent navetist dintr-o sală de seminar a Universității, unde ne predă predându-ni-se, poezia interbelică, și VIP-ul de azi, în afara inevitabilelor transformări fizice, nu cred că sînt deosebiri esențiale. Ceea ce m-a făcut să-l admir atunci a rezistat la probele cu acizi ale vieții, chiar și la cea mai greu de trecut cu bine, cea a faimei care, lui unul, nu i s-a suit la cap. N-aveam cum. S-a nimerit să-i fiu alături într-o mulțime care scanda de răsuna Piața Palatului *Ma-no-les-cu*. L-am privit cu o curiozitate de prozator și pot să jur că era doborât stînjinit: beția aceea irezistibilă pentru majoritatea oamenilor nu trecea de filtrul lucidității lui. Nu știu cit de eficient ar fi fost ca președinte, dar că e, cum să spun, tare din inger - nu mă indoiesc.

Cum nu mă indoiesc de vocația lui, gogică slujită de farmecul fără pic de histrionism, și căreia studenții din atâtea generații datorează opțiunea definitivă pentru literatură. Căci el știe să (abia) întredeschidă ușa din castelul literar, cel fără încăperi întezite, și să te lase să descoperi singur, cât poți duce mintea, ce e dincolo de ele. Nu te ghidează autoritar, își asumă doar rolul de catalizator al inteligenței și creativității, iar care vine să afle rețete belferești nu pot să urmeze.

Cursurile lui au azi o audiență...călineciană, li s-a dus buhul și sînt frecventate numai de studenții de la Litere, ci de la toate facultățile, ba chiar vin în arhivele teatru și oameni murați. Știu din îndepărtata mea studentie de ce: claritatea clasică a discursului are aparență spontanitate, cuvintele par vină cu precizie ușurință, oferind spectacolul fascinant unei gândiri în acțiune. Pare că inventează loc, deși nimic nu improvizează, iar combustia ideilor are efect molipsitor. Poți asculta pasiv, poți asculta activ, poți pune în mișcare, subliniați insolite și se revă de parcă tu însuși cu propriile puteri le-ai fi descoperit. Genul ăsta de bucurie pe care îl numești

ÎNTR-UN articol publicat demult, cred că pe la începutul anilor '60, evocam situația ideală a unui critic al actualității literare care nu-i cunoaște personal pe autorii despre care scrie. Îi poate comenta astfel, spuneam, în deplină libertate de spirit, neconturbat în actul judecării estetice de imaginea lor umană.

Nu-l numeam în articol pe criticul în cauză, plasat în acea invidiabilă poziție, dar îl aveam în vedere, o spun acum, pe Nicolae Manolescu. Pe atunci, tinarul cronicar literar al *Contemporanului* făcea obligat o dură navetă, aproape zilnică, între Câmpina, unde și avea domiciliul, și București, unde și avea slujba de proaspăt asistent universitar. Trecea în fiecare luni și pe la revista condusă de George Ivașcu, spre a-și lăsa articolul scris duminică. Fiind tot timpul pe drumuri, nu avea când să lege cunoștințe în lumea scriitoricească, ceea ce pentru critic, socoteam atunci, era cel mai mare bine. De altfel, judecând teoretic, și azi susțin același lucru.

Dar izolarea aseptică de lumea din afară se pare că nu i-a reușit până acum nici unui critic. Lui Manolescu, în orice caz, nu i-a reușit. Sfârșind cu naveta la Câmpina, stabilindu-se în București, nu doar că s-a văzut și el absorbit de vârtoarea vieții literare, dar i-a și devenit unul din exponenții cei mai dinamici.

Am spus că nu i-a reușit izolarea lui N. Manolescu, dar cred că nici nu și-a dorit-o. Nu era făcut pentru ea. Comunicativ, deschis prietenilor, curios de toți și de toate, Manolescu prezintă asemănări de comportare socială cu Lovinescu. Atât că nu e sedentar cum era mentorul *Sburătorului*. Lovinescu afla ce se întâmplă în lume de la nenumărații săi vizitatori zilnici, iscodiți cu voluptate, storși de noutăți. Manolescu afla făcând el vizite, și afla mult fiindcă umbla mult, trecând prin variate medii între care uneori construiește punți.

Fire luptătoare și dominante, Manolescu a devenit neînchipuit de repede un lider, fără ungere oficială, al comunității noastre scriitoricești. L-au perceput ca atare și partizanii și adversarii, și admiratorii și denigratorii, și chiar și autoritățile comuniste care altfel nu i-ar fi urmărit, cu atâta sârguință, evoluția și toate mișcărilor (v. în acest sens și



# ANIVERSARE

## TEMA

(cu variațiuni)

**A**M VĂZUT acum vreo 10 ani (în orice caz înainte de '90) un film alb-negru, din categoria aceea inconfundabilă a succeselor interbelice, cu o poveste care începe rău și se termină bine. (Te rog să nu anticipezi, cititorule: legătura cu *tema* aniversară se va vedea mult mai târziu.) Era vorba de un tânăr care, sătul de viața monotonă pe care o ducea și simțindu-se cam inutil pe lume - nici un suflet geamăn nu-i ieșise în cale - se decide să-și pună capăt zilelor. Dar, exact cu o secundă înainte de a-și duce hotărârea la îndeplinire, apare îngerul lui păzitor care oprește clipa și-i arată un fel de film (în film): viața celor din jur dacă și după ce el, tânărul domn oarecare, s-ar sinucide. Și barbatul constată, cu uimire crescândă că, pentru nenumărați oameni - unii pe care-i știa doar din vedere, alții pentru care nici nu credea că există și, în fine, cei pentru care știa că există, dar nu și că e important - pentru toți acești oameni prezența lui, pe care o socotea insignifiantă, era esențială.

Într-o clipă privilegiată, bărbatul a avut posibilitatea să distingă *desenul din covor*: modul în care micile lui gesturi cotidiene sau evenimentele pe care le credea strict personale se leagă de viețile celorlalți și le dau coerență. Immediatul haotic, ininteligibil s-a transformat într-un contur plin de limpezime și de sens. A înțeles că o lume posibilă, în care viața lui nu s-ar mai fi intersectat cu viețile celorlalți ar fi fost o lume mult mai urâtă.

Spre deosebire de bărbatul din povestea interbelică, Nicolae Manolescu nu este un om oarecare, iar pentru a vedea influența vieții lui asupra celor din jur nu e nevoie de ajutor angelic, ajunge o scurtă ochire retrospectivă. Mi-ar plăcea, totuși, să am un înger alături care să-mi proiecteze filmul literaturii române de azi într-o lume posibilă în care, să spunem, Nicolae Manolescu, n-ar fi scris nici un rând și ar fi ales, vorba lui Proust, meseria de brutar. Mi-ar plăcea să văd într-o clipă viețile tuturor celor care au trecut pe la Cenaclul de Luni sau pe la facultatea de filologie/limbi străine sau care, pur și simplu, i-au citit cronicile, cărțile, articolele. Mi-ar plăcea să văd cum viața lor ar sărăci, al pâlî brusc, cum și-ar pierde din farmec, de la detalii de vocabular pînă la un mod dezinhibat de a citi literatura, de a trăi literatura. Cum viața lor ar tînji zadarnic după un mod public de a avea *clasă*, adică noblețe în felul de a citi și de a trăi literatura.

În ce mă privește, pur și simplu nu-mi pot închipui un asemenea film. Să spun doar, dintr-o listă enormă de lucruri pe care nu le-aș fi făcut sau nu le-aș fi înțeles eu într-o lume posibilă în care Nicolae Manolescu ar fi fost brutar, unul singur, legat de *scris și de citit*: n-aș fi știut, cînd am început să citesc cu ochi de critic că, la fel ca oamenii sau mai mult ca ei, *cărțile au suflet*. Am aflat-o în adolescență, dintr-o *temă* semnată de Nicolae Manolescu. De atunci, toate rîndurile pe care le-am scris au fost, probabil, variațiuni pe această temă.

Adriana Bittel

Ioana Părvulescu



## Două fotografii

**L**A 19 IANUARIE 2000 se vor împlini douăzeci de ani de cînd au fost făcute aceste fotografii, în locuința lui Valeriu Cristea. Le privesc și încerc să reconstitui starea de spirit a celor care ne aflam acolo, după o masă imbelșugată (rezultat al unui efort eroic de achiziționare a alimentelor de către gazde, într-o perioadă de foamete).

Valeriu Cristea, abstras, cu zâmbetul lui plin de bunătate, are aerul unui amfitrion mulțumit de mulțumirea oaspeților. Eu, Alex. Ștefănescu, povestesc fără îndoială o aventură amoroasă imaginată. Gabriel Dimisianu mă ascultă atent, prefăcându-se - cu o fină ironie - că îmi acordă credit. Eugen Simion, sceptic, dar insuflit de o anumită curiozitate, privește scena distant. Nicolae Manolescu, grav și comprehensiv, este profesorul care evaluează competența (în materie) a fostului său student.

Este un joc la care participă cinci critici literari într-un moment de seninătate, cinci critici literari dintre care cel puțin patru (Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu) dau tonul în literatura română, în echipă cu unii care nu sunt prezenți la întâlnire: Paul Georgescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu. Îi unește *România literară*, îi unește spiritul critic (într-o epocă în care spiritul critic este considerat subversiv), îi unește - în clipa fixată pe peliculă de fotograf - participarea la o secvență din comedia existentă.

Extraordinară este și fotografia cu doamnele care rîd, îmbătate de rîs. De ce stau deoparte? Nu sunt ele cele cinci muze ale celor cinci critici? Și atunci? N-au avut acces la discuția - mai serioasă - a bărbaților? Au fost tratate ca personaje secundare, așa cum sunt tratate femeile în unele țări balcanice? Nici gînd. De fapt, cele cinci doamne se amuza copios pe seama celor cinci critici, depășindu-i cu mult în ceea ce privește spiritul critic. Și se vor mai amuza așa la nesfârșit, sau cel puțin cât va mai rezista hîrtia fotografică.

Îl privesc mai atent, ajutându-mă și de o lupă, pe Nicolae Manolescu, care în aceste zile (la 27 noiembrie) împlineste 60 de ani. În fotografie are 40. Stinge cu un gest elegant o

țigară în scrumieră. Undeva, în același oraș, se află activistul patetic, cu buze groase și roșii, Eugen Florescu, care nu visează decât să-l elimine din viața literară și din cea universitară. În altă parte, dar tot în București, veghează sumbru Mihai Ungheanu, grotescul Napoleon al criticii literare, care, la rîndul lui, nu vede cu ochi buni influența fără termen de comparație a cronicarului de la *România literară*. Numeroși activiști și securiști, cărora li se alătură o armată de scriitori mediocri, nemulțumiți de verdictele faimosului critic literar, îi trimit prin întunericul nopții unde de dușmănie. Și totuși, Nicolae Manolescu este ca întotdeauna destins, apărat, ca de o aureolă, de conștiința propriei sale valori.

Sunt și mulți oameni care îl admiră. Studenții care vor forma ambițioasa generație '80 gravitează de pe acum în jurul lui. Monica Lovinescu îl susține de la distanță.

Aceste dovezi de simpatie nu explică însă intrutotul siguranța lui Nicolae Manolescu. El știe parcă exact ce are de făcut. Cu mișcări precise și eficiente (de toreador bine strîns în talie, cum îl caracterizează Gheorghe Grigurcu), promovează bunul-gust, împotriva kitsch-ului comunist. Dana Dumitriu îmi povestește că și într-un autobuz aglomerat, înghesuit de inși zgomotoși, Nicolae Manolescu continuă să se gîndească visător la literatură, iar dacă are un interlocutor inteligent - să dezvolte cine știe ce teorie seducătoare, cu binecunoscuta lui pasiune rece, de om profund civilizat.

De cînd este Nicolae Manolescu atît de sigur că face exact ceea ce trebuie să facă? Dintotdeauna. L-am cunoscut cînd avea 27 de ani, iar eu 19, și n-am descifrat nici o ezitare de începător în felul său de a judeca literatura.

Această siguranță magică - de om care ar putea să meargă, dacă ar vrea, în picioare pe suprafața mării - constituie esența inzeștrării lui Nicolae Manolescu. Sunt convins că nici bătrînețea - atunci cînd va veni și dacă va veni - nu va reuși să i-o atace. Iar dacă totuși va reuși, se va clătina însăși literatura română.

Alex. Ștefănescu



România literară



# Dialogul epistolar Tudor Vianu – G. Călinescu

**D**IIALOGUL epistolar Vianu-Călinescu, dincolo de câteva umbre, uzează de fine gesturi ceremoniale, semn că, în pofida incisivității, partenerii de dialog se percep corect.

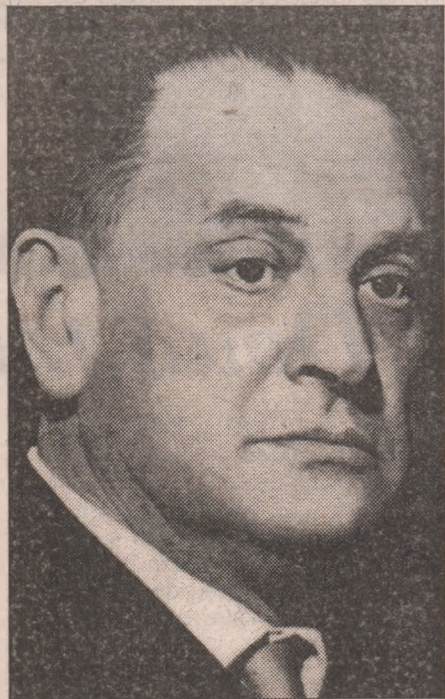
Totuși este de notat că începutul se petrece sub semnul unor relații nu tocmai bune între cei doi. Am găsit ciorna scrisorii adresate de Vianu lui Alexandru Rosetti în cursul verii anului 1935, și am inclus-o în volumul de "Corespondență" emisă de Tudor Vianu, publicat în 1970 sub redacția mea. Epistola, reluată și în volumul 14 de *Opere*, se referă la deosebiri de vederi privitoare la Eminescu și la o practică de neadmis între confrăți de care Călinescu uzase: aceea de a-i combate lui Vianu ideile, chiar deformându-le, fără a-l cita.

Vianu începe diplomatic prin a saluta la Paul Zarifopol, de curând dispărut, solida sa erudiție. "Acest om independent, afirmă Vianu, a trebuit să treacă printre noi, ducându-și crucea virtuților lui". După care, impresionat de simpatia cu care l-a înconjurat Al. Rosetti pe solitarul și probul critic, schimbă brusc subiectul raportându-se la relația cu G. Călinescu: "Nedreptatea ne pândește din atâtea colțuri. Gestul îndreptării ei e atât de rar, chiar din partea prietenilor noștri." Și urmează incriminarea celui surprins într-o clară indelicatețe: "Sunt informat, iubite dle. Rosetti, că obiecțiile mele relative la «Opera lui Eminescu» vol. I, ultima carte a lui Călinescu, te-au nemulțumit și, poate, chiar impacientat. Țin să precizez din capul locului că nu fac parte din acele spirite amarnice care formulează judecăți aspre în toate împrejurările și în toate condițiile. Rezerva este pentru mine o atitudine cu mult mai naturală și nimeni nu a avut să se plângă în ce mă privește de depășirea ei(...) Aceiași rezervă, de astă dată cu mult mai naturală, m-a împiedicat să formulez în public vreo obiecție față de felul injust în care sunt tratat în cartea amicului nostru (...) Te vei convinge, poate, că cele afirmate despre lucrarea lui Călinescu nu sunt o simplă proiecție a umoarei mele dificile, pomite spre negație, și că fondul serios merită cel puțin o judecată dreaptă, dacă nu o privire binevoitoare".

Din acest punct Vianu ia în discuție două aspecte: relația de elucidat între hegelianism și Eminescu și, doi, interpretarea "Luceafărului". Paralela, cu citarea paragrafelor din studiul vianesc "Influența lui Hegel în cultura română", din 1933 și împrumuturile efectuate de Călinescu în propria-i cercetare din 1935, întărește impresia că G. Călinescu infirmă opiniile unui autor pe care nu-l citează. Mai mult, îi preia ideile, cu înlăturarea secțiunii considerate insuficiente de convingătoare. Vianu e contrariat: "Este corect să nu amintești numele cercetătorului cu care polemizezi? Să discuți numai o parte din materialul lui? Să-i falsifici opinia pentru a-ți face sarcina mai ușoară?"

La al doilea punct, relativ la cuprinsul ideatic al poemului "Luceafărul", Vianu arată că singura interpretare plauzibilă o avansase el în "Poezia lui Eminescu", apărută în 1930, cu lămurirea simbolului de către poetul însuși. Iarși punerea în paralel a textelor edifică pe deplin; inspirația artistului, sublinia Vianu, se mișcă în sfera de simboluri a clasicismului, concluzie la care ajunge și Călinescu, patru ani mai târziu, doar că persiflându-l pe Tudor Vianu, deși e de aceeași părere cu acesta.

În concluzie, amar, Vianu pomenește de reacția lui G. Bogdan-Duică, singurul recenzent negativist față de monografia sa, cu observația că, de astă dată, este



nesocotit, falsificat în cartea "unui prieten". Singurul lucru pe care și l-a permis a fost să-i împărtășească, într-o conversație particulară, cuiva, și fără incriminări, nemulțumirea. Pe poziție contrară, G. Călinescu - după ce ia cunoștință de scrisoarea lui Vianu (Rosetti i-o pusese la dispoziție) - menționa la 2 aprilie 1935 aceleiași Rosetti că la finele volumului V din "Opera lui Eminescu" va da o mică postfață "unde voi explica de ce nu dau bibliografie". Ca să adauge, răutacios, confirmându-l pe Vianu în reproșul acestuia: "Doar n-o să citez pe Vianu" (Cf. vol. 14, p. 545).

Mai întins și mai complex se constituie capitolul bunelor raporturi între cei doi abia după 1944. Ca simplă paranteză menționez ignorarea lui Călinescu-prozatorului în "Arta prozatorilor români", nu neapărat dintr-o idee preconcepțată, mai degrabă cu argumentul că un artist aflat la vârsta de 40 de ani are în față încă o carieră iar romancierul Călinescu, după cele două cărți din 1933 și 1938 (despre ele Edgar Papu mi-a spus că Vianu nu a vrut să se pronunțe) nu se definise "pe deplin" ca romancier caracterizat.

**I**N FAPT, G. Călinescu intervine reparat la un an după apariția primului volum al *Esteticii* (vezi "Adevărul literar și artistic" din 29 decembrie 1935) cu un omagiu formulat pertinent. El vede în lucrarea lui Tudor Vianu "culmea observației și a informației celei mai moderne, ajutată de o reală cunoaștere a fenomenelor artistice..."

Și fiindcă e vorba de situația culturală a momentului, atât Tudor Vianu cât și G. Călinescu își iau un răgaz să descopere că au aceleași aspirații. Sub un cer întunecat, conflictual, căci izbucnise al doilea război mondial. În chiar izolarea amândorura, Vianu obligat să își apere, din cauza legilor rasiale, postul la catedră, Călinescu, luptând cu varii vicisitudini să scoată "opul vieții sale" (Perpessicius), ei oferă publicului românesc subiecte de superioară urgență: "Arta prozatorilor români" (1939) și "Istoria literaturii române de la origini până în prezent" (1941).

O bună parte din zbuciumul unuia se regăsește în "răfuiala" celui alt cu diverși detractori. Să amintesc, fugitiv, că în vreme ce Călinescu presează din legitimitate îngrijorare trimiterea pe piață a cărții sale amenințată de intervenția deschisă ostilă a multora, Vianu este silit să renunțe la contractul încheiat cu "Casa Școalelor", aproape disperat că nu va

mai găsi editor la "Arta prozatorilor...". Chemat în ajutor, Al. Rosetti află în acele zile de propria-i demitere de la direcția "Fundațiilor regale". Doar indispensabilul și mereu loialul Ion Petrovici inventează o mică editură, careia îi transferă fonduri suficiente pentru punerea sub teacuri a lucrării lui Vianu. Astfel ia ființă "Editura Contemporană", înainte ca, nervos și moral, Vianu să fie pus în mare încercătură.

Surmenajul atroce ce marchează, pentru amândoi, începutul lui 1942, cu internarea în spital a lui Călinescu și o ușoară hemoptizie la Vianu, îi obligă la un concediu prelungit. Sunt, oare accidente comune, suportate împreună de la distanță? Ori provocări ale destinului, nemilos cu cei pe care mediocritatea îi tratează, din totdeauna, ca adversari și îi condamnă la grele sacrificii?

Nu ar trebui trecut cu vederea, în fugitivă conexiune de care pomenesc, procesul lor de formare. T. Vianu vine dintr-o familie solid constituită, situată la Giurgiu, mediul natal al învățatului, în elita orașului. G. Călinescu e copil din flori. Ca atare, visând la onorabilitate, dezvoltă de timpuriu o psihologie caracterială dificilă. Formula sa de afirmare reclamă o continuă ofensivă, de unde principiul titanian de manifestare în care a înscris, cu titlu personal, majoritatea proiectelor. T. Vianu ia doctoratul în filosofie și estetică la Tübingen, G. Călinescu, după studii la Roma, susține un doctorat în filologie clasică. Din acest punct cariera lor nu diferă prea mult; Vianu profesează la universitatea din București în calitate de conferențiar suplitor, pe urmă, din 1927, de conferențiar definitiv, Călinescu, la Iași, în poziție identică, predă un curs de literatură română.

Și unul și altul "comit" versuri, vibrează la chemarea lirică, dar se constrâng să lucreze după canonul academic, reprimându-și preferințele, primul total, al doilea intermitent. Într-un singur plan se conturează o diferență majoră. Vianu întocmește studii, trăiește intens ideatic, fără a se lăsa purtat de imaginar. Călinescu, în schimb, e cucerit de predispoziții către ficțiune, conferind prioritate prozei, în mod deosebit romanului. Paralel cu "Viața lui Eminescu", și în succesiune de "Opera lui Eminescu", recompunerea biografică include și pe I. Heliade-Rădulescu, Gr. Alexandrescu, Ion Creangă și alții. Iată că, între timp, avansează pe teritoriul modalității ample narative și adânc tipologice, prin *Cartea nunții și Enigma Otiliei*. După instaurarea stalinismului, impune cu *Bietul Ioanide*, în 1953, atrăgându-și atacuri violente din partea dogmaticilor.

Acum, să examinăm ce am început a contura: raporturile lor epistolare directe, de astă dată în aerul rarefiat al demnității fiecăruia. În mod limpede urcăm la un etaj superior iar dezbaterile nu ne apare nici înșepenită în false solemnități nici frivol impresionistă. Va fi de cuprins intervalul 1945-1954, extrem de agitat, la început, de greutate prin care trece Vianu, apoi de aceea pentru care îi va fi Călinescu adânc recunoscător, deoarece îi permit să descopere în Vianu resurse de alinare, de simpatie, de abordare din care se exclud invidia, concurența, ricanarea.

...Suntem în noiembrie 1945. Lectorile lui G. Călinescu ating o treaptă valorizantă, de perfectă civilitate față de Tudor Vianu. Acesta dedicase un articol repertoriului de teme lovinescian. Pornind de la el Călinescu formulează "cazul" lui Tudor Vianu: "Prind ocazia să-ți formulez, pe scurt, și sincer, cazul d-tale, cum îl văd eu. D-ta ai o formație intelec-

tuală superioară, o complexitate sufletească și un talent depășind cu mult pe al multora. Valoarea d-tale de creator științific e indiscutabilă, și este tuturor evidentă și potența d-tale literară. Însă toți au rămas surprinși a nu o vedea pe aceasta din urmă absorbită integral în opere. Există un Vianu oral strălucit, ușor melancolic, fantast cât se îngăduie în creația de idei, și un Vianu "doctoral", *privatim docens* - și nimeni nu pune vreo răutate în această caracterizare glumeață".

Mai departe, Călinescu se declară mai mult interesat nu de Lovinescu cel real, cât acaparată de mișcarea pur investigativă vizând "pe Lovinescu al lui Vianu", fixat într-un portret dinamic. "Atunci, crede Călinescu, ești alt om, o vi-oră sensibilă din care s-a scos surdina. Dacă faci câteva portrete ca asta scoți un volum minunat... Sper că vei tipări câteva până va ieși ed. a II-a din *Compendiul meu*, ca să notez noua d-tale muzică din adâncuri..."

În final, separat de restul considerațiilor, Călinescu dă explicații privitoare la *Șun, mit mongol* în speranța că, abia acum, va reuși să își vadă piesa reprezentată, Vianu fiind proaspăt numit directorul Teatrului Național. Autorul se declară flatat că asupra piesei s-a pronunțat Arghezi și notează că, la prestigiul câștigat ca scriitor matur, contează ca Vianu s-o aducă la lumina rampei. Crede că citindu-l pe *Șun...*, Vianu va găsi calea să vadă și aspectul feeric și căderile meditate din fluidul replicilor. Am citat din *Scrisori către Tudor Vianu*, vol. II, 1936-1949, Ed. Minerva, 1994, p. 279-281.

Roata morii se-nvârtește, cum spune cântecul, așa că iață-l pe Vianu, după două suspendări de la catedră, sancționat după 1949 pentru... cosmopolitism și idealism. Revine la uneltele sale greu, stingherit de denunțuri. Se adresează lui Călinescu, uns între timp directorul Institutului de Istorie și teorie literară, pentru că are timp disponibil, mai ales după ce activitatea la *Dictionarul limbii române* aproape se încheiase. Afirmă Vianu: "Sunt deci liber și doritor să reiau, în alt cadru, colaborarea mea la Academia". Menționez că G. Călinescu era deja membru titular în Academia Republicii Populare Române în vreme ce Tudor Vianu va dobândi aceeași calitate abia peste trei ani. În răstimp își pune pe hârtie oful: "Actualizând un proiect mai vechi, te întreb, iubite prietene, dacă n-ar fi nevoie de mine la Institutul de istorie literară, pentru lucrări pe care le-aș executat în calitate de colaborator extern, în regimul muncii în acord (...) Cred că sunt, astăzi, printre puțini universitari care nu colaborează în nici o formă cu Institutele Academiei, cărora aș dori să le pot deveni util. Cum îmi spun că s-ar putea întâmpla ca oferta mea de lucru să fie primită favorabil, aștept un singur semn de la d-ta ca să pomesc însuflețit la treabă". (Cf. vol. 14 *Opere*, p. 286-287, 1990)

Bogată în elanuri stăpânite, întretesute cu năzuințe prețioase, fraza finală din scrisoarea citată mai sus împrumută tonul nobil al mândriei cordial lămurite: "Nutresc în perspectiva acestui proces și speranța de a te vedea mai des și de a ne regăsi pe terenul atâtor gânduri și aspirații comune. Cu veche prietenie afectuoasă."

Între 1952 și 1954 intervine, iarși, o răsturnare de situații. Lui Călinescu îi apăruse spre sfârșitul anului 1953 romanul *Bietul Ioanide*. De îndată o cabală revărsă din paginile "Vieții românești" venișese comentarii. Nici vorbă ca Vianu să le țină isonul. La 19 iunie 1954



# arcadia (colaj)



replica lui Vianu dezmente în versuri bănuiala că s-ar fi putut preta la așa ceva.

*Așa m-ai vrut? Mă știi așa?  
Ținând stiletul sub manta?  
Ne-aduse valul din vechime,  
Ne-a cufundat în mare adâncime  
Și când, luptând, la spumă, sus, ajung  
Tovarășul de luptă să-l străpung?  
Nu m-am legat și cu cuvântul  
Să îl slujesc? Au care-i legământul?  
Ce-am rupt vreodată, aspru sau perfid?  
Ești Musaget și sunt Apollonid.  
Deci drumul nostru-alături să-mplnim:  
Ne tragem dintr-o spiță,  
ne iubim!*

Peste două zile sosea răspunsul lui Călinescu: "Am scos din cui lira mea plină de praf, dar instrumentul e cu totul dezacordat, întrucât acum toate atențiile mele sunt pentru orga la care execut «Scriinul negru». Ca să nu las să treacă o penibilă tăcere, îți scriu, provizoriu, o explicație în proză.

N-am crezut niciodată că lealul, bravul Vianu ar putea comite o felonie. Sunt fericit că o astfel de neînțelegere ne-a dat prilejul să ne simțim mai aproape și a produs delicatese, reconfortantele versuri, care-ți fac cinste ca poet și ca om. Te îmbrățișez cu toate mâinile sufletului meu". (vezi "Scrisori către Tudor Vianu", vol. III, 1950-1964, Ed. Minerva, 1997).

**P**UTEM decela în prezentul excurs două niveluri: unul pătruns de atașamentul celor doi mari cărturari la spiritualitatea națională în pofida verdictelor discutabile, altul predominant personal, valabil numai în interiorul comunicării dintre ei. Este traseul de la un dezacord punctual la replierea amândorura în jurul convingerilor comune.

Nu cred, după modul în care s-au privit și, în cele din urmă atașat unul de altul, că în discuție este un act de slăbiciune cauzat de faptul că amândoi se temeau să rămână izolați într-o vreme de mari negări. Studioși marginalizați, concentrați, asociați pe materia literaturii, T. Vianu și G. Călinescu amplifică - în contra curentului - atitudinea estetică. Pentru a-i defini să spun, repetându-mă, că nu avem în față un exercițiu demoneizat, posibil pe timpul Junimii, gruparea ce opunea golului spiritual voința de construcție. Cred că lucrurile cele mai grave au nevoie de atari exemple de complementaritate, unită cu înalta viziune a ordinii artistice. A realizării interioare deschisă către simpatii ce devin simbolice.

Henri Zalis

"Căci dorul de feciori este dor de averi și dorul de averi este dor de lume"

(te vei duce/ te vei întoarce/ nu - nu am murit în război neostoit era timpul/ numai dogoare - în nici un război/ nu se moare/ războaiele - trebuie numai pierdute

aceștia sînt peșșorii de aur - pînă la paispe și acesta e aurul/ maurul - se joacă singur jocul se joacă de-a maurul - fără aur pe masă)

8. *cauti*\*) - arcadia/ de parcă ai aștepta/ deschiderea portii/ în fața portii/ pe care paznicul o păzește doar pentru tine...

\*)zădărnicie-a zădărniciilor/ deșertăciune-a deșertăciunilor/ dureros de dulce/ nepretuită arcadie - bădia arcadia nu mai trecea pe la noi așteptîndu-l/ exersam îndelung sărutul cu dulce

1. și eu și eu veneam din arcadia - ca toți oamenii din babilonia am fost preconsul/ ca toți oamenii din babilonia/ sclav: puterea mea, nețărnută putere, era peste\*) puterile mele - arcadia...

\*) cînd porunceam celor însemnați cu semnul ghimel - datoram supunerii celor însemnați cu beth și cu aleph/ și viceversa mereu viceversa - lozul cel mare/ cîștigător

2. și eu și eu o am ținut pe genunchi - ca toți oamenii din alexandria am privit-o\*)/ și am găsit-o amară...

\*) nu din idee, ci din maimuță te tragi frumusețe - iată-i numele iată-i forma: dacă-i tai un dește îi crește un dește/ dacă-i tai toată mîna îi crește o mîna/ dacă-i tai arcadia/ o arcadie-i mai crește la loc;/ totdeauna întregă, arcadia

3. arcadia, vom spune/ numele tău este totuși\*) arcadia - doar tremurul mîinii mele/ îți tulbură liniile...

\*) pentru că bolborosesc babilonia/ și gîndul mă duce (arză-l-ar focu') la alexandria - pentru că nimeni nu coboară din rodos/ și smirna îmi e mai aproape ca untdelemnul și alioru',/ pentru că tocmai am spart ulcioru' - vai, (pentru că) nu fac parte din animalele împăratului/ de-ia

4. mi-e foame mi-e sete, tînjesc pe-ndelete - hrană este pretutîndeni în jur/ și totuși (arcadia) hrana mea este foamea\*)...

\*) trudit și înfierbîntat în asceză îi era trupul, arcadia/ (se moa, e mitică) - fiind trudită și înfierbîntată-n asceză/ din trupul ei s-au desprins frumusețea și vlagă/ (c'est madame bovary); un nimic fac din orișice lucru/ (se moa, e mitică)/ și cine caută

adevărul\*) (c'est madame bovary))/ mă găsește pe mine: îndrăznește, și tu poți fi asta - arcadia

\*) adevărul-calea-și-viața/ (unde i se aprinde steluta - acolo i se pune și pata/ arcadia)/ o întregă halima/ în care/ celui ce are i se mai dă iar calicului/ i se ia și ceea ce nu a avut niciodată; o întregă halima - arcadia/ (cine are urechi de auzit/ să audă capernaume/ și tu, betsaido)/ sodoma și gomora vor lungi pelteaua pînă se vor face cămile/ și, cămile/ vor trece prin urechile acului: la o sută de cuvinte, zece cuvinte - la zece cuvinte, ia-mă de mîna arcadia/ (colecție așchia/ locul unde crapă poemul)

5. se moa, e mitică - madame bovary sînt eu, evident/ florile cresc în lăuntru\*)/ (fructului)/ flori ale orbilor, flori de amate...

\*) arcadia-arcadia - vai, (pocinog)/ nu se poate striga/ smărăndito soro, mireaso/ cîta vreme meditezi la cunoașterea de tine însuși\*) ca la o fată/ plină de incuri/ pe calu' bălan

împărăția noastră nu e de pe lumea aceasta/ (aleph întinge în blidul lui aleph - îndelung și cu dulce/ l-a deja sărutat pe obraz): focule, vino cu mine - arcadia/ rămîne, desigur, cu spiritul treaz

6. carnea și sîngele meu/ într-un vis - din care cobor/ pîinea pe care-o mîncînc și vinul pe care îl beau: și eu și eu am fost fericit din greșeală/ arcadia\*)

\*) și eu și eu te-am strigat pe numele tău/ și eu și eu m-am zaharisit dureros de dulce, arcadia.\*/ în fața unui poem/ în spatele cărui - sta un poem cu mai puține cuvinte

\*) arcadia-arcadia/ dintr-o limbă în alta - ca păsările/ pe limba lor fiecare: în spatele unui poem stă un poem cu mai puține cuvinte iar în spatele acestuia/ o întregă halima: - la o sută de cuvinte zece cuvinte/ la zece cuvinte ia-mă-de-mîna/ arcadia\*)

\*) arcadia-arcadia/ dintr-o limbă în alta, nomine nuda - acolo unde tace un zeu/ numele tău este poate arcadia...

7. și veneam din arcadia/ (sau mă duceam în arcadia) - ca să scriu

un poem luminos: un poem în care solomon să se îmbrace în haina lui de duminică și crinul în petalele sale - tatăl în goliciunea betiei/ și fiul în robia fratelui său; un poem în care libertatea să coste/ treizeci de taleri





## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

# Aplauze pentru Sebastian

**T**OATE spasmele care cutremură Universitatea de artă teatrală și cinematografică din București nu au reușit să împiedice, totuși, deschiderea stagiunii la studioul Casandra, scena de pe care studenții pășesc spre profesionalism. Protagonista a fost clasa profesorului Olga Tudorache în spectacolul *Ultima oră* de Mihail Sebastian. Regia îi aparține Adrianei Popovici, decorurile sînt semnate de Virgil Luscov, iar costumele de Adriana Raicu-Petre. Foarte mulți dintre cei aflați în seara premierei măturăseau un sentiment ciudat. Destul de repede ne-am lămurit despre ce era vorba: Valeriu Grama, directorul studioului Casandra timp de 35 de ani lipsea. Știam că s-a pensionat, dar asta părea ceva abstract, greu de imaginat în realitate. Greu de imaginat să nu-l auzi la telefon făcînd invitații insistente la premierele Casandre, greu de imaginat să nu-l vezi la intrare, cu zîmbetul său cald și modest,

agit să rezolve orice problemă pînă în cele mai mici detalii. Valeriu Grama rămîne o solidă instituție a teatrului românesc, cea mai lungă carieră de director de teatru din România, un director iubit și prețuit de toată lumea. Va trece ceva timp pînă nu-i vom mai simți ubicuitatea la Casandra. Impresionant este și faptul că, deși știa că se va pensiona și nu va mai purta responsabilitatea stagiunii '99-2000, a promoției 2000 cum se spune, Valeriu Grama a asigurat debutul stagiunii, făcînd tranziția mai ușoară urmașilor săi. Cum? Știa bine de criza de la Universitate, știa bine de lipsa de fonduri. Și a atacat în plan financiar pe o cale sentimentală. La unul dintre spectacolele de absolvență din vara aceasta l-a invitat și pe Florin Călinescu, show-man și om de afaceri cunoscut, directorul Teatrului Mic și absolut al IATC-ului, 1980, clasa Olga Tudorache, profesor pe care-l adoră. De aceea Grama a făcut un *coptatio benevolentiae*, cunoscînd slăbiciunile



**Ultima oră de Mihail Sebastian. Studioul Casandra. Regia: Adriana Popovici. Clasa: Olga Tudorache. Promoția 2000.**

și disponibilitățile materiale ale lui Florin Călinescu, care a răspuns prompt, susținînd spectacolul clasei Olga Tudorache cu *Ultima oră* de Mihail Sebastian, lucru demn de toată admirația.

Alegerea acestui text a fost de două ori inspirată: *unu* pentru că poate pune în valoare o clasă numeroasă, cu profiluri masculine, mai ales, interesante, și *doi* pentru că piesa - scrisă cu mult talent și simț dramaturgic - este extrem de actuală, lucru subliniat cu *finețe* în montare. Scria undeva Mihail Sebastian, într-un articol despre strălucirea și limitele unui spectacol de teatru: "...Acesta nu este pur și simplu un text jucat pe scenă. Este o

ambianță. La această ambianță participă publicul și actorii, sala și scena, tăcerea ce precede ridicarea cortinei și rumoarea ce însoțește căderea ei. Sînt o sumă de elemente mărunte care, toate la un loc, determină o atmosferă specială, de căldură sau de răceală, de expansiune sau de rezervă, de ușurință sau de severitate". Deși s-a mizat foarte mult pe puterea textului în sine (care primește aplauze la scenă deschisă), pe evidențierea falsei obiectivității a presei și a puterii politice, amîndouă controlate de puterea banului, montarea este însoțită de dinamismul tinerilor viitori absolvenți, foarte bine distribuiți și "lucrați". Se remarcă în mod detașat Cornel Brănescu în rolul Grigore Bucșan, marele industriaș, gangster și mafiot, interpretat într-o manieră "primitivă". O construcție rotundă face și Lucian Ghimiși în rolul I.D. Borcea, directorul umil și oportunist al ziarului *Deșteptarea*. De fapt, actorii clasei au fost, în acest spectacol, peste nivelul colegilor lor, nu foarte expresive, fără contururi clare în personalitate. Rămîne în continuare valabilă pentru toți, din păcate, problema rostirii deficitare pe scenă. Se înghit sunete, se emite într-un mod ciudat, precipitat, gutural. Mai sperăm ca un miracol să rezolve această tară cu care se iese din școală, care se resimte dramatic, de mulți ani încoace, pe scenele profesionale. În rest, nu pierdeți știrile din *Ultima ora* comentate la Casandra de clasa Olga Tudorache-Adriana Popovici.

## L-am pierdut pe Adrian-povestitorul

**N**U VREAU să scriu un necrolog. Nici n-aș putea și oricum toată lumea a aflat deja despre dispariția regelui ADRIAN LUPU. Vreau să-i spun "la revedere!" într-un stil care definește apropierea noastră, tipul nostru de comunicare. Adrian Lupu a fost pentru mine un *povestitor*, plin de farmec și ironie, o enciclopedie de povești teatrale, care mai de care dublată de tîlc și morală. Poveștile lui erau inteligente și rafinate, te purtau prin istoria teatrului - pasiunea devoratoare a lui Adrian Lupu - și însuflețeau chipuri, spectacole, costume, atmosferă. Am petrecut multe ore fascinată de poveștile lui Adrian Lupu, imaginîndu-mi mereu aproape gura sobei calde și protectoare. Miracolul pe care l-a produs la Teatrul Dramatic din Galați, scoțîndu-l la propriu de la întuneric la lumină, a ținut, e drept, mai mult de trei zile. Dar s-a spulberat și el ca orice miracol, lăsînd în urmă nerecunoștință, nimicnicie, josnicie, un zaț uman dureros. N-am știut ce

mare era această depunere pentru că Adrian Lupu spunea o poveste în care, pentru prima oară, își masca detașarea, suferința, lovitura nedreaptă pe care a primit-o nu doar de la niște oficialități aflate în mod aberant în funcții de conducere, dar și de la cei pe care i-a ocrotit și ni i-a înfățișat în haine de artiști adevărați. Mediocritatea l-a ucis pe Adrian Lupu, punînd capăt ghidușilor sale spirituale, neoboseli și freamă-tului teatral, curmînd viața unui artist marcat profund și fundamental de arta căreia i s-a dedicat.

Se va așterne, inevitabil, uitarea și peste chipul lui Adrian Lupu, pentru că așa stă scris în legile omenești. Ce rămîne după uitare? Poveștile lui extraordinare. Și, așa cum spune o poveste evreiască din Polonia, pe care am citit-o în cartea lui Jean-Claude Carrière, *Cercul mincinoșilor*, avem o singură mulțumire, care ne va alina pierderea lui Adrian Lupu: "Vom avea întotdeauna ceva de povestit". (M.C.)



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel  
Șușară

**A**CUM trei ani, Bogdan Vlăduță absolvea clasa de pictură a profesorului Ștefan Călția. Deși prezent cu lucrări încă din timpul studenției, în cadrul diverselor expoziții de grup, în special în cele din zona de acțiune a Fundației Anastasia, o expoziție personală nu a deschis decît acum. Și a deschis-o la Galerile Catacomba, acolo unde a fost de la început încurajat și, într-o oarecare măsură, chiar format prin contact direct cu ideologia și cu estetica grupului. De la bun început, Vlăduță a stat departe de lumea artei lui Călția și nu s-a lăsat sedus nici de spectacolul ei cromatic și nici de epica ei cu accente supra-realiste, fantastice și metafizice. Extravertirii lui Călția, vitalității lui debordante și poftelor irepresibile de a sondă inconștientul și visul, Bogdan Vlăduță le-a răspuns cu o imagine ternă, aproape monotonă, chiar și atunci cînd pretextul era figurativ. Se putea observa limpede, încă de la primele sale ieșiri în lume, că gestul tînarului pictor era mai liber și se manifesta mult mai firesc în registrul grav, meditativ și interiorizat. Dar această opțiune pentru tonul surd și pentru enunțul discret nu excludea cu totul materia cromatică și substanțialitatea picturii. O anumită voluptate a tușei și o bună comunicare cu materialitatea ei erau vizibile fără a fi, însă, exhibate ca o preocupare specială.

Toate aceste elemente au fost acum abandonate, iar dacă abandonul nu a fost total, atunci ele au trecut prin importante prefaceri. Și cele care nu au dispărut cu totul, sînt aproape de nerecunoscut tocmai din pricina acestui sever proces de conversiune. Retorica exterioară, fie ea și legată strict de buna funcționare a formei, a fost lăsată undeva în urmă, ianginea, expurgată de orice descriptivism, este mai degrabă rezultatul unei concentrări maxime și al unei interogații mentale decît consecința unui dialog nemijlocit cu lumea din jur, iar materia și tonul cromatic s-au convertit în semn imponderabil și în urmă crepusculară. Cele două categorii de lucrări, identificate astfel în funcție de suport, determină și motivează diferit atitudinea și intervenția pictorului. Pînza, a cărei materialitate este mai puțin fermă și a cărei configurație este fluidă și instabilă, determină o intervenție decisivă, mai apropiată de picturalitatea consacrată prin practica tradițională. Pasta se așază cu o anumită densitate pe suprafața ei, formele se detașează și ele prin modelaj cromatic, iar compoziția se realizează cu o naivitate jucată, prin repetiții și simetrii. Lipsite cu totul de acea frumusețe previzibilă și decorativă, care cucerește retina și lenevește imaginația, aceste pinze monotone ale lui Vlăduță au o discretă frumusețe interioară, născută din umbre fragile și din melancolii vagi. Structura lor maniheică

(alb - negru, întuneric - lumină, mic - mare) subînțelege un anumit mister, măcar și numai pe acela născut din jocul contrastelor, iar urma vie a gestului, tușa ezitantă și privirea inocentă trimit direct către o lume necoruptă, aflată în zorii conștiinței de sine și în plină miză a eternității. Exista în spiritul acestor obiecte o severitate monastică și o vizibilă aspirație purificatoare, iar în materialitatea lor o tentație a păcatului și o voluptate ascunsă și periculoasă a jocului profan.

Cea de-a doua categorie de lucrări folosește ca suport lemnul, mai exact scîndura, și duce economia de semn plastic pînă aproape de gradul zero. Lăsat în cea mai mare parte în starea lui brută, cu textura, nervurile și accidentele sale, panoul de lemn este simultan suport și expresie, material inert și depozit de sensuri latente. Pictorul cade aici subit în beția vidului și în fascinația geometriei. O grafică sumară, însoțită din cînd în cînd de o pată de alb aproape transparent, se așază, ca o simplă însemnare pentru stimularea memoriei, pe suprafața suficientă sieși a scîndurii. Geometria se adună uneori într-o formă recognoscibilă, fie ea un contur de masă ori o siluetă umană rigidă, în poziție culcată, un fel de mumie eterică, nu atît pentru a se supune vreunei necesități, cît, mai degrabă, pentru a-și verifica puterea gratuită de a construi în registre diferite. Și în această

sărăcie extremă, în această materie deșertică, artistul găsește nenumărate surse pentru voluptăți rafinate. Gestul sumar dinainte devine acum axiomatic, un adevărat ritual de întemeiere, după cum raportarea la gol, la această metaforă a neantului, poate alimenta subtil o dorință secretă de posesiune demiurgică. Dacă umilința sau vanitatea se situează aici în primul plan, este greu de spus, dar în mod sigur ele se îngîna permanent și sînt inseparabile în absolut.

Unitara în exterior și coerentă în spirit, expoziția lui Vlăduță ridică, totuși, cîteva semne de întrebare. Și ele se referă tocmai la precipitarea autorului de a nega pictura înaintea experimentării ei de fapt. Este această extremă codificare consecința unei decantări naturale sau, dimpotrivă, supunerea tezistă în fața unui imperativ teoretic? Pentru că dincolo de rafinamentul și de frumusețea frustă a acestor lucrări, există permanent bănuiala unei încercări de adaptare, a unei dorințe de aliniere la spiritul locului și la specificul spațiului. La aceste întrebări, vor răspunde, în mod sigur, expozițiile viitoare ale lui Bogdan Vlăduță. Pînă atunci, o observație simplă; prima sa expoziție personală poate sugera întrebări, dar nu generează îndoeli. Și acesta este acum lucrul cel mai important.



**L**A BUCUREȘTI, toamna a însemnat un veritabil festin cinematografic. Așadar, "delicatese" prilejuite de: *Săptămâna filmului spaniol. 11-15 octombrie* (cu un program ce a fost inaugurat prin *Belle époque*, filmul lui Fernando Trueba distins cu Oscarul 1992 pentru cel mai bun film străin); *Capodoperele filmului finlandez. 18-22 octombrie* (printre acestea numărându-se și două: *Juha* - filmul din 1936, al lui Nyrki Tapiovaara și cel din 1999 semnat de Aki Kaurismäki - creații ce merita să fie văzute și pentru că demonstau exemplar cum, pomind de la aceeași sursă literară, se pot realiza două filme bune, dar total diferite ca stil, registru dramatic, interpretare actoricească); *Gala filmului ceh. 26-29 octombrie* unde ne-am delectat revăzând excelentul *Kolja*, semnat Jan Sverak și am descoperit un neliniștitor *Sekal trebuie omorât*, film al unui regizor - Vladimir Michalek - ce merită toată atenția noastră. În fine, pentru a desăvârși acest festin cinematografic: *Zilele filmului britanic. 29 octombrie-2 noiembrie* (ajunse la ediția a patra și organizate de Consiliul Britanic și Ambasada Marii Britanii la București în colaborare cu Uniunea Cineaștilor din România). Față de edițiile precedente, care s-au constituit în evenimente independente, cea actuală a fost integrată în cadrul mai amplu al *Festivalului British Days*, manifestare desfășurată timp de două luni (23 septembrie-27 noiembrie) atât la București, cât și în alte orașe din țară și prezentând o serie de evenimente din domeniul politic, comercial, militar și, bineînțeles cultural-artistic. Această "integrare" este susținută și prin includerea în selecția de filme a trei titluri (*The Piano*, *Carrington* și *Wonderland*) care beneficiază de muzica lui *Michael Nyman* - un important și prolific compozitor englez contemporan (concerte, piese de cameră, muzica de film, de operă, dar și muzică pentru jocuri de computer, spoturi publicitare, prezentări de colecții de modă). Nyman - a fost, de altfel, prezent la sfârșitul lunii septembrie la București și la Timișoara, unde a susținut mai multe conoerte subsumate Festivalului British Days. În ceea ce privește selecția de filme prezentate anul acesta, ea nu a mai urmărit - ca în cei anteriori, să sistematizeze - pe cicluri tematice sau în prim-planuri de creatori, tendințele din cinematografia britanică post-belică. A fost o selecție mai degrabă pragmatică, orientată spre pro-

ductii de dată recentă ("cea mai veche" fiind *Pianul* - 1993 - și cea mai nouă *Wonderland* (lansată în această primăvară în competiția oficială a Festivalului de la Cannes). În locul cantității s-au privilegiat filmele de certă valoare artistică, semnate de regizori importanți - nu doar pentru cinematografia britanică actuală (*Gilles Mac Kinnon*, *Michel Winterbottom*), ci și pentru cea mondială (*Jane Campion*, *Ken Loach* - și în distribuția cărora se regăsesc numele unor cunoscuți și apreciați actori (*Holly Hunter*, *Emma Thompson*, *Goffrey Rush* - cu toții posesori de Oscar, *Jonathan Pryce* și *Peter Mullan* - ambii deținători ai Premiului de interpretare masculină de la Cannes 1995 și respectiv 1998, *Kate Winslet* și *Cate Blanchett* - două tinere actrițe aflate în plină afirmare).

Privind, însă, și mai îndeaproape aceste creații cinematografice prezentate de *Zilele filmului britanic* se observă că între ele există o legătură mai profundă, că au un numitor comun: și anume aducerea în prim-plan a unor atașante chipuri de femei: deopotrivă fragile și puternice, contemporane cu noi sau îndepărtate în timp și în spațiu, personaje și personalități istorice sau femei obișnuite, desprinse din puzzle-ul cotidian al marilor orașe, îndrăgostite sau tânjind după dragoste, căutându-și rostul și sensul propriei lor vieți, a propriei lor personalități. Ele poartă un nume: *Ada* (*The Piano*, regia Jane Campion) este femeia refugiată în mutismul ei voluntar și care comunică prin semne dar, mai ales, prin clapele pianului, cu cei din jur. *Elizabeth* (*Elizabeth*, regia Shekhar Kapur) este tânără, frumoasă, inteligentă și temperamentală. Iubește și este iubită. Dar, va trebui să opteze între a fi o femeie fericită sau o fi o regină atotputernică. Alegerea fiind făcută, își mortifică trupul și-și transformă chipul proaspăt într-o iconă, devenind un simbol hieratic intrat în istorie ca *Elizabeta, regina fecioară*. *Julia* (*Hideous Kinky*, regia Gilles Mac Kinnon), însoțită de cele două fete ale sale colindă Marocul într-o călătorie inițiată, o posibilă cale spre echilibru și împăcarea cu sine și cu cei din jur. Pictorița Dora Carrington (*Carrington*, regia Christopher Hampton) se consumă - timp de 17 ani - într-o ciudată, chinătoare și paradoxală poveste de dragoste cu un bărbat mai în vârstă decât ea cu 15 ani și care este și un homosexual notoriu: scriitorul Lytton Strachey. E o "legătură primejdioasă" (nu întâmplător filmul este semnat de cel

ce a câștigat Oscarul pentru scenariul *Legăturilor primejdioase* ale lui Stephan Frears), o legătură care va fi catalogată chiar și de boema artistică engleză interbelică drept extravagantă și paradoxală. Și Sarah (*My name is Joe*, regia Ken Loach) este prinsă într-o relație sentimentală complicată cu Joe - antrenor al unei amărâte echipe de fotbal, un fost alcoolice pentru care dragostea acestei asistente sociale poate să însemne salvarea, dar și prăbușirea definitivă.

Din frustrare, disperare, speranță, așteptare, singurătate, clipe de fericire, momente de înțelegere și solidaritate, încrederea în ziua de mâine care poate aduce minunea (doar suntem în *Wonderland* - țara minunilor), așadar din acest mozaic de realitate și vise este alcătuită viața celor trei surori - Nadia, Debbie, Molly (*Wonderland*, regia Michael Winterbottom). Din păcate, selecția propusă anul acesta a numărat doar șase titluri, dar acestea, adăugate filmelor proiectate în edițiile precedente, precum și celor difuzate în programare curentă pe marile noastre ecrane (*Trainspotting*, *The Fule Monthly*, *Sock*, *Stock and Two Smoking*, *Little Voice*) oferă spectatorului român o imagine destul de exactă a cinematografului britanic actual, văzută mai ales prin vârfurile sale. Este o performanță care, desigur, ar trebui repetată și cultivată și în cazul altor cinematografii europene.

De altfel, pe când aștern pe hârtie aceste gânduri, primesc - prin e-mail - nominalizările pentru *Premiile filmului european* - ai căror câștigători vor fi anunțați sâmbătă 4 decembrie a.c. la Teatrul Schiller din noua capitală a Germaniei - Berlin. Le citez, ca posibile sugestii de titluri pentru posibile viitoare achiziții de film european în România: *Fucking Amal* (Suedia, regia Lucas Moodysson), *Mifune Sidste Sang* (Danemarca, regia Soren Kragh-Jacobsen), *Moloch* (Rusia-Germania, regia Alexandr Sokurov), *Notting Hill* (Anglia, regia Roger Michell), *Rosetta* (Belgia, regia Luc și Jean-Pierre Dardenne), *Sunshine* (Canada, Ungaria, Austria, Germania regia Istvan Szabo), *The War Zone* (Anglia regia Tim Roth) și *Todo sobre mi madre* (Spania regia Pedro Almodovar). Acesta din urmă are mari șanse de a ieși câștigător, mai ales că, în urmă cu două luni, a obținut - prin votul exprimat de 133 de critici de film din lumea întreagă - Marele premiu al Federației Internaționale a Presei Cinema-



Elizabeth...

tografice (FI-PRESCI), premiu ce s-a acordat anul acesta pentru întâia oară.

La alte categorii ale *Premiilor Filmului european*, au mai fost nominalizați: cel mai bun actor: *Rupert Everett* (Anglia, pentru *An Ideal Husband*), *Ralph Fiennes* (Anglia, pentru *Sunshine*), *Götz George* (Germania, pentru *Nicht s als die Wahrheit*) și *Philippe Torreton* (Franța, pentru *Ça Commence Aujourd'hui*). Pentru titlul de *Cea mai bună actriță europeană* se află în cursă *Nathalie Baye* (Franța pentru *Une Liaison Pommographique* - film cu care a obținut deja Cupa Volpi la Veneția) și *Emilie Dequenne* (Belgia pentru *Rosetta* - care i-a adus Premiul de interpretare anul acesta la Cannes). Pentru *Prix Arte* acordat *Celui mai bun film documentar european*, mari șanse au doi regizori reprezentativi pentru ceea ce, în anii '70-'80 era numit "Noul cinematograf german": *Wim Wenders* cu *Buena Vista Social Club* și *Werner Herzog* cu *Mein Liebster feind*.

Încheiem remarcând că, la categoria *Cel mai bun operator european* sunt nominalizați, printre alții, trei directori de imagine ce aparțin unor cinematografii foste socialiste: *Alexei Fyodorov* (Rusia, pentru *Moloch*), *Lajos Koltai* (Ungaria pentru *La Legenda del Pianista. Sull'Oceano & Sunshine*) și *Yacek Petrycki* (Polonia, pentru *Giunese Yolculuk*). Oare, când vom remarca printr-o nominalizare și numele unor cineaști români? (fie ei regizori, operatori, actori, scenariști)? În fond, integrarea în structurile europene trece și prin astfel de manifestări artistice.

Să așteptăm cu răbdare și încredere mileniul următor!

Viorica Bucur

CONDAMNAT LA SUCCES  
Herbert von Karajan

## „Condamnat la succes“

**O**RICINE se îndeletnicește cu scrisul știe că găsirea unui titlu adecvat și percutant totodată este anevoioasă. Un asemenea titlu este cel imaginat de Corina Jiva pentru monografia consacrată lui Herbert von Karajan: "Condamnat la succes". Nici o altă caracterizare succintă nu s-ar potrivi mai bine acestei figuri cu totul aparte. "Condamnat" - conotație tragică a cuvântului - pentru că traseul sau triumfal în profesie și societate a fost o luptă permanentă trăită într-o însingurare rece. "Condamnat la succes" pentru că indiferent de domeniul căruia i s-ar fi dedicat ar fi făcut-o cu aceeași dăruire fanatică și fără îndoială s-ar fi evidențiat oriunde prin perfecționismul și natura sa de cuceritor, aliate cu un pragmatism de *self made man*.

Corina Jiva demonstrează acest lucru în cartea ei, care este mai puțin o biografie cât o investigație psihologică, o încercare de a surprinde motivațiile interioare și determinările exterioare ale existenței personajului intrat în legendă. Căci atât în viața muzicală a secolului XX și organizarea sistemului, cât și în arta interpretativă Karajan a adus o viziune nouă cu deschideri spre viitor, în așa fel încât se poate vorbi despre "era Karajan" sau despre "înainte și după Karajan".

A fost fără îndoială un foarte mare dirijor, dar au mai existat și alții comparabili cu el prin arta lor, să ne gândim doar la faimoșii săi contemporani. Poți să preferi emoționalitatea lui Furtwängler obiectivității lui Karajan, transparența *sound-ului* lui Celibidache somptuoșității orchestrei lui Karajan sau temperamentul vulcanic al lui Toscanini lucidității lui Karajan, dar trebuie să recunoaștem că nici unul nu a pus o amprentă atât de puternică asupra veacului ca proteicul, vizionarul Karajan și tocmai acest lucru reliefează cartea Corinei Jiva.

Bună cunoșcătoare din interior, a sistemului muzical în calitate de impresar, de jurnalist și de soție de dirijor, autoarea a adunat o documentare enormă: muzicologie, literatură, amintiri, mărturii, presa, istorie, înregistrări audio- și video, chiar contacte personale cu oameni care l-au cunoscut pe Karajan. Este fascinată, pe bună dreptate, de "eroul" ei, de forța lui fantastică de a construi în permanență ceva, de intuițiile și luciditatea cu care își pregătea minuțios fiecare mișcare, de

enorma lui strădanie de a cuprinde toate fațetele artei sunetelor, de puterea sa asupra oamenilor (se vorbește de charismă și chiar de putere hipnotică). Dar admirația nu o împiedică să judece cu obiectivitate comportamentele mai puțin acceptabile, ca de exemplu: aderarea la partidul nazist, răceala mergând până la insensibilitate în relațiile cu oamenii (chiar cei mai apropiați). Pentru fiecare pas parcurs de Karajan în lunga sa carieră autoarea schițează peisajul profesional, politic al momentului și mai ales încearcă să deslușească înțelesul demersurilor sale; oferind explicații, cântărind *le pour et le contre* ea face parte dreaptă binelui și răului încercând să ajungă cât mai aproape de adevăr sau măcar de plauzibil.

Deși firul povestirii este continuu, fără subimpărțiri comode, este foarte clar organizat și povestea vieții se desfășoară pe fundalul unor meandre ce surprind mersul lumii cu reflexul ei direct în existența artistului. O copilărie îndestulată dar percepută ca fiind lipsită de dragoste, o tinerete studioasă, începuturi promițătoare dar marcate de lipsuri într-un teatru modest. Aici se plasează mult discutata aderare la partidul nazist, justificată de Karajan cu o sinceritate rar întâlnită (dar și cu o nuanță de cinism), pe care mai târziu a încercat să o uite (totuși cei mai înverșunați dușmani ai săi nu i-au putut reproșa nimic concret). Oricum, această adeziune i-a înlesnit lansarea carierei fulminante. Pașii care vor urma demonstrează formidabilul său simț de orientare în social - "mare strateg" îl numește autoarea - și îl duc la mai puțin de 30 de ani la pupitrul primelor instituții muzicale ale Europei din acel timp - presa și publicul descoperind, în extaz, "miracolul Karajan".

Autoarea urmărește ascensiunea lui (rivalitatea cu Furtwängler, subtextele diplomatice, perseverența cu care și-a cucerit treptat poziția de autocrat al muzicii cumulând cele mai înalte funcții în mai multe țări, conducerea unor societăți de cinematografie, case de discuri, festivaluri internaționale, fundații pentru promovarea tinerilor artiști și a cercetărilor științifice din domeniu, adică nu numai un imperiu muzical ci și unul financiar. Autoarea împletește abil faptele de viață cu mărturiile și considerațiile despre arta sa dirijorală, cu o analiză aprofundată a ceea ce a însemnat "era Karajan" la Viena, Berlin, Salzburg (căci, deși ar fi putut obține oriunde pe glob onoruri asemănătoare, a revenit mereu la Viena și mai ales la Salzburgul său drag, orașul natal - aducându-i o strălucire pe care nu o mai cunoscuse. Corina Jiva se oprește îndelung asupra spiritului său inovator, a intuiției care i-a îngăduit să vadă de timpuriu imensele perspective deschise de tehnica

audio-video; cu cele circa 800 de titluri trase în milioane de exemplare, el a făcut din disc temelia activității sale, ceea ce i-a dat ce își dorea mai mult, independența față de orice autoritate instituțională. Dar nu a făcut-o numai din calcul și în mod pasiv, ci și din reală pasiune pentru tehnică, studiind el însuși mijloacele și posibilitățile aparatului, parcurgând toate etapele de la discul mono până la video-disc. În operă a introdus sistemul schimbului de spectacole între marile teatre, a promovat obiceiul de a se cânta în limba originală și star-sistemul cel mai eluist în scopul atingerii perfecțiunii; a fost primul dirijor (Wagner mai încercase) care a trecut de la pupitrul pe scenă regizând spectacolul și controlând până în ultimul detaliu, în dorința de a atinge idealul fuziunii desăvârșite între scenă și fosă. Montările sale (multe filmate) au rămas, unele, în istoria genului. Toate aceste fapte sunt cercetate în miezul lor și în ecourile stărnite în ceilalți.

În privința omului Karajan, autoarea încearcă mereu să separe pe om de artist și să-i analizeze pe unul în funcție de celălalt. Îi admiră înfaptuirile artistice și știința cu care și-a construit mitul, îl iubește și îi iartă unele fapte penibile. Ca orice femeie este sensibilă la puterea sa de seducție, la curajul său fizic (pilot pe avioane cu reacție, pe mașini de curse, alpinist, schior de performanță) și e impresionată de intransigența cu care își refuză sieși orice slăbiciune, de voința supraomenească cu care se chinuiește să-și îngrângă limitele trupului subrezit. Desigur superstar, tiran, *macho*, mare preot al cultului "Imaginii" dar splendid și autentic muzician, obsedat de perfecțiune, de căutarea frumuseții absolute.

Cât de dornic de publicitate era, Karajan a fost totuși discret în privința intimității sale, a vieții sale de familie; este singura latură asupra căreia cartea atât de bine informată a Corinei Jiva nu spune nimic (relațiile cu fiicele sale, cu fratele, de exemplu).

Am citit numeroase biografii de interpreți și știu că, prin deifmitie, sunt destul de monotone: odată decriptat specificul artistic al subiectului nu mai rămâne prea mult de spus, în afara anecdoticului. Corina Jiva a reușit să ne comunice fascinația lui Herbert von Karajan, propunând "psihograme" credibile ale personalității sale. Scrutându-i chipul real ascuns sub măști diverse ea o face cu subtilitate, cu farmec scriitoricesc într-o carte ce se citește cu interes crescând din pagină în pagină. L-a înțeles pe enigmaticul Karajan? Cred că da.

Elena Zottoviceanu



**PREPELEAC**

de Constantin Zoicu

## Prefăcătoriiile prințesei

**U**NUL din *secretele* sale, prințesa i le dezvăluie treptat lui d'Arthez, în timp ce ea joacă rolul femeii inocente, *victimă și sclavă*. Maică-sa, după ce a trăit cu ducele de Maufriigneuse, i-o dă pe fiică-sa încă abea la începuturile adolescenței, fostului ei amant, care nu o iubește iar ea va naște un băiat, pe Georges, - *mamă, fără a fi devenit propriu zis și femeie*. Eroina îi povestește lui d'Arthez toată viața ei umilită de maică-sa și de bătrînul duce și cum își va lua mai târziu asupra lor revanșa. O melodramă jucată. Confesiunea ei este atît de patetică, - în ciuda depravării, - încît scriitorul creat de Balzac, Daniel d'Arthez, cade definitiv în mrejele ei înșelătoare, de o feminitate diabolică. În convorbirea lor amoroasă, există o pagină în care Balzac - tot timpul pe fază, demascînd prefăcătoriiile prințesei prin fel de fel de observații lucide autoriale ce retează, pentru cititor, avîntul cuceritor al minciinoasei - o pune pe imprevizibilă sa eroină să aducă un elogiu feminității și rolului pe care îl are femeia adevărată în societate - femeie privită ca o forță a naturii. Cităm:

"- Am auzit adesea - vorbește prințesa - niște specii jalnice de femei regretînd că sînt femei și vrînd să fie bărbați; totdeauna le-am privit cu milă... Dacă aș avea de ales, aș prefera să fiu din nou femeie. Ce plăcere e să realizezi triumfurile tale anume datorită forței și tuturor puterilor ce vi le conferă legile făcute de înșiși voi, bărbații! Dar, cînd noi, femeile, vă vedem la picioarele noastre și făcînd cele mai mari prostii, nu-i oare o fericire îmbătătoare să simți în tine, ca femeie, slăbiciunea care triumfă? Cînd noi reușim, trebuie să păstrăm tăcerea, nu cumva să nu ne pierdem superioritatea ce am cîștigat-o asupra voastră. Înfrînte, femeile trebuie să tacă și aici, din mîndrie. Tăcerea sclavei însă îl înspăimîntă pe stăpîn."

În fața credulității scriitorului genial și nobil și curat în totul, Daniel d'Arthez, creat de Balzac, și în care printr-un fel de bovarism *avant la lettre*, după cum am spus rîndul trecut, autorul *Comediei umane* vrea să se oglindească, - Balzac însuși pare fermecat de propria lui invențiune, perversa prințesă, încît are la un moment dat o observație în text ce merită să fie subliniată.

El zice, deodată, cucerit parcă de adorabila minciinoasă rivalizînd cu puterile ficționale ale unui prozator:

"Dacă ne este permis să riscăm o opinie personală - scrie în toiul comediei jucată de prințesă - să mărturisim că ar fi un deliciu pentru noi să fim înșelați astfel timp îndelungat."

Mărturisire aducînd de fapt și un elogiu potrivirii - în spiritul unui autor de geniu - între înșelătoria reală, practică cu mult duh și minciuna, ficțiunea scriitoricească.

Depravarea însă nu este totul... Prințesa *în vîrte* lumea după cum vrea ea. Din atîția amanți însă... diplomați, militari, bancheri, nobili fără vreun har, ruși aristocrați fără treabă, *Europa toată, ce vreți!* - exclamă ea într-un loc al confesiunii, nu i-a mai rămas să cucerească decît un scriitor atît de curat și de profund și de moral ca acest d'Arthez. Or, aici se ascunde ambiția ei feminină de cochetă atît de experimentată. Cu diplomații, bancherii, militarii aceștia nu era nici o scofală să-i cucerești, ei ne fiind buni de altceva decît de amoruri trecătoare. Ei îi trebuia s-o adore un scriitor genial de

talia celui ce-și petrecuse tinerețea în mansarde sărăcicioase și bînd apă chioară și scriind pentru *Enciclopedia* niște articole pentru care nu căpăta mai nimic.

Și d'Arthez va fi cucerit. Înfrînt, însă, nu va fi el; înfrîntă va fi prințesa care, la aproape 40 de ani, își vede acum viața împlinită, în ciuda minciunilor și înșelătoriiilor ei.

D'Arthez îi va înfrunta pe numeroșii invitați ai marchizei d'Espard, mai toți trecuți prin patul prințesei, opunînd caracterului lor urît o noblețe a firii pe care prințesa nu a mai întîlnit-o la nici un bărbat. Balzac poate să fie satisfăcut.

Iubirea lui pentru femeile superioare și de viță nobilă a fost împlinită. Măcar prin literatură.

Memorabil este finalul cărții. După ce ia apărarea prințesei atacată cu violență de musafirii răutăcioasei marchize d'Espard, d'Arthez este pus astfel să încheie scandalul:

"- Cea mai mare vină a acestei femeie - (a prințesei, n.n.) este de a pași pe ruinele oamenilor. Ea azvîrle încolo și încoace actele de proprietate, își trimite amanții la cămătari, ea devoră dotele, ruinează orfanii, dărîmă vechile castele, inspirînd și chiar și săvîrșind crime; dar..."

Toată lumea încremenește, pregătita să asculte urmarea...

"- Dar, - reia d'Arthez - cu o ușurință batjocoritoare, doamna prințesă de Cardignan are asupra bărbaților un avantaj; cînd îți pui în pericol viața pentru ea, prințesa dă fuga să te scape, și nu spune nimănui nimic. De ce nu s-ar găsi pe lumea asta o femeie care să se amuze pe seama bărbaților, așa după cum bărbații petrec pe seama femeilor? De ce sexul frumos nu și-ar lua din cînd în cînd cîte o revanșă?..."

Poți să crezi că d'Arthez, *înșelat*, știa că este înșelat, și că e un dar al geniilor creatoare să absolve, orice ar fi, firea omenească, mai ales cînd ea dă dovadă de mult stil și mult farmec și de o fantezie și de o inteligență ieșite din comun. ■

**OCHEAN**

de Paul Miron

## Schimbări

"**A**I PRIMIT scrisoarea mea?", mă întrebă Robert la telefon. "Ce scrisoare? N-am primit nimic." - "Scrisoarea de la Iași." - "Cînd ai trimis-o?" - "Marți. Azi e sîmbătă. Ce bine mi-ar părea să întîrzie. Pe de altă parte, aș vrea totuși să știu, dacă întîrzie în România sau în Germania. Nu-i totuna." - "Cum adică?" Facu o pauză ca să am timp să înțeleg ce spune sau a se pregăti de ceva mai complicat. Continuu: "Oricum, dacă întîrzie în România, mai am speranțe." Nu cumva își bătea joc de mine? "Vreau să-ți spun, să te rog, dragă amice, să mă chemi imediat la telefon ca să-ți pot da informații suplimentare despre municipiul tău." Sătul de aiurelile lui Robert, fui bucuros să observ că Neagra, pisica mea favorită, îmi semnaliza de afară cu un mieunat plin de curtoazie armonioasă că dorește să intre. Mă ridicai, pusei receptorul pe masă. Vocea articulată se auzea foarte bine din pilnia deschisă. Dădai lapte Negrei, pe cînd Robert mă implora să-l sun imediat cînd am deschis plicul atît de important.

Revenise după șase ani de absență în România, invitat de însuși marele conducător pentru că salvase de la înec pe copilul său sau al altuia din cei mari, la Brisbane în Australia. La recepția dată în capitală la sosirea lui, fu îmbrățișat piept la piept de președinte care își ornase partea din față a vestonului cu medalii, ordine și distincții. Un zorzon pirdalnic se desprinsese din mulțimea variată și se înfipse cu acul ascuțit în bicepsul sărbătoritului. Țipetele sale alamară Garda de onoare a regimentului prezidențial, armată cu lopeți supradimensionale în loc de puști. Conducătorul îl potoli dînd ordin ministrului sănătății să-l elibereze de obiectul neprotocolar. I-o dăru, motiv pentru participanți să aplaude insistent. Robert mulțumi și citi cu satisfacție inscripția:

P.P.P.P. NICOLAE CEAUȘESCU P.P.P.P.

Seara, întors la căminul unde era cazat, arătă distincția căpătată pe care o admirară toți cu respectul cuvenit. Fiecare se străduia să-i explice ce ascunde litera P. repetată.

Pînă la sfîrșit, se deciseră pentru două formule: "Ceașescu, pîinea prieteniei popoarelor pe pămînt" și "Ceașescu, paznicul păcii pe pămînt." Mulțumiți de rezultat se culcară și admiră liniștiți, simțindu-se în siguranță sub paza și ocrotirea marelui străjer.

Factorul mi-a înminat scrisoarea două săptămîni mai târziu, laudînd pe expeditor pentru ordinea, caligrafia și curățenia plicului. Citii: "Dragă amice, Nu mai știu nimic despre tine, unde ai dispărut? Am intenția să te vizitez, să plîng pe umărul tău de vremurile ce-am apucat. România pare că se schimbă inevitabil. Am găsit Iașul dezolant. Urbea aceasta care odinioară te aștepta la gară, salutîndu-te cu un nor de fum amețitor, părea mai limpede. Orașul a devenit curat, motiv pentru care am renunțat să mai ies pe stradă. Măturătoare diforme, agîtînd mături intacte, aleargă pînă și noaptea să vîneze orice gunoi transflug, fie vegetal sau mineral. Localurile rău famate de sub Rîpa galbenă înlocuiesc acum căminele și școlile de ucenici care începuseră să construiască viitorul rozaliu. Ciorsăiesc pavajul care înlocuiește caldarîmul nostru neaș. Fară pietete au fost sigilate gropile de pe ulițe, pomenite de Eminescu, pe atunci jurnalist la Iași. Nu te mai poți plimba, așezat comod, în vehicule trase de caii focosi prin mahalale, lăsîndu-te hurducat ca să-ți dai seama că ești viu, că trăiești. Au dispărut și monumentele istorice de după război, statuile, efigiile. Mormintele eroilor de prin grădini au fost evacuate. S-a dus și soldatul sovietic, care te întîmpina la începutul Copoului ca să-ți arate, cu un drapel țeapăn în mîna, de unde vine lumina. Ce vremuri haine! Acele pete de culoare ca în tablourile rokoko - hîrțile, cîrpele, murcile de țigări, sticlele și borcanele, cutiile minate neconținut de vînt prin pietele istorice, nu mai sînt. Spune-mi, dragul meu, unde să mă mai duc. Iașul se alinează plictisitoarelor zidiri apusene, ulițele girbovite se lățesc și se îndreaptă de spate în planuri plate. M-am îngrozit vîzînd cetățeni care stau cumînți la coadă ca să se urce în tramvai. Unde e larva, cearta și inghesuiala din epoca de aur? Nimeni n-a scuipat bărbătește, nimeni nu a înjurat..." Mă așezai la fereastră, încercînd să trăiesc emoțiile și tristetea lui Robert, cînd aparatul fax sună. Recunoscuî scrisul său pe coala albă: "Eureka! Nu-i totul pierdut. Am fost astăzi la spital și m-am întors satisfăcut că nu s-a schimbat nimic. Nu vor reuși. Deschid un geam să sorb praful din aer. Ascult cu bucurie cum trece huruînd un tramvai al popoului. Pasagerii, care n-au putut intra, atîmă ca ciorchinii la uși și la ferestre." Vorbeam astăzi cu un vecin care mă întreba: "Oare nu s-a schimbat nimic?"

## O idiotenie periculoasă

(Urmare din pag. 1)

Un argument în plus, în ce mă privește, îl constituie rezerva pe care am nutrit-o în toți acei ani, și astăzi, încă, față de freudism. Regăseam în felul în care Freud privea persoana același grăunte de necesitate ineluctabilă pe care-l conține perspectiva marxistă asupra societății și a literaturii.

Revelația intelectuală care m-a condus, un sfert de secol mai târziu, la scrierea (totuși!) a unei *Istории literare* a fost aceea că întîmplarea joacă un rol pe care marxismul ni-l ascunde: oamenii și cărțile se înlanțuie și în funcție de întîmplare, nu doar în funcție de necesitate. Și, dacă tot nu se poate prevedea nimic, neexistînd un sens, de ce n-ar fi istoria (și cea literară) un spațiu al imaginației și al ludicului, în care nu numai să povestim ce a fost, dar și să ne închipuim ce ar fi putut să fie? De ce n-ar fi istoria doar o interpretare între altele, o ipoteză, un scenariu (chiar și pe fapte inventate, vorba lui Călinescu!)? Și nu doar o succesiune de opere, ci și una de lecturi, în care con-

xiunile de tot felul să concureze liniarul determinism după remarca lui Gadamer? Aceste întrebări m-au eliberat de temerile și de aprehensiunile care mă îndepărtaseră de historicism și m-au făcut să scriu eu însumi o *Istorie*, deocamdată, neterminată, ca și căutarea lui Popper, fără să mi se mai pară nefirească, fără să mă mai terorizeze cu implacabilele ei, deschizîndu-mi, din contra, ochii spre splendida libertate a spiritului uman de a lua cele mai neașteptate, mai vii și mai originale forme, într-o ștafetă infinită și adesea aleatorie, în care prezentul nu e decît miradorul din care privim marea spectacol. Voi încheia mărturisirea mea adaptînd o metaforă a aceluiași Popper: stînd pe mal și uitîndu-ne la fluviul timpului, nu putem spune încotro se îndreaptă, nici că am știut că va trece pe aici. Întreg misterul istoriei se află în această mirare. Și el este mai reconfortant decît orice cunoaștere, singurul capabil să-mi dea bucuria de a citi și de a scrie. Tot restul s-a dovedit o idiotenie periculoasă. ■





**CĂRȚI  
STRĂINE**

prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

● **Actualitatea editorială** ●

## UN COMPENDIU CEHOVIAN

**V**OLUMUL al cincilea din seria "Opere" semnat A.P. Cehov, publicat de Editura Univers, cuprinde cele douăzeci și trei de povestiri scrise de celebrul prozator și dramaturg între anii 1891 și 1894. Între acestea se află faimosul "Salon nr. 6", dar și texte mai puțin cunoscute, scurte, în tradiția de umor absurd a lui Cehov. Cu o singură excepție, povestirile au mai fost publicate în românește, volumul de față nefăcând decât să reia mai vechi traduceri, aparținându-le Otiliei Cazimir și lui Nicolae Guma, Andrei Boldur, Ștefanei Velisar-Teodoreanu, Tiei Mureș și Tatiane Panaitescu. Îngrijitoarea prezentei ediții este Sorina Balănescu, autoarea unui scurt cuvânt introductiv care furnizează importantă reper de istorie literară privind elaborarea acestor texte.

Ținând cont de faptul că nu avem în față un volum nou în sensul obișnuit al termenului, mai că îți vine să te minunezi, pentru a căta oară?, de valoarea traducerilor de acum douăzeci sau treizeci de ani, de scrupulozitatea lor, de cursivitatea stilistică splendidă a tălmăcirii românești. Astfel de traduceri apar din ce în ce mai rar astăzi. Reproduse în românește sub condeiul traducătorilor pe care i-am pomenit mai sus, povestirile lui Cehov te învață cuvinte, îți dezvăluie un anumit ritm al frazei, izbutind astfel performanța aproape miraculoasă de a-ți îmbogăți universul lingvistic în propria limbă. Ceea ce îi lipsește acestui volum, o lipsă acută pe care tocmai valoarea sa generală o pune în evidență, este un studiu introductiv critic. În ciuda comentariilor îngrijitoare ediției, Sorina Balănescu, care nu ezită să interpreteze critic de multe ori, lăsând deoparte detaliile de istorie literară atunci când ele nu ar aduce lumină asupra vreunui aspect special, o operă literară de asemenea calibru ar fi avut nevoie de prefața unui critic consacrat. În lipsa acestui studiu se simte în volum un aer statuat de clișee și convenții învechite care fac din Cehov un mausoleu impozant, dar cumva depărtat și inautentic. Cehov e valoros tocmai pentru că e atât de viu și de actual, dar actualitatea lui trebuie descoperită și analizată în articulații intime ale filozofiei literare care stă la baza scrierilor lui, nu pur și simplu enunțată. Am văzut, cu doi ani în urmă, o

producție de teatru americană a "Livezii cu vișini", la care m-am dus destul de sceptică, cu serioase rezerve față de capacitățile unor actori americani de a înțelege și reproduce așa euforie disperată a personajelor lui Cehov. Temerile mele s-au dovedit total neîntemeiate: nu numai că am regăsit acel spirit cehovian pe care mizam, dar am și descoperit ceva în plus, o înțelegere a "Livezii cu vișini" ca metaforă a exilului și a dorului de casă, a plecării fără de întoarcere. Cu atâtea ecranizări și montări teatrale după Cehov, purtând semnătura onora dintre cei mai mari artiști ai secolului, care toate au în vedere o aducere a scriitorului în universul nostru contemporan, cred că e obligatoriu ca și editurile să aibă același scop. A cita pe coperta interioară a cărții vorbele unui contemporan al lui Cehov referitor la "Salonul nr. 6" nu mi se pare un pas în direcția bună, cel puțin nu atunci când tot ce aflăm este că Salonul nr. 6 e pretutindeni, e Rusia însăși.

Cum spuneam însă, deși suferă de absența unui studiu critic, acest volum de povestiri e de departe o remarcabilă reușită editorială. Criteriul cronologic de structurare a operei unui scriitor nu e întotdeauna relevant, dar în cazul acesta stringerea laolaltă a celor douăzeci și trei de povestiri are ceva fascinant prin însăși diversitatea lor: iată un Cehov pe care îl poți contempla în năucitoarea complexitate a tematicii sale, a filozofiei sale, a inflexiunilor sale stilistice. Un Cehov sumbru și tragic alături de un Cehov ironic și detașat, un Cehov al absurdului cotidian, dar și al fantasticului, al întâmplării senzaționale și aproape neverosimile. Povestioara care deschide volumul, "Muierile", rezumă într-un fel această diversitate a scriitorului, chiar la nivelul construcției personajelor. Intriga povestirii e plasată într-o circumscripție de drum mare, un fel de han, unde poartă un bărbat împreună cu

un copil de vreo opt ani. Băiețelul e luat de suflet, și de la istorisirea înfierii lui se dezvoltă toată povestirea: tatăl adoptiv fusese ibovnicul mamei copilului pe durata plecării soțului ei în armată, pe care se decisese însă să o părăsească de îndată ce bărbatul legitim se întoarce acasă. Însă Mașenka, femeia, își pierde mințile de iubire, se împotrivesc reluării cursului normal al vieții, iar în cele din urmă ajunge, smintită de dragostea ei păcătoasă, să își omoare soțul cu șoricioaică și să piară ea însăși în închisoare. Cuprins de remușcări pe care nici nu vrea cu adevărat să le asculte cu atenție, fostul ibovnic încearcă să îndrepte răul făcut luând de suflet pe copilul rămas orfan. Până aici, povestea e perfect banală, deși colorată, ce-i drept, de tragismul simplu și mișcător al cotidianului. Spectaculos și neașteptat este felul în care istorisirea călătorului poposit la han este percepută și interpretată de două femei care o ascultă, amândouă profund nefericite în căsătorie. Tonul moralizator al naratorului care o acuză exclusiv pe femeie, face din Mașenka o ticăloasă și o păcătoasă, absolvindu-se aproape pe neștiință pe sine: femeile care îl ascultă înțeleg însă altceva. Nu cît de ticăloasă a fost Mașenka, ci cum și-ar putea și ele, la rîndul lor, schimba soarta, dacă ar avea curajul să își ucidă bărbatii. Pînă la urmă nu o vor face, dar clipele în care contemplă această posibilitate, în puterea nopții fierbinți de vară, sînt cumva eliberatoare. Visîndu-se criminale, cele două femei se visează implicit libere. Nu e nimic ridicol sau, dimpotrivă, cinic, în această ipostază, ci mai degrabă trist. Așa cum tristă, dar fără cuvinte, plină doar de subînțelesuri, este istoria copilului înfiat, despre care nu aflăm de fapt mai nimic. El e victima care tace, tragedia e a lui, nu a Mașenkăi. În finalul povestirii, a doua zi dimineată, cînd visele de peste noapte s-au dus odată cu întunericul și toată lumea revine la rolul pe care l-a avut dintotdeauna, citi-

torul se desparte de cei doi călători pe fundalul vorbelor aspre și al muștrului severe aplicate de tatăl adoptiv al copilului. Suficient pentru a trezi suspiciuni că orfanul e la fel de chinuit ca și femeile care cochetează cu ipostaza de criminale, poate la fel de chinuit cum fusese și Mașenka.

Spuneam că "Muierile" e o povestire oarecum pilduitoare pentru întregul volum fiindcă în ea găsim și umorul - involuntar - al personajului care nu înțelege cît de mizerabil este, povestindu-și cu incredibilă candoare ticăloșiile, și tonul sumbru, ambele cu remarcabilă discreție concepute. Există în Cehov o bună chibzuială a nuanțelor stilistice, căreia îi corespunde de fapt, în plan uman, o bună măsură a sentimentelor. Chiar și cînd sînt cuprinși de isterie, cum i se întâmplă personajului din "Un duel", chiar cînd plîng, și plîng atît de des!, protagoniștii lui Cehov au o anumită decență și simplitate care provin din însăși umanitatea lor.

La extrema opusă față de povestiri ca "Muierile" se află o superbă ironie intitulată "Carasul îndrăgostit". Personajul este... un caras îndrăgostit de o frumoasă domnișoară care înoată în iazul unde își duce această viață. Ce poate fi neobișnuit într-o asemenea situație? se întreabă autorul. La urma urmelor, "demonul lui Lermontov nu se îndrăgostise de Tamara, lebdadoiul de Leda, și nu se vîd și astăzi pisari care se îndrăgostesc de fetele na-cealnicilor?" Sub auspiciile unei asemenea "neutralizări" a neobișnuitului, ne lansăm în plin absurd urmuzian, conceput sub forma unei de altfel înduioșătoare povești de dragoste nefericită între sârmanul caras și aleasa inimii lui. Pînă la urmă, "Carasul îndrăgostit" se dovedește a fi mai degrabă o ironie la adresa scriitorilor vremii lui Cehov, decît la adresa amozilor.

"Un duel", mai puțin cunoscută, poate, decît celebrul "Salon nr. 6", are șanse să constituie o adevărată revelație. Citînd-o, am ajuns la concluzia că e foarte posibil ca povestirea aceasta să fi stat la baza uneia cu același titlu aparținîndu-i lui Vladimir Nabokov. La Cehov, ca și la Nabokov, duelul are cu totul alt rost în construcția intrigii și a personajelor decît cel consacrat, ca să zic așa: nu de a dovedi onoarea, ci de a scoate la iveală acea frică animalică din om, disperarea ridicolă și tragică

**A. P. CEHOV**

OPERE

5 UN DUEL • SALONUL NR. 6 • ZVĂPĂIATA  
• CĂLEȘARUL NEGRU • ALTE POVEȘTI  
EDITURA UNIVERS



A.P. Cehov - *Opere*, vol. 5, traduceri de Otilia Cazimir și Nicolae Guma, Anda Boldur, Ștefana Velisar-Teodoreanu, Tia Mureș și Tatiana Panaitescu, Nina Grigorescu, ediție îngrijită, repere de istorie literară și note de Sorina Balănescu, Editura Univers, București 1999, 542 pagini, preț nemensionat.

totodată de a rămîne în viață. Dar numai această frică poate trezi din abrutizare eroi precum amozul plictisit de viața calmă și banală alături de amanta de care s-a săturat definitiv. Duelul, la care e provocat mai curînd din întîmplare, într-o clipă de nebunie, de un cunoscut care îl disprețuiește intens pentru viața pe care o duce. El semnifică moartea, apropierea de un sfîrșit cu mult mai sumbru decît măruntele dezamăgiri zilnice ale personajului. Spre deosebire de eroul lui Nabokov, care trăiește ceasurile de dinaintea duelului cu intensitate și disperare, fiecare minut fiind dilatat la maximum de frică, amintindu-și întreaga viață, de la cele mai mărunte pînă la cele mai însemnate întîmplări, personajul lui Cehov e schimbat după duelul căruia îi supraviețuiește. Pentru el, duelul are valoarea unei revelații, îl transformă într-un fel de mistic, dispus să își trăiască viața în căință și penitență, alături de femeia pe care nu o iubește, într-un orașel pe care îl detestă, între oameni care îl plictisesc. Într-un fel, duelul reprezintă moartea, în măsura în care tot ceea ce i se întîmplă după presupune o mortificare senină și autoasumată din partea personajului.

Complexitatea acestui volum nu provine, cu siguranță, din simpla cronologie a povestirilor, ci ea ține de temperamentul lui Cehov. Un temperament exploziv, puternic, cu irepresibile accese de tristețe în fața micilor tragedii ale vieții.

### Cărți primite la redacție

● Giacomo Leopardi, *Opere*, ediție îngrijită de Smaranda Bratu Elian, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, 602 p.

● Mario Vargas Llosa, *Adevărul minciunilor*, eseuri literare, traducerea: Luminița Voinea-Răuț, Editura Allfa, București, 1999, 212 p.

● Sergio Romano, *50 de ani de istorie mondială, Pacea și războaiele de la Yalta pînă în zilele noastre*, traducere de Mircea Vasilescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, 254 p.





# Pierre Bourdieu,

raport cu cercetarea științifică: ceea ce nu înseamnă că e mai puțin cunoaștere.

Pierre Bourdieu înscrie reacția sa împotriva tezei ireductibilității creației artistice într-o serie științifică majoră: Copernic, Darwin, Freud. Și, într-adevăr, acțiunea care mobilizează și polarizează energiile sale este aceea de *des-iluzionare*, de *des-vrăjire* a tuturor domeniilor existenței sociale,

inclusiv al artei, fără excepție. Precizând că, în ce privește arta, această inițiativă nu e nici prima, nici singura, formalistii ruși la începutul secolului și structuraliștii occidentali în anii '60 adaptând-o cu toată convingerea, să recunoaștem însă, că ea este constitutivă demersului lui Bourdieu, pentru care însuși rolul sociologului este acela de a demasca toate ideile preconcepute ale societății despre sine însăși; orice societate și orice grupare socială sînt înclinate mai degrabă să se opună elucidării lor decît să o încurajeze. Grupul artiștilor nu face excepție, dimpotrivă; mai cu seamă în perioada modernistă, a cultivat despre sine o imagine sacerdotă, s-a învăluit în mister și inefabil, s-a complăcut în autodefiniții absolutizante.

Bourdieu reține, totuși, ca justificată obiecția că abordarea științifică ne ajută să înțelegem, dar nu și să *simțim* literatura. El salută în acest sens un tip de evocare literară a vieții scriitorilor în detaliile lor, "familiare, domestice, pitorești, grotești" și o opune "celebrării sacralizante a clasicilor", academismului și, în genere, Istoriei concepute ca un sanctuar. Sociologia însăși, în concepția lui, își descoperă o afinitate cu această "știință veselă", împreună cu care sfidează "idealismul hagiografiei literare". Ea, sociologia, depășește și antinomia *inteligibil-sensibil* pentru că, așa cum o definește autorul nostru, "analiza științifică a condițiilor sociale ale producerii și receptării operei de artă, departe de a reduce sau de a distruge experiența literară, o intensifică".

Că analiza științifică nu distruge și nici nu reduce neapărat experiența literară este, fără îndoială, adevărat. Dar, încă o dată, n-a fost nevoie de constituirea sociologiei literare ca disciplină științifică, nici de apariția lui Bourdieu însuși pentru ca acest adevăr să fie afirmat cu tărie chiar în interiorul cîmpului literar. Activitatea de stilisticieni a lui Léo Spitzer, a lui Erich Auerbach sau a lui Tudor Vianu la noi ilustrează din plin o asemenea premisă metodologică. Nu scria Spitzer în studiul său de metodologie *Lingvistică și istorie literară* că numai o iubire frivolă refuză analiza și nu recomandă și el față de texte acel *amor intellectualis* pe care îl invocă și Bourdieu?

Luptîndu-se cu prejudecățile referitoare la șansele abordării științifice, respectiv sociologice a literaturii, Bourdieu nu scapă, la rîndul lui, de o prejudecată simetrică. Pledoaria lui în favoarea legitimității investigației sociologice e paralelă cu o negare a a-

proape tot ce s-a făcut înăuntrul domeniului, adică în critica și istoria literară, în poetică și stilistică.

Cum am putea interpreta altfel exhortațiile sale în sensul "repudierii pompei profetice a mării critici de autor și a sforăitului sacerdotal al tradiției școlare"? Nu înțelegem prea bine ce înțelege el prin "marea critică de autor", dar dacă îi avem în vedere pe Sainte-Beuve, pe De Sanctis, pe Thibaudet, pe Gundolf sau pe Marcel Raymond<sup>3</sup>, de pildă, termeni precum "pompă profetică", "hagiografie", "fețișizare", "academism" sînt cel puțin inadecvați iar alăturarea de "sforăitul sacerdotal al tradiției școlare" de-a dreptul scandalosă. Lipsit prin ineseși datele biografiei și formației sale de un *habitus* literar, Bourdieu se simte liber să extrapoleze și să emită judecăți de valoare în acest cîmp și să considere gestul său drept unul "eliberator"; mai mult, prin însăși tendința de a face *tabula rasa* din toate studiile precedente despre literatură, el induce ideea singularității întreprinderii sale, ne obligă să recunoaștem caracterul ei inaugurator.

De fapt, în ea constă inițiativa lui? În a lamuri "geneza socială a cîmpului literar", în a trata opera "ca pe un semn intențional bintuit și deopotrivă ordonat de ceva diferit de ea, în raport cu care ea funcționează în același timp ca simptom". Cu alte cuvinte, pretențiilor absolutizante, "complezențelor fariseice ale cultului artei" sociologul le opune interesul pentru "contingențele unei geneze" ceea ce, în opinia lui, înseamnă, pur și simplu, "să privești lucrurile în față și să le vezi așa cum sînt".

Un aer de prezumții plutește peste această din urmă frază, ca și peste aceea cu care se deschide prima parte a *Regulilor artei*, avînd în centru *Educația sentimentală*, "operă de mii de ori comentată și niciodată, mai mult ca sigur, citită cu adevărat". Cine nu e preocupat de "contingențe genetice" nu are nici o șansă de a vedea lucrurile (*literare!*) "așa cum sînt"? A nu fi preocupat de aceste contingențe înseamnă a cădea automat în "complezențele fariseice ale cultului artei"? Atent la riscurile de a reduce obiectul complex al analizei sale, Bourdieu e relativ indiferent față de un alt risc, acela de a evalua greșit nu numai o întreagă tradiție interpretativă, dar cîmpul literar însuși în componenta lui *metaliterară*. Ceea ce pare să-i scape este însuși faptul că în tradiția literară e prezentă tendința exegezei de a-și absolutiza obiectul (așa cum observă el pe bună dreptate), dar rareori aceea de a se absolutiza pe sine. Dimpotrivă, e caracteristic acestui cîmp și tradiției sale să admită mai multe perspective, să susțină cu pasiune una sau alta dintre ele, dar să nu-i lipsească imaginația celorlalte posibile. Desigur, față de cuprinderea largă, sociologică a literaturii, abordările strict estetice pot părea (pot fi) exclusiviste, înguste: dar nu cumva și abordarea sociologică riscă să fie prea inclusivă (inclusivistă) în raport cu criteriul estetic?

**S**Ă VEDEM însă cum funcționează analiza sociologică a lui Pierre Bourdieu aplicată unui singur autor (Flaubert) și, cu precădere, unei singure opere, *Educația sentimentală*. Încă de la primele rînduri, autorul ne șochează cu afirmația că romanul furnizează toate instrumentele necesare propriei sale analize sociologice, altfel spus, își conține critica, propria critică sociologică. Sfidînd reproșul comun adus abordării sociologice - acela referitor la *exterioritatea* ei, el susține că lectura sa este una "strict internă": ea își propune să construiască "un model al structurii imanente a operei", structură care, o dată enunțată, "se și impune ca evidentă".

În ce constă această evidență care a scăpat comentatorilor anteriori? În faptul că "structura spațiului social în care se desfășoară aventurile lui Frédéric se întîmplă să coincidă cu structura spațiului social în care autorul însuși se află situat". Coincidența de maximă importanță, cu atît mai mult cu cît ea se prelungește într-o direcție neașteptată: după Bourdieu, această structură a spațiului social fictiv este însăși "structura operei" și în acest sens ancheta lui este una "strict internă". Structura spațiului social romanesc coincide, pe de o parte, cu structura spațiului social real, pe de altă parte, cu structura imanentă a operei ineseși. Sintem, prin urmare, îndreptați să ducem mai departe raționamentul și să considerăm că, între epoca locuită de Flaubert și romanul său *Educația sentimentală* există - oricît de surprinzător ar părea - o identitate de structură.

În mod ciudat, cu toate că o pregătește, Bourdieu nu trage el însuși această concluzie, preferînd să rămînă la formula "Flaubert, analist al lui Flaubert". În orice caz, așa cum instrumentele socio-analizei romanului se afla în romanul însuși, tot așa concluziile ei sînt conținute deja în premise.

Cum poate fi privită dinăuntru cîmpului literar, din perspectiva criticii și teoriei literare o asemenea concepție asupra operei? Spre deosebire de *poetică*, pentru care cu adevărat *interne* nu pot fi decît problemele de ordin *formal*, critica și teoria literară admit, în genere, că în structura operei intră și structura spațiului social reprezentat și că lectura acestuia este, la rîndul ei, o lectură internă. Mai greu de acceptat este însă echivalarea structurii universului romanesc cu structura romanului însuși. "Structura imanentă" a *Educației sentimentale* nu constă în modul de a rezolva "povestea" lui Frédéric și a prietenilor săi, ci în modul de a o povesti; principiul ei nu este unul de sociologie, ci de tehnică literară; în joc nu e atît concepția despre lume a lui Flaubert, cît concepția sa despre literatură (chiar dacă aceasta din urmă trebuie înțeleasă ca o componentă a celei dintii).

Coincidența pe care o semnaleză Bourdieu, între structura spațiului social din *Educația sentimentală* și structura spațiului social în care se mișcă Flaubert însuși - și care rămîne să fie

**Î**NCĂ în *Cuvîntul înainte* la marea lui sinteză de sociologie a artei, *Regulile Artei*, 1994 - a cărei versiune românească este în curs de apariție la Editura Univers - Pierre Bourdieu își dezvăluie obiectivul major, strategia și poziția istorică. Textul este de o teribilă virulență polemică, neașteptată la un cercetător riguros. Ceea ce declanșează atacurile sale este lipsa de rigoare și suficiența unor aserțiuni referitoare la caracterul inefabil și intangibil al operei de artă, la "ireductibilitatea" și "transcendența" ei. Pretenția "inefabilului" e ridiculizată prin ridicarea la puterea a doua ("experiențe inefabile ale acestui inefabil"), dar, de fapt, lovitură cea mai dură autorul o dă în trecere, atunci cînd afirmă despre această pretenție că e "comună" cu toate că se vrea "distinsă".

Lectura textelor literare e exclusiv literară? se întreabă aproape retoric Bourdieu. Răspunsul trebuie dat, el este unul hotărît negativ, dar nu atît de exclusiv pe cît îl presupune întrebarea: nu, lectura literară nu e singura lectură posibilă, dar e singura *adecvată* literaturii (ca literatură). Discursul literar are o deschidere maximă, el poate fi abordat în multe feluri (așa cum un text științific poate fi analizat, de pildă, și în *elocvența* lui), dar mă tem că toate abordările trebuie să fie condiționate (dacă nu calauzite) de perspectiva estetică. Discutabilă în frazele citate din prozatoarea Danielle Sallenave, preopinente sa, nu este această exigență, ci absolutizarea experienței literare, singularizarea ei. Astăzi, e adevărat, nu mai putem accepta sistemul de opoziții al estetismului modernist, conform căruia arta este deținătoarea *unicului, irepetabilului*, iar viața e teritoriul *comunului*, al *banalului* etc.

Dar o specificitate estetică (literară etc.) există și ea trebuie recunoscută de orice demers analitic ce vizează domeniul respectiv; Bourdieu e îndreptățit să respingă ideea beletristă a "rezistenței la analiză" a obiectului estetic ca pe un act de narcisism, dar lovește în gol atunci cînd echivalează afirmarea și apărarea specificității artistice cu reclamarea unui statut privilegiat, excepțional. La urma urmelor, orice diferențiere conduce la un statut special. Cum am putea defini, de pildă, cunoașterea artistică altfel decît într-un regim de excepție de la rigurile cunoașterii științifice? A admite această excepție nu e totuna cu a acorda artelor un privilegiu sau, mai exact, a le face o concesie: cunoașterea prin artă, prin literatură, are scopuri, mijloace și efecte diferite în



# Un sociolog al nuanțelor

demonstrată în continuare - este doar o coincidență punctuală, întâmplătoare, sau poate fi generalizată? Este ea valabilă și în cazul altui roman flaubertian, de exemplu, *Salammbô*, ori funcționează numai atunci când autorul își alege un subiect contemporan? Am putea-o regăsi și la alți romancieri din aceeași perioadă sau de mai târziu? Care ar fi aici criteriul decisiv, epoca, momentul istoric sau scriitorul, tipul de scriitor?

Bourdieu nu răspunde altfel decât cel mult implicit la aceste întrebări. Problema *realismului* și, în genere, a *referentului* literaturii o formulează însă în termeni "ceva mai puțin comuni decât se obișnuiește"; decât se obișnuiește în sociologie, am fi tentați să adăugăm. Căci, după el, discursul literar este acel "discurs care vorbește despre lume (socială și psihologică) *ca și cum nu ar vorbi, de fapt, despre ea*". Deosebirea este aici importantă față de sociologul tradițional în opinia căruia discursul literar *vorbește* despre lume, aduce o *marturie*, constituie un *document*.

Pentru sociologul nostru, discursul literar are capacitatea de a dezvălui învăluind, "de a produce un *efect de real prin derealizare*". În acest moment, ne-am putea întreba însă dacă reciproca acestei aserțiuni nu este mai valabilă pentru acțiunea specifică a discursului literar. Nu derealizează el realul (concret, istoric) tocmai producând "efecte de real", nu învăluie el dezvăluind?

**B**OURDIEU ține să sublinieze însă rolul denegator al *forme* în literatură, "care operează atit pentru autor, cit și pentru cititor". Actul de formare, de punere în formă, ca și acela de lectură implică "negarea a ceea ce se exprimă". Dar

dacă lucrurile ar sta astfel, atunci conținutul exprimat și, în același timp, negat ar fi unul real și concret: or el nu este, în artă, decât unul posibil. Ceea ce se obține prin intermediul *forme* este o potențare, nu o negare, o intensificare, nu o derealizare. Cu alte cuvinte, forma artistică nu neagă ceea ce exprimă, ci, dimpotrivă, întărește, potențează, numai că ceea ce exprimă nu e un conținut real și concret, ci o potențialitate a ființei, o posibilitate de a fi a corpului social.

Este aproape exemplar modul în care Pierre Bourdieu încearcă să preîntâmpine obiecțiile aduse curent abordării sociologice a literaturii prin insistența asupra relațiilor directe între ceea ce el numește "travaliu de scriitură" și "universul saturat de detalii semnificative". În felul acesta, preocuparea pentru calitatea artistică e mereu prezentă, inclusă în analiza sa, deși întotdeauna subordonată conținutului social, respectiv sociologic. *Sociologicul* este, în concepția lui, atotcuprinzător pentru că *socialul* este astfel. Obsesia detaliului, de pildă, la un scriitor este provocată de interesul pentru analiza socială, așa cum personajele sale chiar atunci când acționează sub imperiul dorinței, al ambiției personale sau al iubirii sint călăuzite, de fapt, tot de impulsuri care își află cauza în poziția lor socială. Nu există, în ultimă instanță, decât motivații sociale. Nu ne rămâne decât să ne întrebăm cât de conștient, adică de liber este scriitorul însuși în opțiunile sale și cât de inconștient determinat.

Analiza *Educației sentimentale* este una care se poartă constant la nivelul *explicitului* și al *denotativului*. Conotațiile sint relevate numai în măsura în care trimit la contextul social. Ambivalența raporturilor între Flaubert și

Frédéric este examinată tot din această perspectivă. Rezultatele sint interesante pentru că vin dintr-o direcție neașteptată: procedee caracteristice scrisului flaubertian precum stilul indirect liber, "asyndeton-ul generalizat" etc. sint descoperite (adică explicate, motivate) din unghi sociologic.

Bourdieu este un excepțional cititor al operelor de artă din perspectiva sociologică, precum și al structurilor sociale înseși așa cum sint ele reprezentate în respectivele opere. Demersul lui - îndrăzneț pînă la paradox - este acela de a interpreta *stilul* însuși avînd structurile sociale în minte. Nu întâmplător, el vorbește de "strategii sociale de scriitură". E vorba de strategii care se adoptă și se definesc "sub constrîngerea structurilor sociale ale cîmpului". Dar pe lîngă aceste strategii sociale de scriitură, există fără îndoială și *strategii personale de scriitură*, abia acestea dînd seama despre unicitatea unui scriitor. Faptul că "totul e social" nu presupune dispariția specificităților înlauntrul acestui "tot", mai cu seamă a inițiativelor artistice, prin însăși natura lor diferențiatore.

În *Regulile artei*, Pierre Bourdieu se opune într-un chip nou unei deja vechi și puternice tradiții care își are originea în idealismul estetic (Kant, Schiller, Schopenhauer) și expresia pleneră în critica modernistă a anilor '30-'40, aceea a "gratuității", a actului creator ca act "dezinteresat". Concepînd, în același timp, ordinea literară ca "o sfidare la toate formele de economism", el depășește determinismul mecanic și rezolvă printr-o formulă proprie - exactă în paradoxul ei - contradicția dintre gratuitatea artei și concurența inerentă domeniului ei: cei ce pătrund în lumea literelor și artelor "au

tot interesul să fie dezinteresați". Dezinteresarea servește chiar drept criteriu de *autenticitate* și, implicit, de valoare.

...Astăzi, după experiența penibilă a proletcultismului și a sociologismului vulgar, ca și după versiunea impusă a marxismului de stat, rezervele față de orice abordare sociologică a literaturii și artei pot părea îndreptățite. În cazul lui Bourdieu, însă, atenția acordată *forme*, precum și precauțiile pe care și le ia împotriva tentațiilor reductive ne fac să nu considerăm demersul său o recădere în heteronomie. Acest demers este într-o asemenea măsură disociativ încît aș inclina să-l numesc o *sociologie a nuanțelor*. Pornind de la analizele lui Bourdieu se poate, cred, regîndi și la noi raportul literaturii cu societatea. Și, desigur, raporturile criticii și istoriei literare cu sociologia.

*Regulile artei* - o sinteză perenă și actuală totodată. Analiza mecanismelor sociale și a strategiilor politice menite să exercite controlul asupra literelor și artelor conduce la observații dotate cu o mare putere de anticipare. Autorul însuși cedează ispitei unui paralelism extrem de sugestiv; vorbind despre limbajul "ralierii", el adaugă în paranteză: "sau, cum s-ar fi zis după 1968, al «recuperării»". Dar privirea noastră tresare citind astfel de rînduri referitoare la "îmbricarea profundă a cîmpului literar cu cel politic" din timpul celui de al doilea Imperiu: "Relațiile confuze întemeiate pe grațitudinea și culpabilitatea compromisului cu o putere de intercesiune văzută ca un ultim recurs(...) propriu să justifice concesiile relei credințe și să scutească de rupturi eroice..." Parcă astfel de relații "confuze" au caracterizat și cîmpul literar autohton pînă în 1989.

Mircea Martin

## „Tonuri românești în muzica lui Johann Strauss“

fost titlul manifestării desfășurate recent la Centrul Cultural Român din Viena cu scopul de a lamuri una din puținele "petele albe" din biografia și creația "regelui valsului". Organizată în cadrul "Anului jubiliar Strauss" (100 de ani de la moartea sa), în colaborare cu "Institutul de cercetare Strauss" din Viena, în prezența directorului său, Eduard Strauss, urmaș al ilustrei "dinastii", avînd printre cei care au susținut comunicări personalități ale vieții muzicale și științifice vieneze, manifestarea a adus în discuție și, în bună măsură, a reușit să lamurească o serie de aspecte inedite și controversate legate de turneul întreprins de orchestra condusă de Johann Strauss-fiul în Banat, Transilvania și la București, în 1847-1848 și mai ales de relațiile sale cu muzica populară românească.

Astfel, în comunicarea sa *Relațiile lui Strauss cu România*, dr. Alexandru Popescu, directorul Centrului Cultural Român din Viena a încercat să lumineze, și pe baza unor izvoare inedite, unele episoade ale turneului "glorios" (după marturiile presei timpului), unele chiar spectaculoase, cum ar fi, de pildă, participarea "revoluționarului" Strauss la asediul consulatului austriac din București, în martie 1848, când revoluția izbucnise la Viena. Oricum, Johann Strauss s-a simțit că se poate de "acasă" la București unde, după chiar mărturia sa, a întâl-

nit "persoane interesante": Nicolae Filimon, Anton Pann și a putut să asculte vestitele tarafuri care, de altfel, l-au și inspirat!

Emoționante pentru publicul românesc, prezent în mare număr la această manifestare, și revelatoare pentru specialiștii austrieci, cu atît mai mult cu cît, în ciuda erudiției lor, le erau în cea mai mare parte necunoscute, au fost informațiile și exemplificările referitoare la motivele folclorice românești existente în unele piese compuse de Johann Strauss în timpul turneului: *Klange aus der Walachei*, *Marien-Quadrille* (dedicată soției domnitorului Bibescu) și *Anika-Quadrille* ale cărui motive au fost reluate de compozitor și în *Marsul revoluției* din Viena. Conducerea "Institutului de cercetare Strauss" și-a exprimat dorința de a colabora cu specialiști români în vederea elucidării unor aspecte legate de "inspirația folclorică românească" din muzica lui Johann Strauss. Aviz amatorilor!

În ideea de a lumina aspectele inedite ale relațiilor altor mari artiști austrieci cu România, Centrul Cultural Român din Viena va organiza, în primăvara anului viitor, o manifestare dedicată activității celui mai cunoscut pictor austriac, Gustav Klimt, în țara noastră.



# POSTSEMIOTICA

**A**NUL ACESTA Societatea Internațională de Studii Semiotice a împlinit treizeci de ani de existență. Momentul a fost sărbătorit cu ocazia celui de-al 7-lea Congres Internațional al Societății, desfășurat la Dresda între 3-6 octombrie, reuniune precedată de alte două congrese mai restrânse, unul al Societății Latino-Americane și celălalt al Societății Germane de Semiotică. Congresul de la Dresda - a cărui temă a

ca pluridimensionale, organice și fluide.

Aceeași forță ajută ca și producătorii sau cititorii de semne să devină mai implicați în revoluția comunicatională pe care o trăiesc și să lupte împotriva a ceea ce numește cu un termen mai nou, semiurgie, adică logica mediului saturat de mass-media. Canalele mass-media imprimă semnului un aspect negativ, corupt, poluat, prin care experiența umană este despărțită de semnificația obiectelor, iar înțelesul se pierde în drumul său spre receptor.

Interesul congresului de la Dresda pentru studiul diferențelor și asemărilor dintre automate și ființele vii a conturat complexitatea ca una din cele mai importante paradigme universale. Complexitatea sistemelor și a semnelor însoțitoare s-a constituit ca o nouă logică a producerii comunicării, legată de dinamica organică a strategiilor acționale, a rețelelor semiotice și a structurilor de difuzare și achiziționare a informației. În plus, a favorizat decompunerea semnului în unități moleculare care articulează "savoir"-ul și "pouvoir"-ul semioticianului într-o nouă logică strategică și un nou tip de cercetare, devenite tot mai evidente în ramuri precum semiotica aplicată și semiotica multidecizională.

Așa cum a subliniat și Solomon Marcus, complexitatea mai are un aspect interesant, legat de reprezentarea cunoașterii în procesul de învățare. Dacă în maniera tradițională, acest proces descompune cunoașterea într-o serie de discipline, al căror număr crește, în timp ce câmpul de investigație se restrânge, cea modernă presupune un punct de vedere holistic, global, integrativ și impune o segmentare a cunoștințelor după o tipologie a proceselor algoritmice de depășire a disciplinelor tradiționale înspre o știință comună, transdisciplinară. Adică, evident, tot

antisimetrie, haosul nu poate niciodată fi surprins local. Orice încercare de a-l individualiza îl distruge. Deși cercetătorul îl poate aproxima prin structuri din ce în ce mai puțin ordonate, nu va ajunge niciodată la haosul absolut, căci dezordinea totală nu există în realitate, ca, de altfel, nici ordinea absolută. Totuși, starea de haos îl poate împinge spre frontierele semioticii, acolo se simt limitele ființelor vii, ale tehnicii, ale semnului și, în cele din urmă, ale cunoașterii. De asemenea, va scoate în valoare comunicanța - acea sociabilitate liberă de obsesii identitare, fără granițe sau rădăcini etnice, unde bogăția se măsoară în termenii timpului liber dedicat celui alt sau dezvoltării personale.

Unele secții ale congresului au continuat discuțiile anterioare ale Congresului Societății Germane de Semiotică, dedicat mașinilor și instalațiilor semiotice complexe. S-a subliniat evoluția extraordinară a automatelor semiotice, deosebite de automatele obișnuite prin aceea că încorporează proprietățile sistemelor inteligente, că sunt sisteme auto-reproducătoare și permit stabilirea analogiilor între sistemele biologice și sistemele de control computaționale.

Alte secții au conturat noi domenii de investigație semiotică, precum managementul medierii semnului, negocierile implicate în aceste medieri, spațiul tranzacției sensului, planificarea și organizarea pieței, mecanismele coordonatoare în construcția comunitară a sensului public, psihologiile oficiale. Toate sunt văzute ca relații mediatore între subiect și mediu, necesare în societatea de consum pentru ca subiectul să-și reorganizeze informațiile corect din punct de vedere lingvistic și simbolic. Abordarea holistică a semnelor în acest context aruncă o cu totul nouă perspectivă și asupra intertextualității

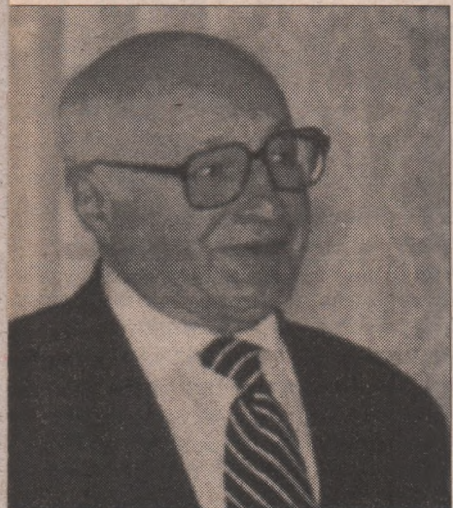
structuri de baza ale societății, mențin energiile cognitive prin integrarea vizualului, a kineticii, a sinestezicului. Drept urmare, limbajul corporal s-a bucurat de o mare atenție ca element de bază pentru o bună derulare a schimbului comunicational. Sistemul gestural, bunăoară, stabilește legătura dintre tehnologie și semantică, fiind coordonat de un sistem semiotic global în care o producție și percepție bi-modală a semnelor se bazează atât pe mimetism, cât și pe iconicitate, atât pe universal, cât și pe transcultural. Interesante sunt cu precădere gesturile legate de obiecte - deschiderea unei sticle, pornirea unei mașini, vorbitul la telefon -, mișcări instrumentale, create spontan, dar și convenționalizate în bună măsură prin procese de generalizare și metaforizare specifice fiecărei culturi. De aceea, învățământul cu adevărat interactiv trebuie să integreze experiența consumatoristă a vizualului și a digitalului. Iar secția apărută ca o noutate la acest congres, dedicată metodologiei predării semioticii în școli și universități, a subliniat câmpul enorm de interogare și auto-interogare deschis prin răspândirea teoriei semnului.

Tot ca o noutate s-a remarcat descrierea culturii arabe din perspectiva semiotică făcută de Nadia Al-Bagdadi. Literatura clasică arabă, din domeniul retoricii, lingvisticii și dreptului, a dezvoltat o semiotică elaborată și sofisticată, din păcate aproape total necunoscută civilizației occidentale. Cu atât mai ciudat pare faptul că interesul lumii islamice moderne pentru evenimentele științifice dedicate semioticii este și el nul.

**C**A O CONCLUZIE unanimă, marii semioticieni ai acestui sfârșit de epocă au stabilit că mileniul următor va fi mileniul lui Peirce. Un motiv ar fi că semiotica triadică este singura care poate adânci cercetările semiotice și poate ajunge mai aproape de adevărul semnelor, bazându-se pe o experimentare dinamică și adaptabilă, al cărui scop ultim este dorința de a exprima un adevăr provizoriu, flexibil, adaptat situațiilor noi. Un alt motiv ar fi tendința de a cerceta nu o realitate dată, ci una ce urmează a fi construită. În ea, rețeaua semiotică ce se întinde - în opinia lui Fernando Andacht - de la Peirce la Borges ca "a Wondrous Wide Web" permite o circulație mult mai sistematică și autonomă a informației, cu largi consecințe sociale și culturale.

Tonul cu care și-a încheiat Umberto Eco expunerea intitulată *Semiotica în următorul mileniu?* a fost cu totul diferit (în trecut fie spus, în ciuda numărului foarte mare de participanți și a celor șase zile pline de lucrări, prezentate în nouă secții și optzeci de subsecții, congresul a fost anunțat în ziarul Universității din Dresda doar ca un simplu apendice la conferința de o oră a lui Eco). Semioticianul romancier, încă în mare vogă, a mărturisit că în pregătirea expunerii sale a folosit internetul, dar că, după ce a început să navigheze, a uitat care a fost conceptul inițial în căutarea căruia promise. Prin urmare, chiar dacă semiotica nu ar folosi la nimic, ea ne învață cum să folosim semnele ca să ieșim la liman în cazul în care ne-am rătăci în deșertul informațional al unor mașinării infernale ce au ajuns să ne domine viața.

Pia Brînzeu



Solomon Marcus

fost semioza în sistemele complexe - a reunit în jur de șase sute de participanți și a permis unor "monștri sacri" ai domeniului, precum Umberto Eco, Th.A. Sebeok, Jerzy Pelc și Roland Posner, să puncteze evoluția acestei științe și să-și pună întrebarea dacă nu cumva a intrat în faza de "postsemiotică".

E evident că semiotica a rămas și acum, așa cum a fost și cu trei decenii în urmă, o știință prin excelență post-modernistă. În ciuda dezbaterilor continue pentru clarificare, ea a fost definită doar ca o știință a semnelor, fără a i se contura mai precis domeniul. Încă se mai discută despre posibilitățile și limitele sale, despre terminologia, metodologiile de cercetare și locul semioticii între celelalte științe.

Și, totuși, evoluția semioticii nu e greu de urmărit. Dacă înainte lucrările dedicate textului literar sau dramatic, teoriilor discursului sau pragmaticii le dominau ca număr pe cele dedicate limbajelor non-verbale, astăzi situația s-a inversat. În plus, în topul preferințelor, locul de frunte e deținut de cercetările legate de sistemele biosemiotice și computaționale, adică de sistemele complexe din societatea contemporană care încorporează caracteristicile structurilor inteligente.

Mutația de la semiosferă la biosferă sau tehnosferă, cu toate implicațiile sale textuale, simbolice și etice, implică o nouă aventură filozofico-semiotică, în care accentul se pune și mai mult pe interacțiunea dinamică dintre sistemele complexe, iar studiul semiozei se "granulează" prin concentrarea cu precădere asupra dinamicii moleculare. Căci cele mai simple celule sunt sisteme extrem de complexe din punct de vedere informațional și, deci, și semiotic, iar ființele vii, prin lanțurile ADN, dovedesc o cibernetizare moleculară extrem de subtilă. Datorită ei, transmiterea semnelor, reconsiderate ca entități generative vii, se ordonează într-o formulă care nu mai este schematică și rigidă, ci nonlineară și dinamică. Procesul are loc cu ajutorul unei forțe energizante, numită de Guattari "chaosmosis", care ne face să percepem semnele



Umberto Eco

semiotica. Numai astfel heterogeneitatea poate fi reconciliată cu ordinea și recuperată în lupta dusă împotriva haosului.

Fiind direct legat de complexitate, conceptul de haos a fost abordat atât de Itamar Even Zohar, autorul teoriei polisistemelor, cât și de Solomon Marcus. Cel din urmă a definit haosul ca aparținând semioticii circulare asimptotice, unde entitățile de bază ale filosofiei peirciene funcționează altfel. Punctele de vedere din care poate fi abordat acest concept variază așa de mult încât fac ca și definirea sa să fie imposibilă. Un lucru este însă sigur: văzut ca stare amorfa, absența a regulilor, entropie maximă, imprevizibilitate, instabilitate, confuzie, super complexitate sau

sau a transpoziției dintre diferite coduri verbale și nonverbale, bazate, ca alte strategii decizionale deterministice sau aleatorii, pe o varietate de motivații, costuri și judecăți de valoare.

Discuțiile au subliniat că mutația imago-centrică a secolului nostru a permis proliferarea nestăpânită a semnelor nonverbale, punând în pericol idealurile și valorile societății logocentrice. Limbajele verbale nu mai funcționează cum trebuie, deprinderile de a le folosi se pierd, iar preferința arătată clișeele este în creștere. Deoarece se citesc texte din ce în ce mai scurte (datorită, în special, comunicării prin internet), se dezvoltă o comunicare secvțională, nonlineară, care, deși ar putea duce la pierderea structurilor lingvistice ca







# Revista revistelor

## Imaginea prin ochiul de răoi

**LUPTA/LE COMBAT**, eroicul bilunar al lui Mihai Korne, continuă să apară și după dispariția prematură a Antoniei Constantinescu, timp de 16 ani redactorul-suflet al acestei publicații a exilului, cu informații, comentarii și sinteze necesare atât românilor stabiliți în Occident, cât și celor de acasă. Astfel, din nr. 305, aflăm între multe altele că în "Le Canard enchaîné", din 13 octombrie, a apărut un articol ce ne privește. Faptul relatat pare minor, dar, ținând cont de popularitatea imensă a săptăminalului satiric francez, efectul asupra imaginii României e dezastruos: "Citeva tarabe în fața bisericii ortodoxe române din Paris, la doi pași de Collège de France și de Sorbona, duminică la ora slujbei... de vânzare la prețuri franceze cărți importate din România care reflectă starea editurii în această țară: romane dulcege,

## LUPTA

le combat

Director: Mihai Korne Redactor: Antonia Constantinescu

științe umane, ocultism dar și publicații de extremă dreaptă, rasiste și antisemite." Se dau apoi câteva titluri și citate elocvente, cu țigani, jidani, "lipitori care sug sângele poporului român" etc. Pentru noi - nici o noutate, abundența acestui gen de tipărituri a putut fi văzută și la recentul tirg "Gaudemus", printre "cărțile de învățatură" tronind, de exemplu, și **Protocoloale...** în traducerea lui Moța! "Cațavencii" francezi sînt însă consternați: "Întrebat de «Canard enchaîné», unul din tinerii vânzători spune că își finanțează studiile cu acest negoț, în afara oricărui angajament politic. Recunoaște, de asemenea, că a vîndut recent traducerea românească a faimosului fals antisemit,

## 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 Fundației "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.



**Protocoloalele Înțelepților din Sion[...]** Oare au innebunit acești români? O mică minoritate ultranaționalistă pare să creadă că în Franța ca și în România se poate povesti orice. Ceaușescu n-a socotit necesar să elaboreze legi împotriva rasismului, nici de altfel moștenitorii săi, atunci de ce să se jeneze? Le-ar trebui o bună «româniere»... Regretabil e că diplomații culturali români grujulii de "imagine" nu s-au sesizat, a trebuit altcineva să se rătoiască în *sute de mii* de exemplare! ● Pe lângă *Lupta* și asemănător cu ea, apare în Franța, începînd din octombrie, încă un buletin bilunar de informații, analiză și comentarii, **REVERS**, sub direcția lui Radu Portocală, care își justifică alegerea firmei și "ca un avertisment împotriva a ceea ce acest cuvînt poate însemna în franceză: *înfrîngere*. An după an, din promisiuni în neîmpliniri și din speranțe în dezamăgiri, spectrul înfrîngerii se conturează la orizontul României. A ne lamenta privindu-l pasiv, a accepta ca pe o fatalitate faptul că, într-o zi, ne-ar putea zdrobi sub teribila lui greutate e cel mai mare deserviciu pe care îl putem face țării și nouă înșine". Din numărul inaugural, cel mai interesant material ni s-a părut interviul cu Stephane Courtois, coordonatorul atît de discutatei *Cărți negre a comunismului*, după vizita lui în România. Cu aprobarea lui Radu Portocală (care a omis să treacă în caseta redacțională adresa ori telefonul revistei), dialogul acesta ar merita să fie preluat de o publicație mai bine difuzată, din țară. Iată una dintre constatările lui Courtois, după vizitarea țărilor din Est: "Ceea ce mă uimește cel mai mult de cînd am început să călătoresc în Est pentru prezentarea *Cărții negre*, este faptul că pînă și în țările unde s-ar putea crede într-o completă eradicare a comunismului, putem constata că lucrurile nu stau chiar așa. Unele echipe comuniste au fost învinse, dar, adesea, ele au fost înlocuite cu altele - cum a fost cazul în România, în Bulgaria, în Iugoslavia. Chiar în Polonia, unde s-ar putea crede că Solidarnosc și Walesa sînt mării învingători, constatăm existența unei stîngi neo-comuniste bine instalată, puternică, capabilă să influențeze situația. Cred că marea problemă rezidă în conștientizarea faptului că nu am asistat la o reală înfrîngere a comunismului, în sensul în care cîștigătorii își impun valorile, iar cele ale învinsului dispar.[...] După un prim moment de euforie, cînd s-a crezut în moartea comunismului, ne dăm seama că n-am asistat decît la prăbușirea regimurilor. În plus, anticipînd ce avea să se întîmple, ele au luat măsuri precise pentru a-și asigura o anumită formă de supraviețuire. Au fost pregătite echipe de substituiri care au eliminat vechile echipe - cum s-a întîmplat în România și în Bulgaria, sau cum s-a încercat în RDG (unde, conform arhivelor, Moscova intenționa să-l înlocuiască pe Honecker cu Markus Wolf, fostul șef al serviciului de spionaj est-german). Comuniștii nu sînt naivi: ei știau că lucrurile mergeau prost, știau că unele echipe conducătoare erau complet uzate, și au înțeles că acestea trebuiau înlocuite. În acest fel, ei au reușit, pe de o parte, să mențină în activitate cejule de buni comuniști, și, pe de altă parte, au promovat o nouă imagine a sistemului. Dar, în special, ei au izbutit să pună deoparte mulți bani - ceea ce, în politică, e esențial. Călătorînd în Est, am înțeles că au fost constituite rezerve bănești importante cu care comuniștii pot face multe lucruri..."

## LA MICROSCOP

## Forțele obscure și sindicatele

SE SCRIE cu insistență în presa de la noi despre așa-numita influențare politică a mișcării sindicale. La prima vedere, această idee se susține. Față de revendicările propriu-zis sindicale, la mitinguri se aud tot mai des lozinci antiguvernamentale și antiprezidențiale. Pînă în '97, sindicatele nu se prea legau de președinție, premierul Văcăroiu însă e de mirare că nu s-a ales cu un sughiț cronic, la cit de des i se scanda numele pe la marșurile și mitingurile sindicale unde i se cerea demisia. Pe atunci, o parte dintre sindicate jura pe Biblia reformei și a privatizării cu un patos pe care nu-l aveau nici cei mai nerăbdători dintre liberali, Dl Văcăroiu, despre ale cărui înclinații reformatoare nu se pot spune prea multe lucruri, a sfîrșit prin a deveni inamicul sindicatelor dornice de reformă și ai căror lideri păreau să nu mai viseze decît la sfința privatizare.

Nu se poate spune, retrospectiv, că politicienii din opoziția de atunci asistau cu totală inocență la spectacolul nemulțumirii sindicale. Nici puterea, la rîndul ei, n-a stat degeaba. Așa că dacă Victor Ciorbea făcea bezele Convenției, Miron Mitrea a fost invitat în trenul PDSR-ului.

Cum singlele apă nu se face, ajuns premier Victor Ciorbea nu s-a grăbit să facă reformă și nici cu privatizarea nu s-a înțeles prea bine. A tras de timp mai bine de un an, să nu spună responsabilii de la NATO că România e o țară instabilă. O situație mult mai acută a avut Miron Mitrea. Devenit vicepreședinte al partidului dlui Iliescu, mai marele șoferilor le-a făcut acestora și nu numai lor semne de încurajare ori de cite ori au ieșit în stradă, cu mașini cu tot.

La rîndul lui, Miron Cozma s-a înscris în PRM, după ce a ratat intrarea

în Senat ca independent și a văzut că umbrela sindicală nu-l apără de justiție, în timp ce Corneliu Vadim Tudor părea atunci de neatins.

Singurul dintre cei trei care și-a pierdut influența sindicală, Victor Ciorbea, a rămas fără fotoliul de premier după primele confruntări mai dure cu aliații din PD.

Că Miron Cozma a avut căderea cea mai spectaculoasă, asta nu se poate contesta, dar el și-a supraevaluat puterea și a luat drept sprijin pînă în pinzele albe semnele de simpatie pe care i le-a făcut opoziția în timpul ultimelor mineriade. Căzul său e și cel mai străveziu în privința influențării politice pe care o suferă sindicatele. Miron Cozma a intrat în PRM, după toate aparențele, pentru a-și rezolva o problemă personală.

Nu cumva, azi, liderii de sindicat care își oferă serviciile partidelor care vor include pe listele lor reprezentanți ai sindicatelor nu sînt manevrați politic, cum se spune, ci ei sînt cei care vor să-i manevreze pe politicieni?

Dacă reforma și mai ales privatizarea merg înainte, liderii centralelor sindicale, cei care acum fac paradă de forță cerînd demisia Guvernului, s-ar putea vedea lipsiți de o putere personală la care, din cine știe ce motive, nu vor sau se tem să renunțe.

Acesta să fie motivul pentru care unii dintre ei organizează un fel de licitații în care oferta e dobîndirea Guvernului, iar cererea constă în locuri în Parlament la viitoarele alegeri?

Nu știu, dar n-aș băga mina în foc că, așa cum se spune, sindicaliștii sînt manevrați de forțe obscure. Mai curînd mării lideri de sindicat par dornici să manevreze în lumea politică în așa fel încît să-și păstreze putere.

Cristian Teodorescu

## Patriotismul inculturii

Dacă e să ne luăm după ceea ce se debate mai cu infocare în Parlamentul României, patria e în primejdie din cauza unui manual de istorie. Cînd subiectul miroase a prilej de bifare a patriotismului, de circumscripție, apele se incurcă și cine nu te aștepti, politic, subsemnează proteste indignate. Cînd vine momentul *deslusirii*, ca să folosim și noi un termen cu iz arhaic, ori că patria nu mai e în aceeași primejdie, ori că parlamentarul român care semnează liste *patriotice* descoperă că una a semnat și alta trebuie să voteze. Ceea ce nu înseamnă că stîndardul patriotismului după ureche rămîne de izbeliște, chiar dacă, una știa parlamentarul semnatar cînd l-a luat valul și cu totul alta cînd a descoperit unde s-a trezit luat de val. Istoria și cultura sînt mai tari, la noi, decît dramele fotbalului, ceea ce în principiu e bine, cu condiția să poți deosebi un gol din ofsaid de o gafă sau de o greșală în privința istoriei. Parlamentarul român care își depune semnătura, patriotic, pe cite o listă nu știe, uneori, nici măcar ce presupune semnătura lui. Cînd află, dă înapoi strategic, dar își păstrează vitejește opinia. După ce în Camera Deputaților s-a pierdut o zi cu moțiunea îndreptată împotriva unui manual de istorie, prilej de dispute oratorice contracronometru, Cornel Nistorescu scrie în **EVENIMENTUL ZILEI** un editorial intitulat **Bulă cu papion**. Un editorial în care bagă de seamă că președintele Comisiei pentru învățămînt, știință, tineret și sport, dr. ing. Anghel Stanciu nu se prea are bine cu limba română curentă, cea în care și-a formulat moțiunea simplă, "a cărui obiect este «politicile educaționale promovate prin manuale de istoria Românilor»". Că dl Anghel Stanciu (PRM) nu e în stare să se exprime cum-

secade în limba română, deși are un doctorat, asta e problema sa și a celor care i-au dat doctoratul, dar ceilalți semnatari ai moțiunii sale agramate, parlamentari orișicît, cum de nu s-au cutremurat de textul sub care și-au pus semnătura? N-avem loc aici să reproducem toate năzdrăvaniile lingvistice ale dlui dr. ing. Anghel Stanciu (PRM) din textul moțiunii simple, text citat de Cornel Nistorescu, dar în raport cu el, exprimările dr. ing. Elena Ceaușescu ar putea părea capodopere de elocință agramată. Cit privește însă opinia lui Cornel Nistorescu, aceea că Ministerul Educației Naționale ar fi aprobat cu "ochii închiși" manualul cu care se luptă dl Anghel Stanciu (dr. ing., PRM) aici Cronicarul se desparte de editorialistul **Evenimentului Zilei**. Acest manual a fost evaluat de specialiști - care l-au considerat perfectibil, dar nu maculatură antinațională -, iar aceștia nu cred că MEN l-a aprobat cu ochii închiși. Iată însă că mai multe personalități ale culturii române care se află în Franța, dintre care o parte doctoranzi serioși, plus personalități precum Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, au protestat împotriva acestei stupide moțiuni. Nu e totuși bizar, ca să nu zicem împotriva naturii culturii, că un dr. ing. incapabil să se exprime corect în propria sa limbă, precedat de diverși semidocti sau patrioți grăbiți poate declara drept antipatriotic un manual de istorie? Bizareria se metamorfozează în curată tristețe cînd alți aleși, citeva zeci, ai neamului se lasă tirii de prestigiul cultural al inițiatorului moțiunii (dr. ing.) și nu vād semne de flagrantă incultură elementară în textul moțiunii sub care au semnat.

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  
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei  
La redacție: 3.000 lei