

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1 - 7 martie 2000
(Anul XXXIII)

8

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Aleksandr SOLJENITÎN

RUSIA SUB AVALANȘĂ

— pentru prima dată
în românește —

(pag. 20-21, 22)

ÎN PLIN ABSURD

(pag. 3)

La o nouă lectură

RADU STANCA

(pag. 12-13)



Vasile
Popovici
despre
JURNALUL
Monicăi
Lovinescu

(pag. 10-11)

O nouă
rubrică:
**TELE-
COMANDO**

(pag. 19)

Poeme de Ilie Constantin

(pag. 8)

FAKIRI ȘI VIZITII

(pag. 2)

"Diversiionist în sectorul ideologic"

ÎN PLIN scandal parlamentar în legătură cu votul pentru cei care vor avea acces la dosarele noastre, a apărut *Blaga supravegheat de securitate*, un documentar alcătuit de d-na Dorli Blaga și de dl Ion Bălu (Biblioteca Apostrof, 1999). O parte din texte au mai fost publicate în revista *Apostrof* și comentate de *Cronarul României literare* cu câteva luni în urmă. Ele provin din arhiva S.R.I. Nu-mi propun să discut acum cartea (am făcut-o, de altfel, în emisiunea mea de la PROTV), ci doar să semnez două lucruri.

Cel dintîi este chiar acela că supravegherea de care s-a "bucurat" Blaga din partea securității a fost de durată și din ce în ce mai vigilentă. Mă deosebesc de dl Bălu care crede că, la sfîrșitul anilor '50, cercul strîngîndu-se, mai ales după procesul doctorului Mihai Iubu, arestarea lui Blaga devenise iminentă. Eu cred că securitatea (și, desigur, partidul) n-a avut nici o clipă această intenție. Accentuarea supravegherii avea alte cauze. Una era atmosfera de după revolta maghiară. Se știe că relaxarea începută la moartea lui Stalin și pe care discursul lui Hrușciov de la Congresul XX al PCUS ar fi trebuit s-o continue a fost o vreme blocată de cele întîmplate la Budapesta. Faptul s-a reflectat în cultură. Reîntronarea unor drastice exigente ideologice are ca urmare, în 1958-1960, retragerea dreptului de semnătură unor scriitori, o campanie anti-Călinescu orchestrată direct de Răutu, broșura lui Ov. S. Crohmălniceanu despre realismul-socialist etc. Și, probabil, întărirea supravegherii lui Blaga. Mai cred că însăși dorința partidului comunist de a-l "recupera" pe marele poet (despre filosof nu putea fi încă vorba) implica o atenție sporită și, de ce nu, la nevoie, unele mici motive de șantaj. Debutînd în 1946, cînd fosta siguranță, controlată acum de guvernul Groza, prin Ministerul Afacerilor Interne, a cerut primele rapoarte (printre ele, acela al lui Zaharia Stancu din 1949!) și culminînd în 1955, prin deschiderea dosarului de "acțiune informativă", urmărirea n-a încetat o clipă, vreme de 15 ani, pînă la moartea lui Blaga în 1961. Din 1960, telefonul îi era ascultat. Dar dosar de "urmărire operativă" Blaga n-a avut. Abia acesta ar fi reprezentat un pas spre arestarea lui.

Al doilea lucru se referă la dosarul însuși. D-nei Dorli Blaga i s-a permis să copieze pagini din el în două rînduri: o dată, în 1994-1995, a doua oară, în 1998-1999. *Dosarele văzute de către fiica poetului în cele două împrejurări nu erau aceleași.* Dl Bălu a avut acces doar la ultimul, pîrtind numărul 64/Cluj, și fiind compus din două volume. În plus, se observă lesne chiar și pe facsimile că filele au fost renumerotate (de două ori!). Diferența e remarcabilă: într-o primă numerotare au existat în dosar aproape 800 de pagini, în cea de a treia, doar puțin peste 200. Cine, cînd și de ce a făcut operația? Nu este exclus ca o primă "reșezare" să dateze din 1974, an pe care d-na Blaga l-a citit pe cîteva stampile aplicate pe spatele unor texte, fără vreo altă rațiune de a fi acolo decît eventualul control. Dar e sigur că o a doua a avut loc între 1995 și 1998: același S.R.I., dar sub doi directori în succesiune, i-a pus la dispoziție fiicei poetului dosare complet diferite.

Motivul deschiderii unui dosar de "acțiune informativă" legat de Blaga a fost considerarea lui ca "diversiionist în sectorul ideologic". Altfel zis, citea autori străini, le promova ideile contrare ideologiei oficiale din R.P.R. și îi influența negativ pe tineri. Toată tevatura (anchete, sute de pagini de rapoarte, salarii, interogatorii, procese etc.), pentru ațita lucru. Și cînd te gîndești că bietii securiști trebuiau să asculte și să reproducă ce spunea Blaga! Unuia dintre ei, șeful ierarhic îi atrage atenția că un "element" ca Blaga, "cu o pregătire ațit de vastă", nu poate fi supravegheat de cineva din ale cărui rapoarte "lipsesc cele mai elementare reguli gramaticale, nemaivorbind de expresii străine limbii române". Nu e clar dacă aceste expresii lipsesc (adică agentul nu știe nemtește) sau abundă (adică agentul nu știe românește). Dar umorul involuntar e uriaș. Agentul e, de altfel, înlocuit de unul mai instruit, care să știe cînd se scrie cu un *i* și cînd cu doi sau cum se face acordul. Dumnezeuule!

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihailescu*

FAKIRI ȘI VIZITII

ÎNTR-O serie de articole din "22", profesorul Livius Ciocârlie lansează intelectualilor și societății civile un mesaj pe cât de necesar, pe atât de tulburător. Constatând ascensiunea fără precedent a stângii demagogice, a neo-comuniștilor și naționaliștilor care au ruinat, între 1990 și 1996, țara, dl. Ciocârlie îi îndeamnă pe cei care, după victoria C.D.R., au pus condeiul în cui să-și facă din nou auzita vocea. Evident, în sprijinul ideilor democratice care au continuat să rămână, chiar după 1996, o pură și utopică speranță.

Nu am nici cea mai mică obiecție la apelul iubitului meu profesor. Îi înțeleg pe de-a-ntregul rațiunea. Într-un moment groaznic pentru țară, e normal ca oamenii lucizi, raționali și patrioți să pună umărul la împiedicarea alunecării României în bezna feudal-bolșevică din care abia ne-am smuls. E obligatoriu ca intelectualii să iasă din hibernarea de trei ani și să reamintească unei populații la care deruta s-a transformat în deznădejde de ce e nevoie să voteze împotriva cleptocrației adunate sub drapelul iliescian. A sosit timpul să ne regăsim vocile, spune dl. Ciocârlie, să redeschidem ochii celor care, înspăimântați de tragediile din jur, nu mai doresc să vadă și să audă nimic. Decât, eventual, imaginea edulcorată a unui trecut sinistru, dar care, prin comparație cu ceea ce trăim, le poate părea paradisiac.

Numai cine nu-i cunoaște discreția înăscută, lipsa oricărei veleități vaticinare și repulsia față de gargarismul grotesc al actorilor publici de la noi poate să aibă vreo îndoielă în legătură cu mobilurile ieșirii în arenă a d-lui Livius Ciocârlie. Întrupare a distincției spirituale și a inteligenței iluminate, autorul Marilor corespondențe ilustrează specia rarissimă a intelectualului-gentleman. L-am auzit, în nenumărate rânduri, recunoscând cu un fair-play capabil să te scoată din minți calitățile sau gesturile demne de laudă ale celor mai neînduplecați adversari. Născut într-o lume de domni, dl. Ciocârlie face, totuși, o mică eroare: își imaginează că oamenii politici sunt plămădiți din același aluat cu domnia sa. Or, între adevărații, profunzii patrioți precum dl. Ciocârlie și banda de nenorociți care s-au cățarat de zece ani în cele mai importante fotolii ale puterii nu e nici o legătură!

Parăsirea C.D.R.-ului de către sprijinitori nu este imputabilă, în nici un fel, societății civile și intelectualității. Ci duplicitarismului, lăcomiei deșănțate și perpetuării unui etatism tragic pentru țară. Potențaii de azi au călcat în picioare cu cinism promisiunile în numele cărora partea luminată a populației i-a sprijinit cu entuziasm. Drept urmare, cei la care face apel dl. Ciocârlie s-au cantonat pe două poziții. Marea majoritate au adoptat o tăcere semnificativă, punându-și pe chip masca îndurerată a dezamăgirii. O parte dintre ei, condiționați, probabil, de un temperament mai reactiv, au intrat față în față în semi-opoziție, încercând cu disperare să atragă guvernanților atenția asupra greșelilor uluitoare comise cu nonșalanță criminală.

Desigur, revenirea la putere a neo-comuniștilor de dreapta și de stânga ar însemna îngroparea țării în văgăunile fără und ale minciunii egalitariste. Bolșevicii nveterați sau demagogii din partidele naționaliste, extremiste și xenofobe, ce ecompun sub privirile noastre înmărmurite stărvul defunctei ideologii comuniste, au tot interesul să mențină țara în bezna.

Pescuind în ape tulburi, ei sunt dispuși la cele mai hidoase aranjamente și la cele mai înspăimântătoare tranzacții cu sprijinitorii de la Răsărit.

Să nu ne prefacem, însă, că nu știm pe ce se bazează respingătoarea zgloboșenie a acestor rebuturi ale istoriei. Ea este imputabilă, sută la sută, învingătorilor din 1996. Nu răzbunare, ci dreptate așteptăm atunci din partea lor. Nu dinte pentru dinte, ci eliminarea măselelor cariate. Nu neapărat umplerea pușcărilor cu jefuitorii țării și criminalii din timpul revoluției și mineriadelor, ci, măcar, demascarea și anihilarea lor. În schimb, cu un rictus șmecher, de hoți trecuți prin multe, oamenii d-lui Constantinescu au dat onoare pe-o iluzie prostescă: plini de trufie, ei și-au spus în barbă că vor îmbrobodi electoratul, după cum i-au dus de nas pe propriii lor inventatori din Alianța Civică!

Intelectualitatea la care face apel, atât de patetic, d-lui Ciocârlie, n-a fost trădată de Ion Iliescu (ucenicul ceaușescian și-a arătat limpede intențiile: epoca sa a fost, fără nici o ambiguitate, epoca pancartelor care cereau "Moarte intelectualilor!"), ci de către Emil Constantinescu! De la primul n-am cerut nimic, de la al doilea am așteptat totul! Or, a sări astăzi din nou, necondiționat, în ajutorul celor care (cuvântul nu e prea tare!) au terfelit și batjocorit speranțele de schimbare ale unei părți din populație înseamnă mai mult decât o eroare: înseamnă un păcat de neiertat!

Prin tehnici de fakiri de bălci, conducătorii de azi au anihilat orice posibilitate de a fi trași la răspundere. Comportamentul abuziv, ciocoismul gros și agresivitatea imbecilă, de zei nemuritori, plutind abulic pe norii din spumă de lapte și miere, au tăiat toate legăturile între noi și ei. Habar n-aveam cine sunt, de unde provin, cât sunt de inteligenți, de cinstiți, de competenți. Ne-am înhamat la căruță și i-am tras doar pentru că se așezaseră pe capră și făceau pe vizitii. Ne-am trezit la realitate doar când au început să ne croiască zdra-van pe spinări cu bicele pe care, în inconștiența noastră, le-am dat în grijă!

Pe nebagate de seamă, am intrat în cel mai dramatic dintre scenarii: ajungem, de frică, să-i sprijinim "pe-ai noștri", fără să ne întrebăm dacă, la rândul nostru, "suntem ai lor"! N-ar fi normal ca lucrurile să stea invers: și anume, ca politicienii să se adreseze societății civile și intelectualilor, pentru a le cere ajutorul? Evident, după ce vor prezenta explicații limpezii privind comportamentul incalificabil atât față de noi, cât și față de electoratul pe care — asta e situația! — l-am indus împreună în eroare. Și, evident, după ce vor cădea câteva capete. Amendez apelul d-lui Ciocârlie într-un punct esențial: sprijinirea actualilor guvernanți trebuie condiționată de o mare masă rotundă națională și de oferirea, de către politicieni, a unor garanții solide (există precedentul istoric al "Solidarității", într-un moment egal de dramatic pentru soarta Poloniei.) Altminteri, societatea civilă și intelectualii pe care încearcă dl. Ciocârlie să-i readucă pe scenă nu vor fi decât o pătură imorală de codoși, niște iresponsabili, abili, poate, în mânăuirea condeiului, dar totalmente lipsiți de onoare. Oricât de mare ar fi spaima de revenirea hoardei iliesciene, mai frică ar trebui să ne fie de lichelele care au batjocorit — cu girul nostru — speranțele a milioane de români. Trăim, deja, în posteritatea acelei vinovații.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

GÂNDURILE, care se scurg printre degete, ceasurile care se preling printre degete, aruncările nepericuloase, firește, în prăpastia visului ori șlefuirile cu dalta imnurilor, spinarea gândurilor, vâstarii degetelor ori rădăcinile mâinilor, și alte asemenea formule specifice exercițiilor de început,

din care suflul adolescenților riscă să nu mai iasă, de la un timp nu va vor mai fi trecute cu vederea, balastul lor suav va periclita de pe acum plutirile în direcția poeziei, în largul aceluia ocean de nori care spuneti, și mie îmi place, începe să existe misterios și incitant pentru poetul foarte tânăr, chiar din momentul ieșirii lui la aer, într-un banal balcon de bloc. Exista mult lucru bun în ceea ce scrieți, motive culturale, o sensibilitate fără slăbiciuni de nerezolvat. Și sentimentalismele cu locurile lor comune trebuie evitate, pentru că, repet, există mult lucru bun și simțire originală în versurile dvs. (Elena Luca, Ploiești) ☒ Românul este el născut poet, adică disponibil, adică înzestrat mai mult sau mai puțin pentru a deveni poet, dar dacă își lasă la voia întâmplării energiile, dacă din haosul ce i-s-a dat spre ordonare și disciplinare nu face un cosmos viu care să se miște armonios și să se petreacă după splendide legi, după chiar exemplul dat de Bunul Dumnezeu, degeaba zestre naturală, degeaba iluzia că ești deja ceea ce ai fi putut de fapt să fii. Toată lumea scrie versuri, toți poetizăm cu plăcere și ambetați de emoție în tinerețe. Și totuși, de ce se aleg până la urmă atât de puține nume cu opera rezistentă, născută, exemplară? Trebuie, nu-i așa, că este la mijloc un secret, care ne scapă celor mai mulți, o lege de care n-am ținut seama, o vină care nu ne iartă și se răzbună. Aveți o profesie frumoasă la care nu vă cere nimeni să renunțați ca să vă dedicați poeziei. Faptul că nu ați asaltat, cum spuneți, concursurile de creație și n-ați frecventat cenaclurile v-a scutit cu siguranță de a vă afla mai devreme poziția, locul foarte modest în vacarmul mulțimii celor care scriu. Îmi revine deci mie tristețea de a vă întinde acest pahar amar, vestea că în acest moment, cu poeziile pe care le-ați scris până acum, poate noapte de noapte, cu insomnia în gene, încă nu puteți debuta onorabil, firește. De ce este, totuși, bine și necesar să citiți sistematic și poezia altora, că vă place sau că nu vă place? Nu puteți spera să intrați în lumea celor care scriu, fără mai întâi să vă procurați, prin lectură, acea mică sculă de orientare, busola. Iluzia singurătății poetului este o dublă iluzie. Poetul se izolează ca să-și scrie poemele, dar nu este în izolare aceasta singur nici un moment. În jurul lui sunt cărțile, miile de cărți ale miilor de nebuni sublimi care au scris - în timp, care încap în odaia lui de lucru, și care-i fac murmurul de fond a existenței lui de scriitor. După fiecare poem el simte că nu e om dacă nu comunică cu lumea, dacă nu-i arată acesteia rodul sufletului său. Iese din izolare, caută ca și dvs. o imprimantă, pune apoi paginile într-un plic și plicul la poștă. Când mărturisiți: "Nu sunt nici măcar un cititor de poezie. În cele câteva încercări de a citi poezie am renunțat rapid..." trebuie să recunoașteți că dorința dvs. de a fi citit de alții, în lumina celor mărturisite, este și un act de enorm egoism, o nedelicatețe de copil răsfățat care cere de la alții lucruri pe care, la rândul lui, nu le poate oferi. Și mai spuneți: "Acum câțva timp mi-a căzut în mână volumul *Fiziologia Poeziei* al lui Nichita Stănescu. De acolo am înțeles foarte multe, am găsit efectiv răspunsuri". Dar adăugați, fără să vă dați măcar seama câtă neputință vă macină de fapt în profunzime: "Nu știu și nu cred că de-acum înainte poezia va constitui pentru mine o preocupare permanentă. În nici un caz nu mă voi forța așezându-mă la masa de scris pentru a biciui cuvintele, obligându-le să intre în poezie". Atunci, vă întreb, de ce mai folosiți sintagma consacrată *masa de scris*. Cum rămâne cu *bucuria revelației* pe care ați trăit-o citind cartea lui Nichita? Sau cu "bucuria că poate cineva, citindu-mi versurile își va găsi propriile idei, propriile nelinești". Operez cu cuvintele dvs., vedeți, și le interpretez, cu siguranță corect, fluxul contradictoriu. Aspirația dvs. este frumoasă, nobilă și vă obligă enorm la a face mai mult pentru suflul de poet cu care ați fost născut. Ca să scrieți este obligatoriu să citiți enorm. Ca să scrieți cu adevărat bine, este obligatoriu să și citiți bine. Ca să vă auziți în vacarmul mulțimii celor care scriu, trebuie să vă antrenați la sânge și vocea și plămânii dvs. de poet în devenire. Altfel veți mânca din când în când pâinea diletantului nefericit și derutat. (Radu-Tudor Ciomei, Iași) ☒ Deja de domeniul trecutului, al nostalgiei, ursulețul de pluș evocat nu mai e în măsură să vă sprijine. Jocul de-a oamenii mari s-a sfârșit, suntem oameni mari și ne comportăm ca atare: "Nu mă certa, Doamne, / e prea târziu / să mai cred în iertare". Psihologul și omul încă tolerant care stăteți vă îndeamnă să scrieți niște texte valabile dar fără prea multă poezie în general. Stări propice, descripții răcoroase ar fi în *A nu crede* și în *Destin tomnatic*. (Maria-Simona Rotariu, Deva).

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, 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

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

ÎN PLIN ABSURD

O RECENZIE din *Le Monde* a d-lui Edgar Reichmann, specialist al ziarului în chestiuni românești, mai ales culturale, a generat o oarecare vâlvă în presa de la noi, mai multe delimitări și replici dintre care cel puțin una, aceea a d-lui Gabriel Liiceanu, a fost trimisă și cotidianului francez de mare răspândire și autoritate. Nu știu dacă acesta, potrivit uzanțelor, a și publicat-o. Eu am citit-o în revista *22* care, pentru edificarea cititorilor români, a găsit de cuviință să reproducă și recenzia stârnitoare de valuri a d-lui Reichmann (nr. 5/2000).

Ce a întreprins acum dl Reichmann în *Le Monde* mie mi se pare că se înscrie perfect în procesul înfățișat pe larg - și cu argumente de nedislocat - de d-na Ileana Vrancea într-un memorabil studiu apărut anul trecut în *România literară* (nr. 34): *Coerența unui fals în desfășurare - sau cum se fabrică antisemiții din adversarii activi ai antisemitismului și cum se fabrică apărătorii ai evreilor din promotorii antisemitismului nazist și comunist*.

Procesul analizat de d-na Ileana Vrancea este vast și desfășurat în cele două planuri (câmpuri de acțiune) indicate de domnia-sa în titlul studiului amintit. Recenzia d-lui Reichmann materializează un demers încadrabil primului câmp de acțiune, deși rezonează, vrând-nevrând, și cu al doilea. Fiindcă într-adevăr, cine fabrică falși antisemiți abate atenția de la cei reali, ba chiar se întâmplă să-i și prezinte pe unii dintre aceștia drept ocrotitori ai evreilor. D-na Ileana Vrancea exemplifică această anomalie cu proclamarea unor N. Ceaușescu și A. Păunescu, de către fostul șef rabin Mozes Rozen, drept apărători ai intereselor evreilor din România.

În cazul că ar simți vreun indemn interior să se disculpe, dl Reichmann s-ar putea apăra de criticii săi răspunzând că în *Le Monde* el nu a făcut decât să prezinte neutru, expozitiv, ideile altora, respectiv ale d-lor Randolph L. Braham, profesor la City University din New York, și George Voicu, conferențiar la Facultatea de științe politice din București, care, în *Les Temps Modernes* (nov.-dec., 1999), se ocupă de "existența unor asalturi revizioniste, populiste și antisemite în Ungaria și România, dar și de rezistența opusă acestora de o bună parte a intelectualilor celor două țări".

Trebuie spus limpede că neutralitatea d-lui Reichmann, în caz că ar invoca-o, este numai aparentă, că expunând sec, aproape fără nici un comentariu, ideile autorilor citați, și în special pe ale celui din România, le prezintă publicului francez neavertizat drept indiscutabile, ca și cum ar semnala realități românești care așa stau și deloc altfel. Cititorul ziarului *Le Monde* rămâne astfel cu ideea că se înfruntă azi în România două tabere, una a intelectualilor "îngrijorați de manifestări pe care le consideră antisemite și xenofobe" (și se dau câteva nume de astfel de intelectuali) și alta, "opusă", deci antisemită și xenofobă, în care "figurează oameni ca Gabriel Liiceanu, directorul Editurii Humanitas și «neindoielnic, adevăratul lider al grupului», sau Nicolae Manolescu, director al revistei *România literară*".

Dar, cum spuneam, inițiativa d-lui Reichmann nu este solitară, se înscrie într-un proces. Ne amintim articolele d-lor Michael Shafir, Radu Ioanid, Norman Manea, ale d-nei Alexandra Laignel-Lavastine, și ale altora, apărute atât în străinătate cât și în țară, toate, dincolo de nuanțe, de stiluri personale, întâlnindu-se în punctul comun al convingerii că există un "antisemitism latent" al intelectualilor români, de unde și ezitățile acestor intelectuali de a-și asuma vinovățiile, răspunderile istorice pentru ce au îndurat evreii în perioada legionară și antones-

ciană. Nu poate fi ignorat nici faptul că dl Andrei Cornea este primul, mi se pare, care a susținut, acum câțiva ani, că antisemitismul cuprinde "din ce în ce mai multe segmente ale spectrului așa-zis democratic", că periculoși cu adevărat pentru democrație nu ar mai fi acum extremiștii rudimentari ca Vadim Tudor, ci intelectuali cu aparență de democrați manifestați în reviste ca *România literară*, *Adevărul literar și artistic* și chiar *22*, unde și domnia-sa, de altfel, colaborează. Acum dl Andrei Cornea se delimitează de dl Reichmann, le ia apărarea d-lor Liiceanu și Manolescu, ceea ce reprezintă, măcar în parte, o retractare care îl onorează a ceea ce susținuse altădată. Asemenea gesturi nu vin târziu niciodată.

Nu vreau să ascund că actuala luare de poziție a subsemnatului se datorează mai mult decât altor motive aceluia că, în amintitul "fals în desfășurare", este pusă în cauză *România literară*. Nenumărate au fost acuzațiile nedrepte, denunțurile mincinoase, calomniile murdare revărsate asupra revistei noastre, fapt care nu mă putea lăsa la nesfârșit contemplativ. Când Nicolae Manolescu este amintit, în recenzia d-lui Reichmann, ca exponent al "taberei" nedemocratilor, nu e omisă calitatea sa de director al *României literare*. Mai demult dl Shafir asemuia *România literară* cu *România Mare* și *Atac la persoană*. Același taxa drept "fascistoide" texte ale d-lor Mihai Zamfir și Dorin Tudoran apărute în revistă. Iar numitul domn George Voicu, tot într-un articol din *Sfera politicii* (nr. 63/1998), încă ne-reprodus, ceea ce mă miră, în *Les Temps Modernes*, lărga lista neagră a colaboratorilor *României literare* ce s-ar opune "taberei democraților": "mă gândesc la Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran, Monica Lovinescu, Alex. Ștefănescu, Constantin Țoiu (într-un cuvânt, la redactori și colaboratori de la *România literară*)".

Cunosc bine trecutul *României literare* și sunt încă implicat în prezentul ei. Dar cei care azi ne plasează, aberant, la polul naționalist (și chiar extrem naționalist) al vieții publice românești își amintesc, dacă au știut vreodată, cine a dus, în timpul ceaușismului, greul luptei cu protocronismul, doctrina oficială a naționaliștilor roșii extrem de agresivi, cu șovinismul abia mascat, cu falsele valori care își făceau din ideea națională arma cea mai redutabilă a parvenirii și dominării vieții culturale, cine a încurajat, pe cât a fost posibil, în condițiile nefastei epoci, spiritul critic și conștiința apartenenței noastre spirituale la Occident, la Europa? Nu cumva *România literară*, cu toate concesiile inevitabile făcute în epocă, a dus în primul rând această grea luptă, prin colaboratorii săi și întâi de toate prin echipa sa de critici literari? Înseși organele represive percepeau revista ca un factor de rezistență la totalitarism, cum reiese din documente indubitabile publicate în faimoasa *Carte albă a Securității* în care, printre altele, se poate citi: "Concluzie: sectorul de critică a structurat o revistă literară care întreține un climat de inadecvuate și suspiciuni la adresa culturii socialiste, a culturii naționale." Și încă ceva: în același document incriminator, în caracterizările făcute aproape tuturor redactorilor și colaboratorilor, mereu se menționează, ca argument agravant: "filosemit", "conectat la cercurile de influență semite", "căsătorit cu o evreică", "generatorul politicii filosemite" sau: "Paginile externe - selecție și prezentare dominate de snobism și filosemitism".

Dar astea au fost ieri, poate cineva replica, pe când azi...

Azi, adică în acești ultimi zece ani, *România literară* nu a făcut altceva decât să continue, să amplifice și să dinamizeze, în condițiile libertății de exprimare, lupta dusă și înainte pentru susținerea valorilor autentice ale culturii, pentru apă-

ratea valorilor democratice, să se opună energic, prin reacție reflexă, imediată, recrudescenței naționalismului xenofob, angajând dure polemici cu acesta, după cum colecția revistei o poate oricând proba. Unde a făcut-o? La "Revista revistelor", rubrică ce întrunește consensul redacțional, în rubricile permanente ale unor colaboratori acuzați aiuritor, tocmai ei, de "rinocerizare" (Mihai Zamfir, Dorin Tudoran) și, nu în ultimul rând, în editorialele directorului publicației supus și el aceleiași stigmatizări.

Și totuși, ni s-ar putea zice, de unde nu e foc fum nu iese.

Este adevărat, dar nu e chiar fără însemnătate cine aprinde focul și pentru ce.

Polemica a pornit, susține dl Reichmann, preluând teza aceluiași domn Voicu, de la apariția *Jurnalului* lui M. Sebastian, mai întâi în românește (la editura Humanitas a liderului antisemiților Gabriel Liiceanu!) și apoi în Franța, la Stock.

Polemică propriu-zisă în România nu știu să fi fost în jurul *Jurnalului* lui Sebastian, întâmpinat de majoritatea comentatorilor ca un eveniment al culturii noastre. A interesat în primul rând ca document sufletesc și moral și abia în al doilea rând ca document istoric. Doar nu din această scriere de notații intime aflau românii prima dată ce s-a întâmplat în țara lor în deceniile trei și patru, despre ascensiunea extremismului de dreapta, despre sucombarea democrației, despre persecuțiile rasiale și celelalte. Interesant în *Jurnal* era de văzut reacția unui suflet complicat ca al lui Sebastian la ce se întâmpla cu el în circumstanțele arătate, contrarierea sa profundă și rănirile la care a fost expus în relațiile cu foștii săi buni prieteni, dezamăgirea, dispeșarea, revolta și furia care l-au cutreierat, mărturisite în pagini de o crudă sinceritate și de un copleșitor dramatism. Dar nu acestea l-au atras în mod special pe dl Reichmann și pe alți comentatori ai ediției franceze ci, în consens cu teza aceluiași domn Voicu despre "antisemitismul istoric al românilor", faptul că *jurnalul* "a pus în lumină convertirea unei părți a inteligenței românești interbelice la tezele antisemite și xenofobe ale Gărzii de Fier". Sunt importante aceste lucruri, de bună seamă, dar sunt știute, iar dacă publicul francez nu le știe, le poate afla mai bogat și mai în nuanțe din lucrări istorice. *Jurnalul* extraordinar al lui Sebastian merita să fie citit (interpretat) în Franța printr-o grilă de mai mare complexitate, psihologică, morală și literară.

"Focul" aprinzător al actualei polemici redundante la care mă refer nu a fost însă iscat de *Jurnalul* lui Sebastian, ci de alte două texte, unul pornind, într-adevăr, de la *Jurnal*, iar celălalt de la *Cartea neagră a comunismului*, publicată în 1998 la Paris. Mă refer anume la alocuțiunea cu titlul *Sebastian, mon frère* rostită de dl Gabriel Liiceanu la Comunitatea federațiilor evreiești din România, și la editorialul *Holocaustul și Gulagul* publicat de dl Nicolae Manolescu în *România literară* (nr. 9/1998). Elementul comun al celor două texte, cu pretenție de pornire diferite, a fost paralela făcută între crimele fascismului și ale comunismului, între Holocaustul și Gulag, și concluzia lor că cele două sisteme totalitare au însășănat veacul în esență nu se deosebesc. Amândouă textele au recurs la comparații și găsiri de similitudini care pe unii comentatori pur și simplu i-au scos din sărite, considerându-le nelalocul lor, nepotrivate, necuviincioase, total neavenite, reacții ce au culminat cu aserțiunea incredibilă a d-lui Norman Manea că analogia dintre holocaust și gulag "nu lasă loc pentru evocarea, cum se cuvine, a antisemitismului și a holocaustului" (în *The New Republic* și *22*).

Dl Liiceanu, care a emoționat de alt-

fel cu spusese sale pe mulți participanți la adunarea de la Comunitate, unde a vorbit despre "Sebastian mon frère", s-a văzut dezavuat pentru compararea suferințelor a vexărilor sale din timpul comunismului cu cele suportate de Sebastian în perioada ascensiunii legionarilor și a guvernării antonesciene. Eu unul nu văd elemente mari de discrepanță între soarta celor doi intelectuali trăitori în epoci diferite: Sebastian persecutat, umilit, privat de dreptul de a semna (*Steaua fără nume*, la prima reprezentare, în timpul războiului, iscălise inexistentul Victor Mincu), din motive etnice, iar Liiceanu, în comunism, și el persecutat, marginalizat profesional, suportând dificultăți de publicare, supraviețuind de Securitate, din motivele zicem de clasă. Nici unul nici celălalt nu au cunoscut, din fericire, rigorile detenției. De ce comparația a supărat, de recurgând la ea a devenit dl Liiceanu derul antisemiților români, nu am să întreb niciodată. Mă gândesc totuși că ală comparație ar fi fost încă și mai plină de semnificații dramatice: aceea dintre detinutele unor Sebastian și Fundoianu. Primul, la București, a îndurat ce a îndurat celălalt, prins de război în Parisul ocupat de nemți, a sfârșit în camera de gazare.

Nu pot de asemenea să înțeleg în fel a devenit dl Nicolae Manolescu antisemit și a periclitat aderarea României la structurile europene, cum s-a afirmat, când analogia între Holocaust și Gulag. Sunt realități atât de diferite și, fiind astfel, trebuie să fie tratate diferit, cum s-a înțeles și azi, cu obstinație, încă mulți experți ai stângii intelectuale occidentale. Cu multă dreptate a vorbit Monica Lovinescu despre "asimetria indulgenței" față de comunism.

În ce mă privește, nu voi obosea să afirm că totul apropie cele două câmpuri ale veacului și numai un lucru desparte: autorii Holocaustului au fost judecați și pedepsiți pentru faptele lor, când cei ai Gulagul, nu. Căpatai Hôe comandantul Auschwitz-ului, a atârnat ștreang, după judecată, în chiar incinta sinistrei instituții pe care o conduse. Care șef de la Pitești, Aiud, Sighet, cotorționar de la Canal, unde au pierit mii de zecile de mii, ce comandant lagăr, de închisoare, ce șef al poliției politice de pe întinsul nesfârșit al Gulagului fără frontiere a fost judecat și pedepsit pentru crimele lui? Eu nu știu nici unul. Ba, spre a fi drepti, ar fi tot unul: bietul Egon Krenz, țapul ispăș ce s-a prezentat cuminte, de curând, după aflarea sentinței, să-și execute cei șase anișori de închisoare nemțească. Parcă totuși prea puțin.

Nici teza deosebiri victimelor din origine (etnică sau socială) nu stă în picioare. Holocaustul roșu a fost nu doar de clasă, dar și unul rasial. Deportările u populare întregi în fosta URSS, tăi caucazieni, sute de mii de basarab soldate cu dispariția fizică a nenumărați oameni, ce au fost? Katinul ce a fost omorârea celor zece mii de ofițeri *lonezi*? Nu pot fi apoi uitați înșiși ev victime ale Gulagul sovietic, precum Babel sau Mandelstam, doi mari scriitori ai veacului. Dar citiți intelectuali evreici le-a căzut bine, însucărând diversivine vine de tipul complotului "halatelor a sau nenumărate altele?

Și după toate acestea vine dl Manea cu discriminarea sa năucitoare, am mai sus. Nu se gândește că i-ar prăsturna cineva termenii ecuației: călădarea numai a Holocaustului nu loc cinstirii "cum se cuvine" a victim comunismului? Dar unde s-ar ajunge mergându-se mai departe pe acest drum? Eu cred că în plin absurd.

Gabriel Dimisi

România literară

Structuri narative

ADRIAN ALUI GHEORGHE își structurează volumul de proză scurtă intitulat *Goliath* în două dimensiuni narative: evocarea și povestirea. Epilul din *Moartea de catifea* este concentrat în jurul Clinicii; toți oamenii de pe insulă sînt bolnavi și personajul care povestește este același timp autor al unui traumatizant experiment științific. *Moartea* îi pîndește pe toți și "poestitorul" (care este în același timp și scriitor) colaborează cu autoritățile spitalului. Existența stetei este însă în pericol și



Adrian Alui Gheorghe, *Goliath*, proză scurtă, Editura Paralela 45, 127 pag., preț nementionat

torul însuși recunoaște că în el se petrec lucruri ciudate, certizându-ne că este nevoit să cîrpească propria biografie. Apă ce aflăm de moartea Estei (pe care în visul eroului principal o mai cheamă și Marta, identificându-se în una, probabil, cu două persoane diferite) îl găsim final pe eroul nostru stînd pe o bancă încărcată de licheni cu Sebastian, fiul lui și al Estei. Imaginația îl conduce pe prozaist spre finaluri imprezvizibile și că acesta dorește să își întindă cititorul și să îl conducă la un deznodămînt tragic care nici de înfruntat obstacolul realității în reușita sa literară stă. Pentru că pe de-o parte avem un plan narativ vast prin ambluri bine precizate iar pe altă parte avem o încărcătură taforic-existențială mult prea sa ce refuză să se desfașoare cursiv și care se restrînge la unul cvasi-generice al dialogului rior cu lumea. Această pagmă se repetă și în *Maestrul* de data aceasta acțiunea intenționat restrînsă la cîteva ini. Adrian Alui Gheorghe a să-și surprindă publicul tr-un dialog exemplar unde dicul (*Telefonul*) se îmbină ect cu grotescul și macabru (*Înălțarea de buzunare*). Acest filon e la care nu se potrivește însă o cheiță este anticipat încă *Moartea de catifea* pentru că rul visează să creeze un spaepic de mare adîncime și t vis face obiectul selecției tice pe care autorul o exeră din plin și a cărei unitate de ară este arta în sine. Giganflutur Goliath simboliză tocmai extensia spațiului ur la două coordonate exte-e: destinul omului care scrie estinul artistului, ambele di- între ele. Această diferență obiectul prozei fantastice pe scriitorul o situează în ime-apropiere a realismului ian, imbinare ciudată care să păstreze intact simțul finbservație al autorului și să

mărească pertinena analizei psihologice. Reușita este însă cam artificială pentru că așa cum am spus, acțiunea este mult prea restrînsă. Ce frapază însă în mod plăcut este conștiințiozitatea analitică a scriitorului care-și scrie reportajele nu din memorie așa cum în mod fals ne avertizează inițial ci dintr-un studiu adînc al narativității asupra căreia reflectează activ și elaborat, încropindu-și micile planuri ambițioase într-un sistem coerent. Aceasta poate fi și morala volumului căci singurul lucru care ni-l face pe un autor cu adevărat simpatic e groaza, întotdeauna, de reacția celui alt.

Nicoleta Ghinea

O meditație pentru zilele noastre

RECENTA carte a scriitorului Liviu Ioan Stoiciu, *Grijania*, apărută anul trecut la Editura "Paralela 45", ne propune, sub forma unui "roman" adaptat zilelor noastre o profundă și tulburătoare meditație asupra morții și, în același timp, viziunea unei lumi în care miracolul grijaniei și mîntuirea sunt integrate în mod natural, și devin accesibile, într-o anumită măsură, prin scris: "să-ți aduc hîrtie? Topai: ai înviat! Slavă cerului... [...] Creația, în particular, nu e o simplă dramă a... mîntuirii [...] ci har din harul lumii în general, bucurie din bucurie, plînatate... din plînatate..." O carte care se citește pe nerăsuflăte, *Grijania* recompune, sub forma unor "manuscrite" și fragmente imaginare de jurnal adresate unui interlocutor necunoscut, în mod inevitabil lacunar, dar urmînd o logică proprie viselor, în tradiția realismului magic, traseul biografic picaresc al lui Aristotel Cenușă, un anti-erou, "fost politic" care "are ghinionul să treacă prin tunelul anului 1947".

Răstignit de enoriașii de la Schitul Frumoasa, unde se retrăsese după ieșirea din închisoare, Aristotel repetă, până la un punct, figura mitică a țapului ispășitor: "și, din cîte își amintește el, cu cîteva zile în urmă, s-a... sinucis, parcă, și-a dat foc. Sau a fost răstignit [...] Fă, fimeie, batjocori el cuvintele, eu am lepră, am murit, am fugit de oameni: nu m-au pus ei pe fugă?". În imaginea animalului sacrificat, Aristotel le apare sâtenilor din Sfînta Paraschiva, care îl găsesc, o întruhipare a monstrosului ("plin de noroi încheagat, ars în carne vie") dar, în același timp, devine o emblemă a unui miracol, amintind scenariul cristic, un reper permanent:



Liviu Ioan Stoiciu, *Grijania* (romant), Editura "Paralela 45", 160 p., 18.000 lei.

"Asta a înviat din morți aici... Închinate-vă". Mai mult, acestei experiențe îi urmează, în cele din urmă, o "supraviețuire miraculoasă", adică recuperarea memoriei prin scris în casa moșierească a bibliotecarei din sat. Astfel, în procesul de vindecare printr-o veritabilă "cură de vorbire", o operă în permanentă facere, figura lui Aristotel se amestecă cu cea a tatălui, prezentul cu memoria, realitatea cu ficțiunea.

Punctată de narațiuni și imagini asemeni unor *memento mori*, *Grijania* devine, am putea spune, o meditație barocă asupra morții: "Cînd azi, ca și ieri, ca și mâine, de altfel, cu adevărat, își surdă, pe toate căile, semnele morții...". Mai mult, Aristotel, asemeni unui personaj baroc, își compune viața ca un spectacol exemplar, scriindu-și, de fapt, propria hagiografie și propria moarte: "*Singurul om realmente liber este cel care nu posedă nimic*. [...] În prezența acestor moaște, ale mele, cine a îndemnat mintea *Voastră* să-mi cercezeze viața?" Într-adevăr, trupul în stare de descompunere din scena răstignirii devine un trup sfînt, eliberat prin scriitură de materialitate ("plutește prin căsoaie"), un trup "blagoslovit", acoperit cu rani sfînte: "aia din sat l-or fi crezând și sfînt, or fi așteptând să crape și să pună mîna pe moaște". Odată cu mîntuirea vieții prin artă - căci, după cum învață Aristotel de la pictor, personaj cheie în biografia sa, arta "te învață să ajungi în rai" - taina grijaniei devine realitate cotidiană: după plecarea din casă, în urma lui Aristotel rămân pe masă pâine și vin, însemne vizibile ale prezenței divinului.

În mediul acvatic al memoriei ("A plîns și azi: îi vine să plîngă permanent, se abține cît poate, îl inundă apa memoriei") și al casei cu ploaie nesfîrșită, personajul renaște, în cele din urmă, nu numai din propriul trecut, dar și din versiunile fictive ale vieții sale, cum se întîmplă de exemplu, în întîlnirile cu fatarață, prezență miraculoasă și imaginea iubitei pierdute: "Ah, cu aceeași senzație perfectă că toate acestea mi se mai întîmplaseră cîndva. Cîndva... Ceva I-me-mo-ri-al." Sub semnul rescrierii permanente, romanțul personajului contemporan se sfîrșește în cheia improvizăției și a revenirilor halucinante într-un spațiu fictiv. Mai mult, după cum pare să ne sugereze această parabolă a vindecării, viața, la rîndul ei o operă deschisă, devine narațiune exemplară prin actul salvator al rostirii - sau, în cuvintele autorului, "...La ora cînd sufletul se insingurează... Mărturisește, fiule. Mărturisește..."

Roxana Pană-Oltean

Coborîrea în iad

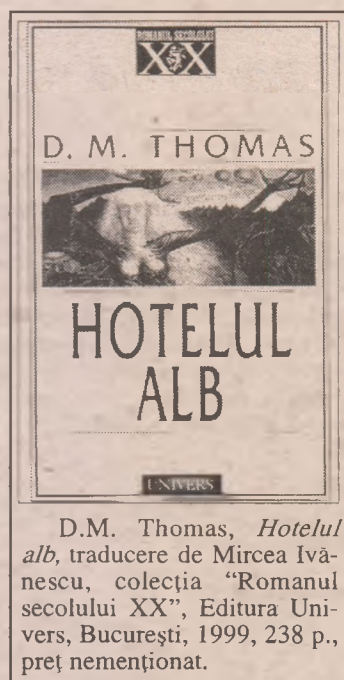
ROMANUL *Hotelul alb* al englezului D.M. Thomas începe cu cîteva epistole semnate Sander Ferenczi, Hans Sachs și Sigmund Freud. Pe această cale cititorul este introdus lapidar în problematica unei paciente isterice, Elisabeth Erdman, care l-ar fi inspirat pe întemeietorul psihanalizei în mai multe privințe, de exemplu la postularea unui principiu al morții, de combinat apoi cu cel al erosului. În acord cu o asemenea introducere, dar totodată cu o mare doză de insolit, întîiul capitol va conține o producție cu aspirații literare a

acestei isterice - un poem halucinant despre experiențe trăite, dar mai ales fantasmate ale pacientei, dintr-o stațiune montană (e vorba de Badgastein). Aici Lisa Erdman locuiește într-un hotel alb - metaforă a liniștii și siguranței din pîntecul matern, dar totodată, spre finalul cărții, și a morții. Al doilea capitol reia secvența cu secvență poemul și îl transpune în proză; este, precum se va vedea ulterior, o încercare de traducere a primei încercări. Fără o decriptare psihanalitică delirul nu devine însă cu mult mai cîțet, căci amănunte stranii, imposibile și groțesti se acumulează tot mai neverosimil. Al treilea capitol conține analiza cazului întreprinsă de Freud, însoțită de punctarea principalelor momente ale terapiei. Până în debutul acestui capitol cititorul nu realizează ce grad de realitate au ciudătenile acumulate în primele două. Lucrurile se vor limpezi însă acum. Dar nu în întregime, căci, dovedind o deosebită cunoaștere a manierei de interpretare psihanalitică, autorul adaugă permanent noi straturi de semnificație, care reorientează ansamblul către o lumină mereu mai favorabilă înțelegerii. În fond, se știe, psihanalizele nu se termină niciodată. Ceea ce era ieri un adevăr de natură să despovăreze pacientul, mâine va deveni mai puțin adevărat, nu neapărat prin dezmințire, ci doar depășit fiind de un adevăr mai cuprinzător. Cu această povară de semnificații nedescoperite, transformată uneori în bogăție palpabilă, Lisa Erdman pornește mai departe în viață, după încheierea analizei, vindecată - dar desigur, nu complet, ceea ce ar fi o utopie. Psihanaliștii spun - iar autorul reamintește explicit acest principiu: ce era înainte patologie se transformă pe cale terapeutică într-o banală nefericire. După un episod italian de relativă împlinire, Lisa Erdman ajunge să se recăsătorească în orașul natal, Kiev, printr-o ciudată întorsătură a sorții (o bună parte din viață și-o trăise la Viena).

Confruntarea cu inconștientul este calificată în general, pe fondul dificultăților majore și al furtunilor sufletesti pe care le implică, ca o coborîre în infern. Situația pacientei din roman circumscrie un infern isteric, alimentat dintr-un trecut bine îngropat care îi provoacă suferințe insuportabile, dar care, pe măsura recuperării sale în amintiri și revelații, îi aduce un calm concret, binefăcător.

În orașul natal, Lisa pare că și-a găsit în sfîrșit pacea. Infernul personal s-a estompat, aproape de granița cu fericirea, infernul secolului XX se apropie însă, la sfîrșitul deceniului 4, de apogeu. Soțul Lisei, un bariton rus de notorietate, este ridicat de poliția politică pentru "vina" de a fi întreprins turnee în străinătate. Arestarea sa poate fi bînuită, pe un alt temei, și ca secvență a persecuțiilor etnice: cei doi soți au o origine evreiască. O dată cu ocuparea Kievului de către trupele germane, locuitorii orașului răsufă întrucîtva ușurați. Dar deznodămîntul ocupației naziste este tragic: un sfert de milion de evrei, țigani, ucrainieni și ruși vor fi împușcați și măcelăriți la Babi Yar, într-un coșmar parcă fără sfîrșit. Torturată fizic și psihic, Lisa Erdman dispăre și ea în acest masacru oribil.

Sau poate că nu? O reintîlnim în ultimul capitol, obosită, însă pentru prima oară cu certi-



tudinea împlinirii unui destin personal, eliberat de toate suferințele trecutului. Rînd pe rînd, figuri cunoscute se reunesc în același loc - un lagăr, mai întîi cele care o însoțiseră pe drumul calvarului de la Babi Yar, apoi multe altele. Ceea ce ar putea aduce un parfum de melodramă ieftină (toate victimele sunt, după episodul cumplit al genocidului, salvate de autor), dacă, oscilînd între dezamăgire, iritare și ironie, cititorul nu ar întrezări dintr-odată uimitoarea strategie a lui Thomas: toate personajele capitolului final sunt, fără excepție, oameni care au murit. Singura concluzie care se poate desprinde prin urmare este că ei au ajuns în paradis, stația terminus a patimilor - care prin coordonatele geografice și modul de viață și de organizare poartă un nume ce poate fi găsit pe hartă: Israel - și începuturile sale postbelice.

Am dezvăluit cîteva repere narative cu convingerea că nu răpesc nimic din plăcerea lecturii. Romanul este atât de complex nuanțat, încît împrejurările descrise nu fac prea mult fără minuțioasă și temerară construcție a cauzalității sufletesti care le determină. De altfel, autorul își dezvăluie cu greu intențiile, lăsându-și foarte adesea cititorul în neștiință. Descoperirea resorturilor a ceea ce într-o primă instanță nu se poate explica face parte din "montajul" cărții. Din acest punct de vedere narațiunea pare realizată după o tehnică cinematografică.

În "Cuvîntul traducătorului" Mircea Ivănescu își exprima temerea că limbajul pe alocuri extrem de licențios din primele două capitole ale cărții l-ar putea șoca pe cititorul român, ori că ar putea trece drept particularitatea cea mai de seamă a *Hotelului alb*. Argumentele sale împotriva acestor poziții sunt într-un totul valabile și de bun-simț: nu e cazul să facem o virtute din inflamația unei pudori care nu mai caracterizează nici epoca noastră, nici tradiția literară a acestui secol. Pe de altă parte, nu cred că cine citește mai mult de 70 de pagini rămîne în continuare disponibil pentru decuparea din context a imaginilor erotice, cu entuziasmul ilicit al pubertății. Eros este îmbrățișat atât de strîns de Thanatos (agresiune, chin, disperare neagră, repetiție involuntară a traumelor), încît nu putem avea decît o viziune matură în legătură cu acest subiect: acceptare, ca pe ceva omeneste inteligibil, cu o anumi-tă tandrețe chiar.

Dorin-Liviu Bîțfoi

Un lirism existențial

CRONICĂ
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



LA DISTANȚĂ de poezia ideatică sau vizionară - cea dintâi constructoare de elaborări proprii, prin urmare autoelaborându-se, cea de-a doua "inspirată", transmițând un mesaj "dinafara ei" - producția lui Gellu Dorian își relevă baza existențială. Ea se compune din semnalele vieții ca atare, dintr-o materie similară cu cea a prozei consacrate, deși "innobilată" prin tensiunea pură care străbate imaginile - decupări din real, efectuate cu ingeniozitate (realul se metaforizează astfel el însuși): "Se-ntimplă ceva în viața și opera Poesiei, ceva asemănător cu/ fața turtită a unui copil într-o fereastră plină cu flori de gheață./ În zori mașinile îl vor ejecta la marginea orașului, în timp ce/ ceilalți se vor întoarce de la cimitir cu un gust amar în gură,/ ca de pastramă arsă, sau pelin..." (*Sau pelin...*). E aci o antigratuitate, deci o tendențiozitate *sui generis*, care nu îmbracă însă programul unor anume revendicări, folosindu-se de instrumentul vieții însăși. Viața fiind infrastructura acestei creații, îi pune la îndemână propriile sale imprescriptibile criterii, a căror respectare duce la o autenticitate morală. Nu e nevoie de specificarea unor valori, căci acestea se subînțeleg în decurgerea naturală, demnă a trăirii, care, străină de "nepăsarea" maladiivă, ca și de literatura la modă, ține a se respecta pe sine: "Cine mai crede în versurile plâsmuite la urechile fandosite/ ale garderobelor zgometoase? Poate cei ce știu că, ușoare fiind,/ pot duce pînă la capăt nepăsarea, boală ce nu se cere vindecată/ decât astfel, dacă s-ar putea scrie cu singele acesteia,/ ochii, citind, s-ar otrăvi, orbi ar căuta altă lumină/ sub care nici umbrele, nici nopțile nu mai au sens. Cine,/ nimeni nu mai poate scoate la iveală cu ușurință poezia/ la picioarele căreia li s-ar face loc numai poezilor/ fugăriți din cetate. E atîta zăpăceală, încît în loc de poezie/ se citește Sandra Brown, Pavel Corut, gargauni siropanti, secătuire a sufletului" (*Dacă s-ar putea scrie cu singele...*). "Viața" intră în concurență cu plâsmuirea lirică, dar nu prin bruscarea conceptuală a ultimei, ci prin integrarea "competiției" în materia acesteia, pe care o îmbogățește prin concretul investit cu o funcție metaforică, așa cum am arătat: "Dar mai frumoasă decât poezia, fetele se chiar despleteau în/ ochii noștri, albastre ape/ întinderi în care ne scăldam, parșivi, dar ca niște ingeri/ gata să le apărăm de roadele bogate ale tapianelor. Acolo, pe/ cițiva metri patrați, s-ar fi putut întimpla cea mai frumoasă/ poezie, am fi putut muri chiar de mîinile celor crezuți înșelați, și asta numai din/ cauză că pe un perete, cîndva,/ versurile unui poet cunoscut stătuseră scrise, inimi rebele/ pulsînd singele mut al necunoașterii? (*Fetele din Cîrlibaba*).

Însă nu avem a face, după cum s-ar putea presupune, cu un panegiric al vieții. Acceptată ca mediu firesc, ca motivație și substanță a poeziei, tema vieții scoate în relief conflictul disimulat ori dat pe față al poetului cu împrejurările ce i s-au hărăzit în chip particular. De unde tensiunea negativă care animă stihurile sale. Ele exprimă o inadaptabilitate funciară ce relativizează lucrurile, precum și onticul însuși: "Și-n carnea mea am căzut, și-n singele meu m-am zbatut/ mut ca pește, trup galben de ceară/ într-un schit al bucătăriei mele plină de zei - farfurii/ și cuțite, cești de cafea, umbra femeii/ doar în desenele

stranii lăsate de zaț. Merită sau nu?/ Numi mai amintesc să fi fost vreodată/ mai mic ca acum, mai străin, într-un loc unde/ nimic nu mai există, deși totul există, unde viața/ nu e deși viața este, unde/ moarte nu e, deși moarte este..." (*Poesia mirabilis*). Moartea reprezintă un fundal al trăirilor fragile, temătoare, ce se zbat între comunicare și incomunicare ori stagnează într-o durată înghețată, acoperite de fire de păianjen și de un praf care pare veșnic: "Ca-ntr-o imensă încăpere, firicele de păianjen pe o pînză/ țesută sub ochi, crezi că se pierde urma/ care a ucis așa cum ucide criminalii/ noaptea pe străzi întunecate oameni nevinovați, acele cuvinte/ pe care le-am folosit în zadar, schivnici în munți de tăcere,/ cînd de fapt ar fi trebuit să iubim cum iubește orbul lumina,/ fiecă clipă să fi fost o înfrîngere a morții, moartea/ să se fi ascuns pe vecie/ în praful pe care nimeni nu-l va șterge vreodată" (*Pe o pînză țesută sub ochi*). Refuzată în plenitudinea sa, viața se retrage ca pură potențialitate, ca îmbietoare ne-trăire în cărți. Dimensiunea sa livrescă e una fantast-recuperatoare: "De cele mai multe ori mă uit peste cărți ca peste/ viețile mele pe care le-aș fi putut trăi stînd undeva într-o gară/ printre soldați, vagabonzi, cerșetori,/ simțind parfumul unui îndepărtat trup de femeie la care visez/ de pe vremea lui Ghilgamesh./ Viața îmi dă întotdeauna de știre:/ lasă tu terfeleagele, ia de pe mine cițiva bănuți/ și uită!/ Eram fericiți -/ viața mea îndeasă în cărți vieți ce pînă acum/ n-au existat vreodată" (*Literatura, fericirea în care trăiesc sărac și umil*). Cărțile înseși devin vise, virtualități ce îngînă trăirea sortită înactualizării.

Dintr-o atare incongruență cu viața cu care se confruntă poetul, ia naștere o tonalitate sarcastică. Preluînd principiile vieții, principii neonorate, acesta îi întentează un proces, ale cărui "dezbatere" notifică neîmplinirile, frustrările, dezamăgirile ce dau în vileag "adevărul" primordial, promisiunile respectării lui. Autenticității i se atribuie, prin invocarea concretului, o natură divină: "Mai stai, mai crede încă, nimic nu pare a fi decât la început./ Chiar sfîrșitul. Urcăm în munți, uităm cine sintem,/ iubim și cîntăm, revenim în străie,/ vorbim, uităm, și pînă la urmă/ n-are rost să-ți mai spun că-n sfîrșitul de acum/ mileniul pare a fi abia un început de vorbă/ gata să dea/ în lături adevărul, să spună tot ce n-a fost,/ să se tăvălească în același destin, ține minte,/ orice început/ îl are pe Dumnezeu pe cuvînt..." (*Mai stai, mai crede încă...*). Inapta a înregistra bucuria realizării existențiale, poezia devine un depozit al formelor umile, banale, lipsite de rezonanță. Martor al vieții, ea poate fi, în egală măsură, și un preludiu delicat al stingerii: "Printre oameni tăcuți, poezia devine/ un boschet de rosa canina sub care se hîrjonesc ciini;/ speriată ca o fetiță într-un orfelinat,/ iubită fără iubire/ poezia pare a fi ca o magazie de cherestea(...). Într-o zi va fi venind poezia, tristețe zîmbind,/ mă va găsi cenușă dusă de vînt/ în liniștea mării, de sen..." (*Poesia mirabilis*). Delicatețe care se destramă, în cuprinsul unui discurs tot mai acuzator, în desfășurarea căruia recriminările își asociază și precedente literare celebre: "Precum copiii scăpați de la școală de sub chinurile clasicilor/ recitați acru de buzele dulci ale profesoarei pe care o rîvnesc,/ mulți și-au făcut din poezie birlog,/ terfelind-o prin traiul lor de nimic, rană care vindecă o altă rană,/ ca pe Villon versul spus cu dojană, glorie asemănătoare/ cu a lui Rimbaud într-un port din Harrare" (*ibidem*). Într-o epocă roasă de mercan-

tilism, cît de greu îi vine poeziei a se menține în starea sa de spontaneitate, în mirabila-i devenire, aptă a-și surprinde, în primul rînd, autorul! "Poesia nu-ți dă voie să mori,/ să fii al nimănui/ chiar dacă la sfîrșitul mileniului cei mai mulți s-au învățat/ să numere bani decât metri antici,/ poți, desigur, trece liniștit pe stradă/ liniștea ta e o frunză presată între copertile unei cărți/ pe care nici n-ai visat-o vreodată" (*Poesia mirabilis - variantă*). Proza (relatarea obiectivă) pe care și-o asumă versurile de o asemenea factură, pentru a-și exprima aderența la fața ingenuă a lumii, nu le împiedică a denunța înfașurarea prozaică, *id est* denaturată, a lîncedei vieți cotidiene, văduvite de orice orizont. Ridicîndu-se împotriva accepției meschine, birocratice ori strict cazaniere a existenței, poetul nu ezită a-și presupune o postură salutară: "Du-te și tu acasă, te-așteaptă ai tăi, în insula de var/ și de cîrpe, lasă terfeleagele să ardă, cenușa lor/ e praful pe care-l vor șterge forfetarele instituțiilor de cultură/ în care își sfîrșesc viața funcționarii trecuți prin sîta unui/ ochi închis în care visează orbul un întuneric mult mai clar" (...) încă nu voi muri,/ poate chiar voi salva lumea..." (*ibidem*). Așadar, satira e înzestrată cu un rol soteriologic, e drept, grevat de semnul eventualității, izvorînd din indecizia morală a subiectului. De reținut circumstanța că autorul nu se mulțumește a vitupera fondul așa-zicînd istoric al întristărilor d-sale, adică regimul totalitar ("Pe cînd mai toți se jucau în fața lui Dumnezeu cu viața,/ făcînd din cuvinte proprietate de stat/ sclave vîndute unor utopii de import/ ca-ntr-un carnaval continuu fără sărbători"), numărîndu-se printre cei ce-și extind atitudinea critică și la răstimpul post-revoluționar, la marasmul nostru actual, sub o egidă "democratică": "Un animal mic și urît aleargă mereu în față, ca viitorul/ pe care ni l-au tot promis. Dar ce rost mai are să-ți faci griji/ pe vremea cînd deznădejdea e singura stea în frunte a omului? (...) Nu mai poți aștepta, mîine va fi timpul mai scurt/ și viața mai scumpă, încît nici flaconul de tranchilizante/ n-o să-l mai poți cumpăra" (*Stare deplorabilă*). Datele sint tăioase, aidoma unor pumnale, sfidînd demagogia politicianistă.

Aflat în conflict cu un destin în care, "mică și a nimănui,/ viața se țesea în pinze de borangic de mîini penelope,/ în pustiuri pline de predici,...) se pierdea ca o bilă de oțel/ în pipota unui curcan", Gellu Dorian reia tipologia poetului, așa cum s-a profilat începînd cu ciclurile romantice și simboliste. E vorba, negreșit, de "poze", însă de unele ce corespund unor vibrații launtrice care justifică reiterarea lor în nume personal. Nu e o compoziție pre-fabricată, un aranjament de cuburi date pentru a completa un tablou, ci un șir de experiențe ce se rînduiesc în tipare suficient de generoase spre a nu le anula caracterul de "mărturie". Astfel solitudinea e o "stare generală", repetabilă cu fiecare "caz" nou, topindu-se în inobservabil, în anonim, în non-existență, pentru a fi detașată, individualizată de poezii care se succed (evocarea nonexistenței e aci doar un mod satiric de-a sublinia durerea - simptom al vieții pulsînd cu putere în rana pe care o produce înșingurarea): "Un om singur pe stradă nu este înșinguratul din casa lui,/ masca soldatului disperat pe cîmpia de funingine, adusă/ ca un trofeu, piele de jivină rară într-un muzeu din oraș,/ mersul lui sigur îl duce spre casa în care-l așteaptă ai lui,/ înșinguratului însă nimeni nu-i deschide ușa, nimeni/ nu-l întreabă nimic, mersul lui sovaie/ al unui acrobat/ bătrîn, atrage atenția,

zimbetul lui trist/ nu încîntă pe nimeni singurătatea lui nu este rîvnită,/ aproape că de multe ori nici nu este observată cînd iese și intră în casă, poate că e mult a și murit,/ deși-l vedem, el nu e" (*Cîntec de tristețe și înșingurare*). O într-o variantă mai dură, cu asperitate exasperat naturaliste: "Singurătatea mi-dat tircoale ca o căteia unui abator proper,/ m-am furișat pe lingă ostrețele pline de singe,/ am zîmbit trecătoare care urma să-mi poarte fața ca pe o tristețe/ mama în cătunul unde am învățat să citesc, să iubesc și să iert./ Toate le-am uitat,/ singurătatea și-a pus pielea la ucat pe gardul viu, zeghe/ sub care om se așează și așteaptă" (*Femeie iubită*). Nu mai puțin reprezentativ ne apar spectacolul, deopotrivă interior și exterior, al damnării, solemn și provocat printr-un substrat caustic: "Mă putea asculta liniștit în hala pustie, de lu citind versuri/mut și sărac, lăsat în gri unei vieți scurte,/ ca a poezilor pe care am citit trimițîndu-mi semne/ de dinco de Styx,/ puteți face ce vreți, înființa locul meu un boutique, un bar/ nonstop în timp ce eu întins pe versurile mele voi ști că voi, deși trăind bine, de m ați și murit" (*Scrisoare*). Nu putea ocolită nici tradiționala săracie a poetului, și ea o "stare generală", în context "unei dezorientări ontice care-i agravă ză, neîndoiros, efectele: "În momentul față nimic nu mă mai poate umili,/ ser că săracia nu mai poate fi decât o stare generală/ prin care trec fluierînd, fără pagubă, fără păcat./ Sint bărbatul din poem - de copil/ a crezut că poezia va salva viața/ cu care nu știa ce să facă..." (*Bărbatul trist din poem*). Tristețea cu și fără motivație (uneori parvenit din nimic, ca o misterioasă prefinare) înconjoară poezia lui Gellu Dorian aidoma unui cearcăn.

Dacă, uneori, sentimentul de învins adoptă figura de genuflexiune a umiltei ("Imaginea unui ciine într-un/ tablă flamand, imaginea unui om flămînd într-un tablou. Pe mine mă ucide în fiecare clipă"), alteori el izbucnește cu o imtuoziție decorativ-blasfematoare: "mai poetul stă în casa lui și moare trist 33 de ani,/ după care trăiește ca un m plimbat pe străzi și/ arătat cu deget sau, mut și transparent într-un p sfidător de absent,/ ca Dumnezeu. (*Poetul stă în casa lui și moare trist*). corectiv, la fel de romantic, al acurs "mereu împotriva vieții" ce strab poezia în cauză, îl constituie visul. vis de-o naivitate fantasmagorică, ga transfigura realul mîhnitor, dar conștient de sine, discret-ofensiv: "F moase sint femeile bătrîne întorcînd de la cimitir/ fericite ca poezii de la naclu,/ fără nădejde, pline de griji./ V le-a fost pînă acum un jurnal nescris a dat și le-a luat/ mai nimic și respo totul./ Fascinant ca în acel poem Tadeusz Rozewicz./ *sarea pămîntu* cred că dacă le-aș citi poeme/ ar de adolescente, am putea visa, am p privi luna/ ca pe o gutuie în ferea unei case sărace./ mi-ar putea pov despre scriindu-le,/ le-aș putea vedea pe gledele scriind lor pe-aș putea dragost obraz,/ dar cum totul nu poate fi de iluzie în aceste vremuri de criză. privesc trecînd spre cimitir/ ca versu acestea așezate în poem ca într-un r mînt" (*Pe vremuri de criză*). Vis "poezie involuntară", după cum îl caracterizează Jean Paul, așadar o po "existențială", pe care, nu fără o nu ironică, Gellu Dorian o cultiva ci alibi al unui lirism ce, de regulă nutrește vorace dintr-o existență de ținantă, apoetică.

Gellu Dorian: *Poesia mirabilis*, Ed. Junimea, Iași, 1999, 128 pag., preț nementionat.

Călătorie spre Miazănoapte

ÎNCHIS într-un inexpugnabil turn de fildeş, cu apariții editoriale ce dovedesc bifurcarea interesului artistului înspre varii domenii (poezie, proză, critică de film, scenarii de film, eseu, traduceri), Iordan Chimet este, alături de Gellu Naum, ultimul combatant din vechea gardă (cu sânge alb) a suprarealismului românesc. Generația mea (foarte tânără) l-a cunoscut mai ales datorită alcătuirii, în 1972, a celebrei *Antologii a tinereții* (*Cele douăsprezece luni ale exilului*), cuprinzând zeci de autori, de la Ion Creangă și François Rabelais, la Guillaume Apollinaire, Robert Desnos, Jules Supervielle, Eugen Ionescu sau Christian Morgenstern, cu toții vorbind aceeași "limbă universală a nevinovăției".

Iordan Chimet a inclus în *Antologie* și o creație proprie, lungă "baladă" intitulată *Lamento cu o mare baaaaalenă, cu un sac galben și cu frumosa Elena*, reactualizarea mișcării iubirii pierdute și egăsite din perspectiva alacioasă a basmului pentru copii. Astfel o voi citit, probabil, și eu, evănd habar pe atunci de Carl Sandburg, Richard Bach, de poemele magice ale lui e.e. cummings sau de caligramele lui Apollinaire. De-abia la o vreme încoace am început să le-nvăț, una zi, alta mână, după puține mele, redescoperindu-l astfel și pe Iordan Chimet. Mă ajută enorm că abia aparută la editura Universal

DALSİ, pe care o bănuiesc reeditare a ediției din 1968, conținând poemele din ciclul *Exil* și cele care compun *Lamento-ul pentru peștișorul Baltazar*. Față de ediția precedentă, volumul oferă o altă frumoașă: punerea a versurilor poetului român în limba germană, semnată Dana Ranga. Nota grafică a cărții este, însă, cu evărat impresionantă, prin ilustrațiile arținând (suprem semn de simpatie pentru Iordan Chimet!) atât unor corifei ai literaturii secolului XX - Odysseas Elytis, Claude Aveline, Richard Bach, Emilio Teda - cât și unor reprezentanți de seamă ai lumii artelor vizuale - Raul Soldi, José Garcia Ochoa, Juan Soriano, Hector Aleo și, nu în ultimul rând, George Mazui și Constantin Popovici.

Ciclul de poeme *Exil*, apărut pentru prima oară în "Revista Româno-Americană" impune încă de la debut, în mod absolut extraordinar, o voce lirică profundă, a cărei timbru nu se va modifica ulterior. "Marinele" lui Iordan Chimet trădează liniștita plutire pe mările frământate ale

imaginației ale corăbiilor mereu în căutarea unui port sigur, care însă nu se arată. Sunt, mai toate, călătorii spre Apus, spre noaptea polară: "Corabia pornește din nou pe ocean/ în mijlocul nopții/ vai! în mijlocul nopții de iarnă pornește,/ ninge/ și în cabine coborâm îngândurați" (*Ursul alb*). Sentimentul însingurării este adeseori dinamitat de ritmuri jucăuse, amintind parcă de *Fluierul peștii din Hameln* al lui Robert Browning: "Atunci pe colanul de scoici de la gât am zărit/ șobolanul negru, cu pălărie:/ poftiți, domnilor marinari, striga amețit/ ce tainică, minunată călătorie" (*Un cântec de groază cu o petrecere regească*). Alteori, decorul nocturn al unei poezii pare împrumutat de la Whitman (*On the Beach at Night Alone*): "I.../ dar te întreb:/ chipul, pe pietre nu-i șters de cele șapte limbi de șarpe ale brumei?/ felinarele albastre aprinse târziu pe câmpia străină, arsă de secetă?/ tipătul ierbi de nimeni întes?/ doar pelerinul îmbrăcat în piele de capră/ pe țarm ascultând/ murmurul de dragoste al crabilor./ Și așa vrea să-mi spuie:/ pentru ce trebuie să mor sărac/ hoștește râvnind la toate comorile pământului?/ Și mai întreb:/ cum aș putea pleca singur/ asemeni păsărilor călătoare?" (*Cum aș putea pleca singur?*). Nevoia exilului interior, în vremuri tulburi, dezvăluie o poetică a înstrăinării: "Unde este țara în care ne-am născut/ și toate amintirile care ne leagă de ea?" (*Cînd pleci departe - asta, către mijlocul nopții*).



Iordan Chimet, *Exil, Lamento pentru peștișorul Baltazar*, poezii, Editura Universal DALSİ, 198 pag., preț nementionat

Lamento pentru peștișorul Baltazar reia, pentru a duce la limită, polifonia vocilor din poemele exilului. Personajele visului suprarealist (motanul verde), "propunerile" de noi fapte "făcute naturii" (marele crap, calcanul), dar și creaturi fabuloase, din cele care prind grai în visul dintr-o noapte de vară (al bun din pădure, miera-pământului) îl însoțesc pe peștișorul Baltazar de-a lungul și de-a latul unei aventuri textuale ce amestecă balada, fabula, descântecul, proza poetică și poezia imagistă a lui e.e. cummings: astfel, celebrei sale frunze căzând în bătaia vântului "l(a)/ le/ af/ fa/ ll/s/ one/ l/ iness" Iordan Chimet îi răspunde cu o imagine la fel de izbutită: "TRE/ STII/ LE/ LE/ GĂ/ NA/ TE/ DE/ VÂNT".

Terminată în 1968, călătoria peștișorului Baltazar va fi dusă mai departe, în 1979, de un alt autor și de un alt personaj: pinguinul Apolodor al lui Gellu Naum. Dar despre asta, poate, cu altă ocazie.

Dan Croitoru

Fandacsii la aniversară

FAC PARTE dintre aceia care evită să ia atitudine în mod public atunci când ar avea pentru ce să o facă. Fie că reușesc să mă conving că părerea mea nu ar schimba cu nimic lucrurile, fie că sper ca altcineva cu mai mult spirit civic și cu mai mult aplomb să spună ceea ce gândesc și eu - cert este că, de fiecare dată când lucrurile care merg prost fac să îmi crească adrenalina, o lasă să se resoarbă de la sine, să se usuze ca transpirația pe șira spinării.

De data asta, însă, simțindu-mă ca bobul de fasole în oala sub presiune, am decis să mă abstrag din condiția de leguma intelectuală. Motivul: neorăspândirea festivalului, care a atins chiar populația studentescă cu pretenții. Perioada de incubație este încă necunoscută, cert-este că declanșarea bolii se produce invariabil pe data de 15 ianuarie și se manifestă printr-o acută pierdere a spiritului critic și printr-o terfelire sub pantofii de balerină măsura 45 a umbrei de istorie literară, de estetică, de teorie a literaturii și de bun simț intelectual achiziționate în cei cinci ani de facultate.

Că bustul lui Eminescu își are locul său firesc în holul (sumbru și mare ca o peșteră) de la intrarea în Facultățile de Litere și de Limbi Străine nu mai trebuie pus în discuție. Și asta nu doar pentru că studenții au nevoie de puncte de reper - "Ne vedem la pauză la bustul lui Eminescu" e poate fraza cel mai des pronunțată de toți cei care au trecut prin Edgar Quinet - ci și pentru că, se știe, literatura însăși are nevoie de repere. Așa se explică și prezența lui Densusianu la intrare și s-ar explica și cea a lui Arghezi, Blaga, Calinescu, Eliade și a altor câteva jaloane recunoscute, care ar transforma peștera într-un spațiu la intersecția dintre un cavou vizitabil și un muzeu de concepție postbelică, asta dacă faimosul 4% ar fi atât de elastic încât să presupună și acordarea de fonduri pentru busturi *pro memoria* în instituțiile de învățământ.

Lucrul - sau mai bine zis mașinăria, OZN-ul - despre care, însă, mă tot întreb de vreo câteva săptămâni dacă și-a avut vreun rost în holul din Edgar, deși s-a vrut să aibă o strânsă legătură cu Eminescu, ar trebui să fie limpede că în realitate nu a avut și că nu este acceptabil pentru toți. Nu poate fi la îndemâna oricui să găsească vreo legătură între pedestalul *non finito* al statuii și baldachinul din metri de stambă albastră și de hârtie de împachetat (cu bule!) care l-a acoperit protector timp de câteva zile; între ochii visător-exoftalmici ai poetului din statuie, privind transpuși că-

tre ceva mult mai departe de cușca portaresei, și florile de plastic aduse drept ofrandă; între pletele împietrite și rulourile de hârtie alinate în chip de orgă în spatele lor; în sfârșit, între fața palidă (cu tot praful din hol!) și paginile de manuscris fotocopyate și aruncate într-o dezordine boemă la poalele Neperechelui sau lipite haotic într-un lift care oricum numai sentimentul siguranței cosmetice nu ți-l oferă.

Trecând într-una din zilele (anului) "Eminescu" prin facultate, l-am zărit în acel *no man's land* de la intrare pe unul dintre profesorii tineri. Se uita mut de admirație nu la Eminescu, ci la toată scenografia de teatru ambulant care se construise în jurul lui. M-am întrebat la ce se gândea, oare. Contempla cu incântarea estetului o impecabilă mostră a kitschului *plaque sur le vivant*? Se simțea ca la intrarea într-un cămin cultural sătesc îmbrăcat în haină de sărbătoare? Aștepta procesiune de vestale sau soborul de preoți care să instituționalizeze oroarea? Probabil. Sau poate, mai curând, revoca în minte filmul *Această lehamite* la gândul că, dintr-un minut într-altul, trebuia să intre în sala de curs și să le insuflă lipsa de prejudecăți poate tamen studenților care își aduseseră înfiorați prinosul la izvodirea celui altar.

Am luat notă și am plecat, cu regretul că baldachinul festivalist intra în serie cu o anume donație de 10.000 de volume pentru noua Bibliotecă Națională din Ipotești, cu lansarea unor atât de dorite volume de traduceri din poetul (post)romantic, cu o emisiune de televiziune mamut la care "am întâlnit și români" deschiși. Dar am plecat mai ales cu regretul că umilul simbol al nețărmuritei admirații trona nu într-o zonă suburbană ci la intrarea principală a Facultății de Litere din București și nu într-un îndepărtat secol XVIII, ci în epoca postmodernismului asumat chiar și de cei care habar nu au cu ce se mănâncă.

Oana Bocșa-Mălin

PS. Am avut și de data aceasta o oarecare ezitare să îmi transform năduful în vorbe: de la carul alegoric înțepenit cu pricina au trecut deja câteva săptămâni în care manifestările Eminescu s-au scurs precum cianura pe Tisa. Din nou, eram la un pas de a lăsa adrenalina să mi se usuze ca sudoarea pe spate. Noroc că mi-am amintit apoi că ar mai fi vreo trei sute și ceva de zile în care aș risca o răceală, și de aici o gripă, o pneumonie, și apoi, vorba știm noi cui - caruia i-ar sta bine chiar și în chip de bust - fandacsia-i gata.

CALENDAR

19.II.1633 - s-a născut Miron
stin (m. 1691)
19.II.1864 - s-a născut Artur
ovei (m. 1951)
19.II.1904 (s.v.) - s-a născut
cea Vulcănescu (m. 1952)
19.II.1908 - s-a născut Ana
tjanu (m. 1994)
19.II.1922 - s-a născut Paul
tez
19.II.1924 - s-a născut Ion
ache
19.II.1936 - s-a născut Marin
escu (m. 1996)
19.II.1939 - s-a născut
stantin Theodor Ciobanu
19.II.1940 - s-a născut Mircea
u Iacoban
19.II.1949 - s-a născut Liviu
Stoiciu
19.II.1951 - a murit H.
eleveci (n. 1875)
19.II.1953 - s-a născut Ioan Evu
20.II.1890 - s-a născut Emanoil
nac (m. 1962)
20.II.1901 - s-a născut Radu
ulescu (m. 1961)

20.II.1905 - s-a născut Ziman
Jozsef
20.II.1908 - s-a născut C.I.
Siclovanu (m. 1953)
20.II.1911 - a murit Theodor
Cornel (n. 1874)
20.II.1924 - s-a născut Eugen
Barbu (m. 1993)
20.II.1927 - s-a născut Mircea
Malița
20.II.1935 - s-a născut Arhip
Cibotaru
20.II.1938 - s-a născut Doina
Ciurea (m. 1999)
20.II.1949 - s-a născut Lucia
Olaru-Nenati
20.II.1975 - a murit Nicolae
Baltag (n. 1940)
21.II.1805 - s-a născut Timotei
Cipariu (m. 1887)
21.II.1865 - s-a născut Anton
Bacalbașa (m. 1899)
21.II.1887 - s-a născut Claudia
Millian (m. 1961)
21.II.1901 - s-a născut Adelina-
Laerte Cârdei (m. 1987)

21.II.1939 - s-a născut George
Timcu (m. 1997)
21.II.1943 - s-a născut Luminița
Petru
22.II.1814 - s-a născut Grigore
Alexandrescu (m. 1885)
22.II.1903 - s-a născut B.Jordan
(m. 1962)
22.II.1903 - s-a născut Tudor
Mușatescu (m. 1970)
22.II.1928 - s-a născut Eduard
Jurist
22.II.1932 - s-a născut Carol
Roman
23.II.1888 - s-a născut Mihail
Săulescu (m. 1916)
23.II.1892 - s-a născut Tudor
Măinescu (m. 1977)
23.II.1912 - s-a născut Romulus
Vulcănescu
23.II.1923 - s-a născut Eta
Boeriu (m. 1984)
23.II.1976 - a murit Florin
Iordăchescu (1899)
24.II.1870 - s-a născut Izabela
Sadoveanu (m. 1941)

24.II.1913 - s-a născut Stelian
Păun (m. 1992)
24.II.1926 - s-a născut Ovidiu
Cotruș (m. 1977)
24.II.1927 - s-a născut Valentin
Berbecaru
24.II.1930 - s-a născut Haralam-
bie Corbu
24.II.1932 - s-a născut Eugen
Cizek
24.II.1940 - s-a născut Virgil
Bulat
24.II.1943 - s-a născut Horia
Badescu
25.II.1881 - a murit Cezar
Bolliac (n. 1813)
25.II.1896 - s-a născut Iosif
Cassian-Mățasaru (m. 1981)
25.II.1897 - s-a născut N.I. Popa
(m. 1982)
25.II.1901 - s-a născut Al. Tudor
Miu (m. 1961)
25.II.1925 - s-a născut Eugenia
Busuiocanu
25.II.1928 - s-a născut Benkő
Samu

25.II.1937 - s-a născut Corneliu
Buzinschi
25.II.1939 - s-a născut Virgil
Duda
25.II.1941 - s-a născut Mihail
Elin
25.II.1948 - s-a născut Irina
Grigorescu
25.II.1968 - a murit Al. Duiliu
Zamfirescu (n. 1892)
26.II.1838 - s-a născut B.P.
Hașdeu (m. 1907)
26.II.1907 - s-a născut
Constantin Papastate
26.II.1909 - s-a născut Anavi
Adam
26.II.1919 - s-a născut Constant
Tonegaru (m. 1952)
26.II.1923 - s-a născut Grigore
Tănăsescu (m. 1998)
26.II.1948 - s-a născut Valeria
Victoria Ciobanu
26.II.1953 - s-a născut Viorel
Sâmpetean
26.II.1997 - a murit George
Timcu (n. 1939)

Nenorocirile unui gazetar

ALFABETUL DOMNILOR

de
Ioana
Pârvulescu



GAZETARUL este prototipul masculin al lumii lui Caragiale. Mitică sau Costică, Ghiță, Niță, Ionescu, Popescu, Georgescu sînt, cu toții, virtuali colaboratori ai ziarelor și revistelor. Ei au ochi curiosi, inima lirică și vorbă dezlegată (clișeul le sta la îndemînă), se informează și colportează informații, umflă „știră” și se umflă cu știri. De altfel, cine nu scrie la gazetă o citește cu ochi avizat. În schițe, se scriu sau se fabrică evenimente de gazetă, în comedii se citește și se comentează („ca pe-o evanghelie”) pagina tipărită. Oricine e dornic să comunice sau să afle „ce mai zice politica”, să se lase admirat sau să admire pe cel care „combate bine”.

Deși importanța gazetei în universul caragialian a fost discutată de critică, nu s-a remarcat valoarea ei arhetipală: *lumea lui Caragiale este o gazetă*. Tot ce se întîmplă în această lume trăiește doar o zi, orice temă are variațiuni, totul e „cronică” sau „foileton” sau „groaznică dramă”. Întîmplarea e întotdeauna concentrată, își asumă statutul de efemeridă și neajunsurile grabei, iar vara se simte o anume relaxare și lumea (gazeta) riscă să moară din lipsă de evenimente notabile. Orizontul filozofic al bărbatilor din lumea lui Caragiale este marginea gazetei, de aici specificul lor: preocuparea pentru imediat (viitorul nu există, căci mîine lumea se naște din nou, o dată cu noua gazetă), bucuria exagerării, mîndria opiniei, îngăduința față de adevărurile de o zi, capacitatea de a uita rapid. „Simț enorm și văz monstruos” e deviza gazetarului: fără ea lumea devine neinteresantă. Gazetarul calm și echilibrat omoară ziarul.

Atunci cînd lumea se confundă cu o gazetă, ea nu trebuie să fie bună, *trebuie să sune bine*. Lumea lui Jupîn Dumitrache și a lui Ipingscu se numește *Vocea patriotului național*. Făuritorii și „consumatorii” onești ai acestei lumi nu pot fi deci, în ochii celor doi, decît patrioți, iar patriotismul funcționează pe post de certificat de bună purtare. Înainte de a afla cine e Rică, Jupîn Dumitrache are grave îndoieli, pune în cauză înseși reperele lumii: „Dacă e patriot, de ce umblă să-mi strice casa?” Dar gazetarul de la *Vocea patriotului național* va restabili ordinea universului căpitanului-cherestegiu și a amicului său politic (sintagma *amic politic* îi aparține lui Caragiale), dovedindu-se „băiat bun, de-ai noștri, din popor”. Chiar dacă da naștere unor grave ipohondrii, lumea celui din urmă Leonida sună și ea bine, promițător, revoluționar: *Aurora democratică*. Lumea capitalei unui

județ de munte (*O scrisoare pierdută*) nu sună atît bine, cît tare: *Răcnetul Carpaților*. Sonoritatea, faptul de a te face auzit este o calitate în sine.

„Groaznică, fioroasă și oribilă”

LUMEA-GAZETĂ se autocomentează, în schițe, prin imaginea în oglindă (în comedii comentariul vine din exterior, e făcut de către beneficiarul gazetei). Caragiale manevrează cinic reflectarea, căci schițele cu redactori, directori, colaboratori și cititori de gazete sau reviste literare apar chiar în jurnalele vremii: *Universul*, *Ghimpele*, *Voința națională*, *Epoca*, *Opinia*, *Moftul român*. În câteva cazuri se realizează o perfectă *mise en abîme*. *Cronica* este o schiță despre viața unui redactor: „Aflați-mi, iubiti cititori, o pozițiune mai dificilă și mai încurcată decît a unui redactor al *Ghimpei*! ca mine, care este dator să vă dăruiască pe fiecare duminică cu cîte două coloane de cronică. Mărturisesc că nu știu ce să vă scriu. (...) Și cu toate astea, pot, nu pot, vreau, nu vreau, trebuie neapărat să vă dau ceva, fiindcă amicul Toma Stoenescu, directorul-proprietar al *Ghimpei*, căruia i-am îngăgiat talentul meu, cere numaidecît, fără doar și poate, o cronică pentru cititorii săi...” Schița e publicată în 1876 chiar la *Ghimpele*, un săptămînal umoristic ilustrat, care a apărut la București între 1866 și 1879. Toma I. Stoenescu este într-adevăr fondator și proprietar al revistei, iar în 1876, cînd apare schița, *Ghimpele* e condus de un comitet din care face parte și Caragiale. Speculațiile financiare din *Cronica* sînt, desigur, ironice. Tot o ironică punere în abis apare și pe blazonul *Moftului român*, în debutul schiței *Înfiorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus*. „Nu știm dacă *Moftul român* are vreo trecere în fața cititorilor, dar suntem convinși că e bun la Dumnezeu. În numărul din urmă, am fost făcut apel la sf. Karkaleki, patronul gazetarilor români, să pună o vorbă bună pe lingă atotîitorul, rugîndu-l a ne trimite în această *morte saison*, dacă nu vreo duzină de mici scandaluri, măcar cîteva cazuri de ciumă, măcar o calamitate publică sau un cataclism, un mare scandal cosmic, fără de cari presa română rămîne leșinată de tot”. Schița apare chiar în *Moftul român*, revistă umoristică bisăptămînală al cărei director era Caragiale și tocmai într-un anotimp pe care gazetarii îl numesc „mort”: în luna lui cuptor (la 8 iulie). Iar drama din strada Uranus, obținută de la Sf. Karkaleki, va emoționa „atît pe cei care citesc *Moftul român* cît și pe cei care nu-l citesc”. Cu

această revenire în final la numele revistei, schița își desăvîrșește oglinda.

Cum nenorocirile altora reprezintă norocul gazetarului, probabil că sfîntul Karkaleki are grija ca gazetarul să ispășească fără ca gazeta să aibă de suferit. Zee din *O scrisoare pierdută* are intuiția faptului că puterea gazetei nu depinde de puterea celor care scriu la ea, că dușmanul ei de la *Răcnetul Carpaților* „poate muri astăzi” și totuși „mîine gazeta lui tot o să publice scrisoarea noastră”. Gazetarul Caragiale („nenea Iancu” sau „eu”) nu e scutit, în ipostazele lui fictiv-autoreferențiale, de nici una din nenorocirile breslei. El se autodistribue în rolul colaboratorului care, primul număr al revistei *Avîntul tinerimii* contribuie cu studiul *Teatrul la chinezi* pentru care primește „multe complimente măgulitoare”, dar, cînd, după trei luni, simte nevoia să mai publice un studiu, constată că *Avîntul* își încetase apariția (*Cum se naște o revistă?*); sau în rolul directorului care cere și acceptă împrăștierea cu orice preț a revistei (*Reportaj*, unde apare ingeniosul Caracudi, care-și culege știrile-bombă din Cișmegiu); sau în rolul dramaturgului înjurat, după căderea unei piese, de un tînăr, o nulitate care semnează „Hamlet” (*Autoritate*); sau în rolul directorului care, cuprins de febra numerelor sărbătorești, primește, la Crăciun, o cronică pentru Paște (*Cronică de Crăciun*); sau în cel al bărbatului săritor, care se oferă să scrie cronică în locul colegului cu dureri de măsea (*Duminica Tomii*) etc. Ca de obicei, naratorul din schițe privește asemenea accidente cu echivocă îngăduință.

„N-ai un subiect?”

INEVITABILE în viața unei gazete, ritmul accelerat și repetiția (ticurile) sînt, în același timp, două din sursele cele mai sigure ale comicului. Poate de aceea „aventurile” unei redacții, oricît de serioasă ar fi ea, sînt mai credibile în registrul comic decît în cel grav. Actul I din *Ultima oră* de Mihail Sebastian, bazat strict pe prezentarea redacției unui ziar, este una din cele mai izbutite imagini pe temă. Asemenea lui Caragiale, și Sebastian a cunoscut temeinic viața într-o redacție. De altfel aproape toți marii noștri scriitori, atît în secolul XIX, cît și în secolul XX, au făcut și gazetărie. Există cîteva fire care-i leagă pe gazetarii lui Sebastian de cei ai lui Caragiale. Chiar numele piesei, *Ultima oră*, este identic cu al uneia din schițele lui Caragiale. *Deșteptarea*, numele cotidianului din piesa lui Sebastian, sună a Caragiale. Din Caragiale pare scoasă și toată scena a XIII-a din actul I, în care un redac-

tor, Pompilian, este pus să scrie pe loc un articol („în cincisprezece minute îmi dai un cursiv”); după ce aduce paginile, întîrzi plătitor despre reforma bacalaureatului, este întebat de secretarul de redacție dacă scris „pentru sau contra” și, cum alege varianta neconvenabilă (*pentru*), își modifică articolul punînd numai cîteva nega acolo unde erau afirmații: *pentru* devine *contra*. Sebastian supralicitează însă: la redactorul este obligat să-și schimbe două ori articolul, pentru că directorul vr totuși *pentru*. Relațiile cu tipografia (tirajul: cere materialul), cu redactorii (întîrzi să dea articolele), cu omul de serviciu Niță, și cu băiatul cu cafelele, greșelile tipar, micile compromisuri buclucase un discret aer caragialian.

Ca mai toți gazetarii, de la cei din literatură pașoptistă pînă la nefericitul La ma, și cei din *Ultima oră* duc lipsă de bani. Este principalul necaz al breslei: „Voicu (...) Chiria neplătita. Tipografia neplăti Hîrtia neplătita. De noi, ce să mai spun (...) În fiecare seară îmi spun: gata! S-a terminat! Mîine nu mai apare! (...) Și tot apare”. Datoriile personale ale celui din urmă Voicu, numite *credit*, însumează: 27 de fele, 9 marghilomane, 14 dulceturi de tr dafir duble, un șerbet de zahăr ars, 22 ceaiuri și un pachet de „Regale”. (Problemele financiare, datorate, în parte, neacțării abonamentelor au mers de la început în paralel cu gazetăria și sînt puse, în c o frază piezișă, și în literatura pașoptistă generația care a impus, la noi, păgubom meserie. În *Istoria unui galbîn...* de Al sandri, galbenul ajunge, după nenumăra aventuri, în buzunarul tînarului redactor *Propășirea* din Iași, ca plată „a subscrie - o aluzie pentru abonații rău plătici. apel perfid la plata datoriilor către director *Ghimpei* face și Caragiale în sch *Cronică*.)

Sosiți în redacție, colaboratorii gaz sînt, în piesa lui Sebastian, spectatori în luntari ai „comediei” jucate de toți cei c contribuie la apariția unei publicații: un de a lucra bizar, cu dese întreruperi de soiul, (cafele, discuții, blonde apari modificări de ultima oră în pagină, t foane, o indiferență filozofică față de șelile de tipar, în contrast cu supărarea torilor înșiși, căutarea unui subiect și c citatea de a scrie la comandă, pasarea c gațiilor, atenția concentrată numai as gazetei care se face și uitarea desăvîrș celei care tocmăi a apărut. Există un s specific și un rîs specific fiecărei red pe care Sebastian le prinde extraordin firesc. Despre gazetarii tragici în epis următor.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați:

❖ Miercuri 1 martie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 20.45 - *București, istorii scrise și nescrise*. Piața Buzești și alte povestiri. Colaborează Duduța Olian. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.30 pe CRC - *Portrete și evocări literare*. Radu Gyr. Colaborează Simona Popa și Ionel Zeană. Redactor Anca Mateescu. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Rabindranath Tagore. Lectură: actrița Ana Vladescu. Redactor Dan Verona.

❖ Joi 2 martie pe CRC la ora 18.30 - *Invitatul special*. Literatură, critică, istorie literară. Puterea zvonului. Redactor Georgea Drăghici. La 21.50 pe CRC - *Lecturi în premieră*. „Picamerarii”, roman de Mircea Tabacu (frag.). Redactor Ion Filipoiu. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Gabriela Mistral. Lectura actrița Gianina Aron.

❖ Vineri 3 martie pe CRC la ora 21.30 - *Dicționar de literatură universală*. Calderon de la Barca - incunarea artistică a unui secol de aur. (400 de ani de la nașterea marelui dramaturg spaniol). Redactor Titus Vijue. Pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu. La 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Elisabeta Baghiana. Lectura actrița Lucia Mureșan.

❖ Sâmbătă 4 martie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*, Radu Stanca (80 de ani de la naștere). Versuri în interpretarea actorului Victor Rebengiuc. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 16.30 pe CRC - *Artele spectacolului*. Un regizor și titlurile sale: Geo Saizescu; Evocări: Florian Potra (1965-1997). Colaborează Magdalena Boiașiu. Redactor Julieta Țîntea. La ora 19.45 pe CRC - *Scriitori la microfon*. Nicolae Mecu. Redactor Liviu Grăsoiu.

❖ Duminică 5 martie pe CRC la ora 12.00 - *Revista literară radio*. Starea poeziei. Cum se va scrie poezie în anul 2000? Ancheta; Remember: Radu Stanca (80 de ani de la nașterea poetului). Redactor Maria Urbanovici. La 21.30 pe CRC - *Meridianele poeziei*. Pagini din lirica românească. Nocturnă - versuri de Radu Stanca. Redactor Liliana Moldovan.

❖ Luni 6 martie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Daniela Crasnar. Versuri în interpretarea actriței Medeea Marinescu. La ora 21.30 pe CRC - *Diaspora literară*. Panfil Șeicaru, pamfletar, polemistul politic și romancierul (II). Redactor Ileana Corbea.

❖ Marți 7 martie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Nora Iugă. Versuri în interpretarea autoarei. La ora 11.45 pe CRC - *Viața cărților*. Redactor Anca Mateescu. La ora 12.30 pe CRC - *Dicționar de literatură română*. Lexicon de opere literare: „Arta Popescu” de Cristian Popescu; Curente și reviste literare: „Albatros”. Participă Mircea Martin și Mircea Vasilescu. Redactor Eugen Lucan. La ora 21.00 pe CRC - *Înregistrări din Fonoteca de Aur*. Radu Tudoran evocat de Ion Biberi. Redactor Gabriela Nani Nicolescu. La ora 21.30 pe CRC - *Zori și etape*. Medalion Radu Gyr; Romanul „Concert din muzica de Bach” de Hortensia Papadat-Bengescu la o nouă lectură; Începuturile presei literare: „Gazeta de Transilvania” înființată de G. Barițiu. Redactor Cornelia Marian.

Cărți primite la redacție

- *Dicționar analitic de opere literare românești, vol. II. (E-L)*, coordonare revizie științifică: Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 1999. 424 pag. 56.000 lei.
- Stelian Popescu, *Amintiri*, îngrijire de ediție, prefață și note de Ioan Opri, București, Ed. Albatros, col. „Memoria”, 2000. 422 pag.
- Matilda Caragiu Marioțeanu, *Di nuntă și-di nafoară*, poeme în aromână franceză și română, Charleroi, Ed. MicRomania, 1999. 122 pag.
- Alexandru Sever, *Inventarul obsesiilor circulare*, reflecții, postfață de I. Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999. 400 pag.
- Petre Răileanu, Michel Carassou, *Fundoiu/ Fondane et l'avant-gar*, Fondation Culturelle Roumaine, Bucarest & Editions Paris-Méditerranée, 1996. 176 pag.
- Horia Gârbea, *Decembrie, în direct*, texte pentru teatru, cuvînt înainte de D. Silviu Borescu, București, Ed. Allfa, 1999. 128 pag.
- Sebastian Reichmann, *Audiență captivă*, antologie alcătuită de Constantin Abăluță, cu aprobarea autorului, traduceri de Constantin Abăluță și Dan Stancu, cuvînt înainte de Gellu Naum, postfață de Constantin Abăluță, București, Editura Eminescu, 1999 (versuri). 190 pag.
- Aurel Sasu, *Strategia disperării*, jurnal american, București, Ed. Atlas, 1999. 96 pag.
- Ionel Ciupureanu, *Falci*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1999. 66 pag.
- Daniel Moșoiu, *Poeme din mers*, Iași, Ed. Timpul, 1999 (versuri, volum debut). 62 pag.
- Dan Mănuță, *Pelerinaj spre ființă*, „eseu asupra imaginarului poetic emiranic”, Iași, Ed. Polirom, 1999. 286 pag.
- Gheorghe Dragan, *Poetică eminesciană*, „temeiuri folclorice”, Iași, Polirom, 1999. 256 pag.



Ilie

CONSTANTIN

POEME DIN 1999

Efemere

pace cu mine însumi,
în de umilintă și orgoliu,
ă implor să dați mărturie
aspre efemera mea prezență în lume!

oi nu știm dacă lumea însăși
gistă aieva, dar îmi ajunge
ă zbor ca o găză printre voi:
ne recunoaște înseamnă a fi.
ne atingem cu vârful aripilor
roiul nostru de efemere la soare!

Ioiembrie

suntem oare
lumea asta, toată în fațadă?
ște păpuși pasive în mâinile
ui marchiz de Sade fără saț?

rămâne din sufletul meu
i se iau simțurile pipăitoare?
râu de clipe când a ajuns
locul unde se peirde în nisip...

să pot percepe peste țesătura
turilor - oglindă fără zaț,
rtejul de frunze ce suie
aspiră spre înaltăparte.

Ileniu

gimea globului, îngustată,
a ajuns din urmă
un prag abstract.
foarfeci de grădinar, cineva
ătă de noi Arborele vieții.

inile zboară spre rădăcini:
uturile noastre, aidoma
or flori-în-elice de tei,
ară văzduhul, rotitoare,
bor scăzând către strămoși.

Un top de foi albe

Mă aplec peste-un top de foi albe,
Cum aş deschide o uşă,
Apoi altele posibile ce alunecă
În tătănile lor
Spre o mie de săli în şir.
Depart, o uşă rămâne zăvorâtă.
N-o atinge, tânără soție, lasă-i
Broasca să ruginească,
Fiindcă dincolo de ea
Te pândeste sufletul meu
Sub pecetea unui farmec crud...

Topul de coale albe îmi îmbie
Ca o pernă capul; îl lasă să cadă
Greu de vise, peste straturile
De frunzișuri ale deceniului întreg.
Apoi o flacără îmi tâșnește din suflet
Avidă să se piardă în rug.

Ploaie de nisip și cenușă

Războinicii departelui n-au aflat
Loc mai bun să se-nfrunte
Decât acest țarm de ocean.
Stângaci și pașnic, sunt senior aici.

Ei îmi sfâșie maluri marine,
Iar pentru razele invincibile -
Minuscul reper pe uscat - trupul meu
E ținta dintre toate mai de soi.

Tăciuni cerești în cataractă
Cad pe umbra mea, și ea crapă,
Dar carne-mi rămâne intactă
În nevesteșita zi-de-azi.

Războinicii nu mă mai țintesc.
Iată-i coborând, învingători
Și învinși, pe urmele mele în țarm
Ca o ploaie de nisip și cenușă.

Roata

În marele-mi pat de singurătate
Mă culc în toate direcțiile,



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumaru

Epistolă răutăcioasă (1969)

Tu o să pleci la Weimar și eu o să rămân
Neputincios și singur să sufăr la Dolhasca;
Și-acolo, pe stradele, amantul tău bătrîn
Te va-nvăța germana și-ți va umbla la sîn
Cu mîna lui cea rece și umedă ca broasca!

Cînd vei pricepe oare că eu, Emil, obezul
Ce-ți dăruie romane și-ți scrie poezii,
Te-ar fi făcut să-i afli iubirii chichirezul
Și dezvelindu-ți șoldul am fi intrat în miezul
Celei mai dulci și pline de mofuri tragedii?

Nu mai erai virgină și totuși ce crudelă
Te-ai comportat cu mine, duiosul tău amic.
Ca să-ți ajung la buze, din flori clădit-am
schelă
Și ți-am scaldat în lacrimi, dantelă cu
dantelă,
Chiloții de-amazoană și portjartierul mic.

Cu stropitori de aur ți-aș fi stropit trotuarul
Pe care dimineața te duci la repetiții
Și ți-aș fi mers în urmă, purtîndu-ți
degetarul,
Și poate că o dată, lin depășind hotarul
Furourilor tale, ne-am fi dedat la viții...

Căci mi-ai distrus viața, Cornelia
Gheorghiu,
O, actoriță moale de pluș înveninat.
Și sufletu-mi de înger, suavul și zglobiul,
În rîi pantofi de damă, cu tocuri ca
burghiul,
L-ai ocolit, jenată de-amor, ca pe-un
rahat!!!

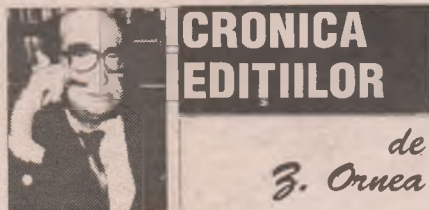
Mă întorc și-mi caut somnul,
Ajung în zorii zilei pieziș.
Sunt un țaran lungit
Într-un nemărginit lan de grâu,
În ajunul secerîșului.

Țarina e a lui Dumnezeu,
Îmi zic fără somn,
Eu sunt al țarinii
Care mă poartă în pîntec și mă va naște
Pe un alt continent.
Nu suntem noi condamnați
La supliciul Roții
De nașteri și morți, fără sfârșit?

Denespusul

Siderale, razele fac bună pază:
Zborul spre astre se frînge-n spiră...
Pe sânul lunii care-l veghează
Endymion adormit în vid respiră.

Drept țintă Venus inima îți puse,
Uitată, printre colți de granit.
Te-apropii de indicibil prin vorbe spuse
Cîndva, acum și necontenit.



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Cea mai bună exegeză a legionarismului

ÎN SFÎRȘIT, a apărut cea mai bună, mai temeinică lucrare despre mișcarea legionară. Ea are ca autor pe istoricul german Armin Heinen și a apărut mai întâi, în 1986, la o editură müncheneză. L-am cunoscut pe autor la începutul anilor optzeci, când își definitiva documentarea pentru exegeza sa, având cu d-sa, la Institutul de Istorie "N. Iorga", o lungă și fructuoasă convorbire. Regreta mult că arhivele românești nu sînt accesibile cercetătorilor, avînd nevoie pentru detalii semnificative și stabilirea corectă a unei hărți a evoluției numerice a mișcării legionare de la arhivele Siguranței Generale a Statului, zăvorîtă și pentru noi, exegeții din România (S-or fi desferecat oare, astăzi?). Dar ceea ce n-a putut afla în arhivele românești a găsit în cele nemțești, în biblioteca de la Freiburg, administrată și alimentată de legionari, în publicațiile și convorbirile cu legionarii în exil. Încît, pînă la urmă, a rezultat o carte bine documentată, pe care autorul a dorit-o și este "o contribuție la problema fascismului internațional". După o introducere în tema pusă în dezbatere, dl Armin Heinen se reîntoarce în trecut, analizînd, în două capitole dense, situația României în interbelic și chiar fizionomia Principatelor Române în secolul al XIX-lea, pentru că al IV-lea capitol despre primul război mondial și consecințele sale se întrezărește, de fapt, în substanța temei sale anunțată în titlu. Aceste capitole au rostul de a familiariza cititorul din străinătate cu istoria fenomenului românesc, din nervurile căreia avea să se nască, mai târziu, în 1927, mișcarea legionară. Căutînd precursorii acestei funeste mișcări politice, autorul relevă că Legiunea se revedea de la ideologia naționalistă a lui Eminescu, A.C. Cuza, A.C. Popovici, doctrina poporanistă a lui C. Stere neîntrînd în constituenții acestui izvor primar. Dar, important de semnalat ca deosebire esențială, nici Iorga, nici Cuza (fondatorii Partidului Naționalist Democrat, grupare politică naționalist-antisemită), deși naționaliști, respingeau orice mistică, încît nici o relație de continuitate nu-i lega pe naționaliști de ideologia politică legionară. Deși apreciază valoarea extraordinară a reformelor postbelice, dl Heinen consideră că date fiind neajutorarea gospodăriilor țărănești nou create cu credite pentru înzestrare și nici asigurarea dreptului universal și egal la vot (pentru bărbați) cu condiții legislative pentru netrădarea alegerilor au dus la ceea ce numește "speranțe înșelate", încît din criza vechiului naționalism (cu o tradiție de cîteva bune decenii) s-a născut noul naționalism. De abia în al V-lea capitol se intră în tema anunțată, analizîndu-se, cu o bună documentație, antisemitismul studentesc, Liga Apărării Național Creștine și apariția Legiunii "Arhanghelul Mihail". Autorul așază, doctoral, sub ocularul exegetic, mișcările studentești antisemite din 1922 (cunoscute, apoi, sub denumirea de "generația de la '22") ca o reacție a studenților români în creștere explozivă, ca număr, în universități împotriva colegilor evrei și ei, numeric, în creștere. Studențimea antisemită cerea aplicarea principiului "numerus clausus" la intrarea în universități (în discuție erau facultățile de drept și cele de medicină), LANC cerînd, chiar, reintroducerea în Constituție a articolului 7 care sancționa neacordarea drepturilor politice evreilor. Guvernul a respins cererile studenților (ale căror agitații au înghețat anul universitar 1922-1923), iar gruparea codrenistă din LANC a inițiat un complot pentru asasinarea unor rabini, bancheri evrei, jurnaliști și cîteva miniștri în funcțiune. Poliția a aflat de complot și autorii lui au fost arestați. Dar complotiștii și-au atins scopul: mișcarea studentească antisemită a renăscut și dat fiind achitarea lor de către jurați (inclusiv, apoi, a lui C.Z. Codreanu, care l-a asasinat, în fața tribunalului, pe prefectul poliției de Iași Const. Manciu și a lui Ion Moța care l-a împușcat nemortal, în închisoarea Văcă-

rești, pe presupusul delator Aurel Vernichescu). Asta demonstrează că "mișcarea studentească antisemită s-a propagat într-o atmosferă de aprobare publică largă", perpetuul ministru liberal de Instrucție Publică, Const. Anghelescu, fiind prieten personal cu A.C. Cuza, simpatizînd cu antisemitismul în general și cu cel al codreniștilor în special. De altfel, documentează autorul nostru, mișcarea studentească antisemită s-a bucurat de favoruri în timpul guvernării liberale din 1922-1926, folosînd-o ca diversivitate politică împotriva partidelor din opoziție. Dar în interiorul LANC se desfășura rivalitatea tot mai accentuată dintre Cuza și Codreanu, structural deosebiți, ca mentalitate și scopuri (mijloace) politice. În 24 iunie 1927 Codreanu întemeiază Legiunea "Arhanghelul Mihail", la Iași, printr-un ceremonial mistico-religios. În afara fondatorilor, nimeni n-a venit după aceea în Legiune iar în opinia publică, atunci fascinată de opoziția național-țărănistă, n-a trezit nici un interes. Dar peste un an structura organizatorică a Legiunii s-a consolidat, luînd ființă cuiburile, Frațiile de Cruce (pentru elevii sub 18 ani) și cetățuile (pentru femei). Denumirea de Capitan a lui C.Z. Codreanu ducea cu gîndul la denumiri precum "Führer" și "Duce". Apoi a apărut și uniforma știută a legionarilor, (cămașa verde, centura, diagonală, cizmele, iarna sumanul și căciula), toate adoptate după model fascist și hitlerist. Dar, precizează autorul, în 1929 Legiunea număra cu mult sub 1000 de membri, mai toți tineri. Însă fundamentele noului organism politic fuseseră create.

A venit, apoi, pentru țară grava recesiune determinată de criza economică mondială și, în iunie 1930, înscăunarea, pe tronul României, a regelui Carol al II-lea. Speranțele investite în PNȚ, la putere din noiembrie 1928, au fost înșelate, deși nimeni, ca partid democratic, nu putea înfrînge realitatea dură a crizei. Toate aceste fapte au contribuit, totuși, la fortificarea mișcării legionare. Regele venise, desigur, cu dorința de a conduce singur, autoritar, țara deasupra partidelor și împotriva lor. Dar, și-a dat seama că îndeplinirea dezideratului trebuia amînată, dovadă fiind eșecul guvernului Iorga-Argetoianu din 1931-1932. După încheierea guvernării național-țărăniste (în care vreme s-a ales cu un partizan supus, Vaida Voevod, și cu inamicia de neconciliat a lui Iuliu Maniu) a chemat, în noiembrie 1933, la guvernare PNL de sub conducerea lui I.G. Duca. Toate aceste împrejurări (recesiunea economică, venirea pe tron a regelui Carol al II-lea, eșecurile partidelor, cu deosebire cele ale PNȚ) au adus apăsătoare moara legionarilor, care, în 1930, se pare la sugestia lui Vaida Voevod, și-au luat numele de Garda de Fier. Au organizat așa-numitele marșuri și, folosindu-se de dezamăgirea generală, au cucerit aderenți printre intelectuali tineri (grupul de la revista *Axa*), dar și printre țărani și muncitori. Și sprijinul intelectual al unor Nichifor Crăinic (cu ziarul *Cendarul*), al lui Nae Ionescu (cu ziarul *Cuvîntul*), al lui Traian Brăileanu. Dl Heinen propune, pentru curente de idei precum gîndirism și trăirism, termenul comun: neonaționalism. Marșurile și toată agitația lor propagandistică erau sedicioase și antigovernamentale. De aceea Legiunea a fost interzisă și în timpul guvernării Iorga-Argetoianu și sub guvernul Vaida Voevod, cînd ministru de Interne era Ion Mihalache și, în decembrie 1933, de I.G. Duca (la cererea stăruitoare a lui N. Titulescu), care are, drept consecință, excluderea Legiunii de la alegeri. A urmat, la 29 decembrie 1933, actul asasinării premierului Duca. Codreanu s-a ascuns, asasinii efectivi și cei considerați asasini morali (Crăinic, Nae Ionescu, Dragoș Protopopescu etc., etc.) au fost arestați. La proces, asasinii efectivi au fost condamnați iar ceilalți acuzați, inclusiv N. Crăinic, Traian Brăileanu (relevînd diferența specifică a fiecăruia) și nu crede că stînga demo-

cratică, prin țărănism, s-a opus eficient, propunînd o alternativă valabilă. Garda de Fier cultiva totalitarismul ca ideologie politică, dar pentru a putea activa (dincolo de peridicele interdicții) se adapta și, preluînd modelul hitlerist, participa la alegeri. În timpul guvernării Gh. Tătărescu, la sugestia regelui care tot spera că Legiunea îl va ajuta în planurile sale, legionarii s-au bucurat de sprijin și subvenții. În aprilie 1934, trecînd anul de suspendare, Legiunea capătă dreptul de a-și înființa un partid. Va fi Partidul "Totul pentru Țară" sub conducerea formală a generalului Gh. Cantacuzino-Grănicerul, Codreanu, oficial, rămînînd șeful Legiunii, considerată pe nedrept desființată. Oricum, Legiunea e în fortificare, numărul cuiburilor ajungînd, în decembrie 1935, la 34.000. Sistemul taberelor de muncă și întreaga propagandă, masivă, a legionarilor îi fortifica, cîștigînd noi aderenți, încît la Congresul studentesc de la Tîrgu Mureș (1935) s-au organizat, fără teamă, echipe ale morții (botezate "echipe de onoare") care trebuiau, la momentul socotit potrivit, uciși, dizidenți și oameni politici (Armand Calinescu, Virgil Madgearu, Victor Iamandi), iar un grup de legionari pătrund în vila de la Sinaia a lui Madgearu și-i aduc la cunoștință sentința. A urmat, în iulie 1936, asasinarea, la spitalul Brîncovenesc, a dizidentului Mihail Stelescu, de către un comando de zece legionari ("decemvirii"). Apoi, la sfîrșitul lui 1937, mor, în războiul din Spania, comandanții Ion Moța și Vasile Marin. Procesiunea înmormîntării lor (la care au slujit 200 preoți, în frunte cu mitropolitul Ardealului Nicolae Bălan) și tot pelerinajul cu cei doi morți prin toată țara, cu slujbele de răgoare prin gări, au adus multe adeziuni Garzii de Fier. Numărul aderenților crește considerabil, încît, apreciază autorul, în decembrie 1937 Garda de Fier ar fi avut 272.000 membri, de unde în decembrie 1936 avea numai 28.000 membri. În preajma alegerilor din decembrie 1937 Iuliu Maniu, redevînit președinte al PNȚ, comite gafa catastrofală de a legitima legionarismul prin pactul de neagresiune electorală încheiat cu C.Z. Codreanu, pact la care aderă, imediat, și grupările politice ale lui Gh. Brătianu și Const. Argetoianu. Așa se explică succesul în alegeri al partidului "Totul pentru Țară" - 15,58% din voturi. Devenise al treilea partid al țării. Dar, fără să o vrea, făcuseră un mare serviciu regelui care, în sfîrșit, își putea instala propria dictatură, pe care după un intermezzo de 44 zile ale guvernului Goga-Cuza, în februarie 1938 își instaurază regimul autorității personale, suveranul fiind decis, acum, și să pomească ofensivă împotriva legionarismului. Sistemul pluripartidist e desființat și, de fapt, chiar statul de drept. Codreanu își propune să se refugieze în Italia lui Mussolini, dar nu o face convins fiind că în doi-trei ani ajunge la putere. Pronosticul era corect dar nu-l va mai apuca. Pentru că în martie 1938 e arestat și la al doilea proces, e condamnat la zece ani închisoare și în noiembrie 1938 e asasinat sub pretextul fugii de sub escortă. Iar elita legionară infundă lagărele și închisorile, ucisă, apoi, în bună parte, după asasinarea de către un comando legionar, în 21 septembrie 1939, a primului ministru Armand Calinescu. Fizionomia Garzii de Fier, e de acord dl Heinen, se modifică de acum încolo, pierzîndu-și, sub conducerea lui Horia Sima, fizionomia de altădată. Autorul consideră că primul putch legionar împotriva regelui ar fi eșuat. Dar timpul lucra pentru ei, Ion Antonescu, numit conducător al statului, determină abdicarea silită a regelui Carol al II-lea și, aliat cu legionarii, constituie, la 14 septembrie 1940, statul național legionar. Acest duet n-a durat decît cîteva luni. Pentru că Hitler, favorabil fiind lui Antonescu, decide ca rebeliunea legionarilor să le fie împotriva. Guvernarea lor eșuează și căpeteniile ajung în Germania, protejați fiind acolo și păstrați ca obiect de șantaj

LEGIUNEA
"ARHANGHELUL MIHAIL"

Armin Heinen, *Legiunea "Arhanghelul Mihail", mișcare socială și organizație politică*. O contribuție la problema fascismului internațional. Traducere din germană de Cornelia Delia Eșianu. Control științific Florin Ioncioaia. Editura Humanitas, 1999.

împotriva lui Antonescu. Vor fi reacții după actul de la 23 august 1944, accept să formeze, sub conducerea lui Horia Sima, guvernul, în decembrie 1944, din Viena. Vor supraviețui în exil (în Spania, Germania, America de Sud, Canada), ca și în dispută, dar tipărind publicații întreținînd nostalgia în jurul legionarismului. Aceiași nostalgici și alții asemenea au, vor reactiva legionarismul, în decembrie 1989, în România, dar fără să de a redeveni ceea ce a fost.

Dl Armin Heinen, întreprinzînd un examen exhaustiv al obiectului d-sale de studiu, stabilește și citeva precizări deosebite. Aș aminti, mai întîi, respingerea lui cu destulă circulație cîndva, că Legiunea fost o coloană a cincea în România, nefiind de fapt, stipendiată financiar, cel puțin atestă documentele cercetate, nici de mania hitleristă, nici de Italia fascistă, ce nu înseamnă că mișcarea legionară avea drept model politic cele două țări litare. Stipendiile din Germania, prin care lăra lui Rosenberg, se îndreptau spre partidul Național Creștin al lui Goga și Cuza care hitleristii investiseră speranțe și pare, Goga fiind primul om politic european care a primit bani din partea celui al treilea Reich. Finanțatorii legionari au fost mari industriași români (Mocionița, etc.) și mari negustori tot din țară. Apoi dl Heinen își propune să deteze fizionomia socială a legionarismului. Pînge, pentru asta, motivat, preceptul s al Cominternului, potrivit căruia fascismul reprezenta interesele celor mai puternici reactionari pătruniți de burghezie și probe convingătoare că, dimpotrivă, mijlocie a alimentat, la noi, legionarismul. În această pătură mijlocie intră și tinerii studenți universitari, fiind, în consecință, mișcare a tinerii generații. Ca legionarismul i s-au alăturat și odrasle ale boierilor de naștere, e adevărat. Dar caracterul faptului de a fi fost o mișcare a păturii medii (aici intrînd și tinerii țărani, inclusiv natori). Să mai amintesc ideea (din capătul final al cărții) că naționalismul a fost cumpănitor în critica societății române moderne, considerînd că evoluția țării modernitate ar fi fost folositoare și evreilor și politicienilor. Legionarismul preluat motivul obsesiv al naționalismului continuîndu-l și aprofundîndu-i retorică democratizării incompletă și naționalismul moștenit au extins granița de toleranță de Garda de Fier. Tîrziu, prea tîrziu pericolul a fost conștientizat s-a apăsătorizarea lui autoritară. Oricum, zează dl Heinen, în interbelic românismul Garda de Fier a fost fascistă deopotrivă și împotriva socialismului capitalului, pretinzînd faurirea cînoii, singura inovare "teoretică" Codreanu.

Cartea corpolentă a d-lui Armin Heinen, e, cu adevărat, cum intenționează, o contribuție istoriografică și sociologică, tîntă la studierea fascismului internațional.



Desen de Adrian Socaciu

Monica Lovinescu

cate. De zece ani Editura Humanitas face, editându-i pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, operă de arheologie într-un trecut, deși recent, atât de aberant încât, deabia ieșiți din el, noi înșine încetăm să-l mai înțelegem.

Recentul volum al Monicăi

Lovinescu, *La apa Vavilonului*, prezintă însă un interes sporit. E un pseudo-jurnal ce comprimă perioada 1941-1964. Un pseudo-jurnal, așadar - fiindcă, din putoare, dintr-un exces al spiritului critic, din voința de a se restringe, autoarea își rescrie jurnalul. Elimină notele juvenile, exaltările feminine, cotidianul chiar, pentru a face încă o dată ceea ce a făcut atât de strălucitor o viață de om - *să mărturisească* la modul grav despre istoria (cuvântul se poate scrie liniștit cu majusculă), prin care a trecut și pe care, cu ființa ei nespuse de firavă și alături de soțul ei, a modificat-o prin cosnevență, îndărătnicie și credință.

Nu e nevoie să ajungem însă la momentele cu adevărat dramatice, care încep o dată cu plecarea din țară, pentru ca interesul nostru să fie deșteptat pe deplin. Chiar dacă n-ar fi ajuns să reprezinte atât de mult prin sine însăși, fiica lui E. Lovinescu ar fi avut ce spune. Mai întâi despre tatăl ei, despre cenaclul din bulevardul Elisabeta, despre oamenii pe care i-a întâlnit, figuri de primă mână ale culturii române. Mai apoi, despre mama ei, Ecaterina Bălăcioiu, asasinată în închisorile comuniste, al cărei calvar ne era cunoscut din cartea Doinei Jela, *Această dragoste care ne leagă* (Humanitas, 1998).

Fiica spune la un moment dat că ar fi fost "incapabilă" să scrie cu mîna ei coșmarul anilor de închisoare ai ma-

mei. În bună parte, totuși, jurnalul de față este istoria acestui coșmar. Este, în orice caz, partea cea mai pregnantă din aceste pagini și cea mai absorbantă din tinerețea Monicăi Lovinescu. Imaginea mamei ce-și îndeamnă copilul să nu cedeze, chiar dacă știe că astfel își grăbește sfârșitul ne-urmarește și înobilează. Cînd ne gândim ce stă în spatele curajului fiicei de a spune adevărul, chiar de la Paris, înțelegem că niciodată și niciunde critica literară nu a fost o întreprindere mai riscantă și mai greu plătită. Dacă am putut asculta ani de zile mesajele pe unde scurte ale Monicăi Lovinescu, aceasta s-a datorat așadar și faptului că de dincoace (de cortina de fier și de zidul închisorii) au fost trimise dincolo aceste cuvinte de o simplitate cutremurătoare: "*Rog pe fiica și pe ginerele meu să-și vadă mai departe de datoria și drumul lor fără a se lăsa intimidați de ce mi s-ar putea întâmpla*". Fragmentul trebuie să fie însă în întregime reprodus pentru ca să înțelegem bine cum au fost lucrurile. Prețul întreg al adevărului pe care l-am avut prin vocea Monicăi Lovinescu trece și prin această teribilă încercare personală rezumată astfel într-una din paginile jurnalului: "*Aceste puneri în gardă (ale mamei, de felul: să nu se întoarcă, să nu cedeze) nu-mi vor deveni clare decît la începutul anilor '70, cînd Monica Seviănu, într-o scrisoare postumă, îmi va descrie scena cu vizita lui Francisc Butyka (responsabil cu recrutarea de agenți printre rudele celor din închisori) oferindu-i (mamei) libertatea în schimbul unui indemn scris către mine să mă pun în serviciul Securității. Și răspunsul ei indignat. Și răzbunarea lui Butyka: interdicția de a i se acorda mamei cel mai mic ajutor medical. La întrebarea mea - sfioasă, șoptită - după care de fiecare dată cerșeam din ochi un răspuns negativ - «n-au bătut-o, n-au torturat-o?» mă linișteau imediat: - «nu, n-au atins-o»,*

le era teama că vor fi obligați să-i dea drumul, au și pomenit de intervențiile mele și de miniștrii francezi care «se tot băgau în afacerile noastre interne». N-au atins-o ca să nu aibă ea ce spune dacă ajunge totuși în Franța. Mă grăbeam să cred, dar mă răzgîndeam peste o clipă."

Poziția pe care și-a cîștigat-o rapid în țară prin emisiunile de la radio i-a dat posibilitatea să-i cunoască pe toți intelectualii ce reușeau să se refugieze ca și pe cei ce se aflau doar în trecere, cu misiuni sau fără. Multe lucruri rămîn de neexplicat în absența memoriei Monicăi Lovinescu. Și multe lucruri se vor lămurii și mai bine cînd vom deschide, în curînd, dosarele Securității. Bunăoară episodul Edgar Reichmann, dezinformatul de la *Le Monde*, de sub pana căruia am putut citi, reluate, insanitățile lui George Voicu, potrivit cărora Gabriel Liiceanu ar fi nici mai mult nici mai puțin decît "liderul ideologic al grupului antisemit" din România secondat de Nicolae Manolescu. Iată însă cu ce se ocupa domnul Reichmann, proaspăt debarcat la Paris, și te întrebi atunci cum să nu dai crezare demonstrației recente a Ilenei Vrancea și cum să nu aștepti lămuriri din dosare: "*din dorința de putere sau din pură abilitate, (Eugen Barbu) acest promotor al neo-proletcultismului e și primul care după revoluția maghiară ne propusese să-i ocrotim viitoarea «disidentă». Ni s-a întîmplat firește să ne înșelăm, acordîndu-le uneori prietenia celor ce n-au meritat deloc, însă în privința lui Eugen Barbu neîncrederea noastră a rămas neclintită. Purtătorul său de cuvînt fusese tînărul pe atunci Edgar Reichmann, care se număra printre fideliile lui Eugen Barbu. Prin el, ne propusese următorul tîrg: să nu-l atacăm pentru romanul prin care avea să se replaseze pe linie, Șoseaua Nordului, după ce i se reproșase, la nivel de Partid, absența comuniștilor din Groapa. Va scrie pe gustul lor cîtva timp spre a-și întări pozițiile, după care va iniția un Irodalmi Usjág românesc unde se vor forma cadrele intelectuale pentru marea revoltă. Sfoara era prea vizibilă, o vedeam și noi, nu numai Eugen Barbu care o împletise. Singurul care se credea astfel mesagerul revoluției viitoare era și a continuat să fie Edgar Reichmann. Statornic admirator al directorului de la Săptămîna, avea să-l apere și în presa franceză contra atacurilor lui Virgil.*" Aceste episoade, care lămuresc multe, înlătură parte din enigmatul de ieri și de azi. După ce recent am putut citi, chiar în paginile *Le Monde*-ului, cum a fost el pînă mai ieri (dar azi?) infiltrat de KGB, ar fi de toată frumusețea să aflăm că nici Securitatea noastră nu s-a lăsat mai prejos.

Cine își va fi închipuit că anticomunismul Monicăi Lovinescu avea măcar acolo, în mediul francez, medi-



Monica Lovinescu și Virgil Ierunca în vizită la „România literară“

DACĂ Editura Humanitas nu și-ar fi urmărit cu atîtă admirabilă consecvență proiectul de editare a operelor celor două mari nume ale criticii românești din a doua jumătate a secolului 20, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, nerii de azi n-ar avea la îndemînă aici cea mai vagă idee despre una din cele fundamentale din cultura noastră de ieri și despre locul crucial pe care aceste două personalități l-au ocupat în viața intelectuală a românilor.

Nu spun, după cum se vede, *în fața intelectualilor români*. Ar fi prea puțin - și inexact. Mesajul lor era cultat în sute de mii de case, acolo unde cărțile comentate sau numele luse în discuție nu erau adesea necunoscute decît tocmai pentru că fuseseră invocate de către ei. Dar nici mărturia lor singură nu e suficientă. Trebuie să fie completată cu mărturia noastră despre ecoul formidabil pe care vocea lor pe undele „Europei Libere“ l-a avut în mințile și fetele noastre. Numai așa vom putea să-i facem pe studenții și pe piiii noștri să înțeleagă de ce aceste două nume au intrat în legendă și de ce legenda aceasta s-a întins mult dincolo de cercul amatorilor de literatură. Știam cu toții de pe atunci, o știa și curitatea lui Ceaușescu, de vreme ce și-a dat toată silința să reducă fizic tăcere vocile acelea grave, diabolic inteligente și de tăioase.

În mod normal, dacă stăm să ne gândim bine, nu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca ar fi trebuit să fie, așa cum au fost, între prioritățile de liche și intimidare ale regimului, măcar autorii unor emisiuni culturale de obicei, un public fatalmente trîns. Pericolul reprezentat de ei ar fi trebuit să scoată din minți în măsură. Cu toate acestea, oamenii din jurul lui nu s-au înșelat: audiența și măcaritatea cuvîntului lor, niciodată se de vreunul dintre criticii români, au depășit orice așteptări.

Din această cauză n-a fost scriitorul România ultimelor decenii să nu fi fost să-și audă numele laudat de cei din jur.

Nici cei mai decăzuți dintre toți răzuții, cu Eugen Barbu în frunte, nu au făcut excepție.

Aceste lucruri atît de banale pentru ascultătorii lor de atunci par azi tîrziu mai tineri, îmi dau seama, închipuit de exotice și de compli-

despre sine

ul necesar din care să-și tragă puterea să se concentreze asupra răului din țară, acela nu cunoaște nici Parisul de ieri și nici pe cel de azi. Parisul intelectualilor de stînga și extrema stîngă, specie perenă și niciodată pocăită. Jurnalul de față transcrie și această tristă istorie, în bună parte rămasă necunoscută în România. Crimele comunismului nu sînt bine primite, ca s-o spun delicat, în presa franceză, dominată de oameni de stînga. Aici comunismul, în varianta lui masiv ucigașă (finalmente, a trebuit să se admită că a existat și așa ceva), poartă numele de stalinism și ține de trecut, deși nimeni nu ține minte de vreun partid numit *partidul stalinist* și nici de vreo doctrină cu acest nume: tot ce s-a făcut în numele comunismului s-a făcut. Memorabilă rămîne scena din jurnal unde Monica Lovinescu notează unul dintre episoadele luptei duse prin tribunalele franceze pentru recunoașterea Gulagului. Martor la proces, Adriana Georgescu, fosta deținută politică, față în față cu avocatul comunist: *"Avocatul comunist insultă martorii și se străduiește să-i intimideze. Nu știe însă ce i-a pregătit Adriana. Începe nepatetic prin a arăta cum a fost bătută și schingiuită la ancheta din București. Avo-*

catul suride disprețuitor: «Nu s-ar zice, după ce bine arătați!» Presupune că a zdrobit-o cu ironia lui. Dar Adriana, întorcîndu-și fața spre el, cu un gest neașteptat, își scoate aparatul dentar deschizînd, mare, gura brusc goală. «Restul, tipă ea, să-l cereți torționarilor comuniști din România, ca piesă la dosar.» Un freamăt în sală. Avocatul nu mai are replică.»

Aceste pagini de jurnal rescris, bricolat, comentat pe alocuri completat, pe alocuri comprimat, ni-l readuce pe musafirul sever pe care l-am primit înfrigurați ani de zile în casă, dar ne restituie și ceea ce nu se simțea din vocea aceea sigură pe ea: omul din exil, precar, hărțuit, la limita eșecului și disperării. Vremea recunoașterii - a cunoașterii - plînsului neștiut și nebănuț de "la apa Vavilonului" se pare că în sfîrșit a venit. Vocea, vocea aceea!, fusese și ea încărcată de lacrimi, firește, în momentele ei neradiofonice.

Această mărturie se oprește însă în 1964. Nu o vom considera deci decît ca un prim volum dintr-o serie pe care Monica Lovinescu (tot ea!) ne-o datorează.

Vasile Popovici



PĂCATELE LIMBI

de Rodica Zafiu

Din stilistica cenzurii

A U ÎNCEPUT să apară și la noi, în ultima vreme, cărți despre cenzură - ca fenomen general dar și cu aplicație la stările de lucruri din trecutul autohton mai îndepărtat sau mai recent. În analiza cenzurii e normal ca accentul să fie pus pe contextul istoric și politic; nu mi se pare însă inutilă o abordare de orientare preponderent lingvistică și stilistică a fenomenului: integrabilă studiului mai larg al reflexelor ideologiei în discurs. Practica "croșetării" - a omisiunilor indicate prin paranteze și puncte de suspensie - poate fi urmărită și sub aspect sintactic: al structurii segmentelor eliminate și al refacerii unor coerențe. Analiza semantică ar putea viza listele de termeni interziși, pentru a stabili în ce măsură respingerea era dictată de sensul propriu-zis sau de conotațiile lor de diverse tipuri. Din punct de vedere pragmatico-stilistic, cred că merită studiate mai ales substituția eufemistică, expresiile impreciziei. Am prezentat altă dată cîteva strategii retorice din această ultimă categorie, așa cum apăreau ele în manualele de istorie din perioada totalitarismului, cînd autorii încercau să evite falsul, cu prețel unei imprecizii cel puțin la fel de periculoase. Analiza se poate extinde la discursul istoriei literare și al îngrijirilor de ediții. Cu riscul de a ieși din cadrul analizei lingvistice, trebuie să amintesc aici de numărul mare de ediții (pentru publicul larg sau cu destinație didactică) inutilizabile, din cauza omisiunilor și a impreciziei afirmațiilor pe care le cuprind. Un exemplu dintre altele, care mi se pare absolut reprezentativ pentru strategia de a ascunde sub parafraze retorice, sub metaforism și citate, o serie de omisiuni esențiale provine dintr-un volum din scrierile lui Alecu Russo (BPT; 1967). În secțiunea de prezentare biografică a autorului, locul nașterii este eludat prin evocare poetică... "1819 17 martie - S-a născut Alecu Russo într-un «sat frumos răschirat între grădini și copaci pe o vale a codrilor Bîcului» (*Amintiri*)". Tehnica citatului și aparenta precizie filologică a indicării sursei sunt menite să mascheze insolitul situației. Trebuie să recunoaștem că e destul de neobișnuit ca locul nașterii să lipsescă dintr-o biografie:

asocierea dintre dată și loc e atît de puternică (în istoria literară ca și în formulele birocratice), încît absența se cere cel puțin marcată, justificată, explicată. Insuficiența datelor despre autor, incertitudinea asupra locului nașterii nu sînt rațiuni suficiente pentru o absență totală. Aceasta se datorează de fapt uneia dintre cele mai răspîndite manifestări ale cenzurii din deceniile trecute: interdicția de a menționa toponime din Basarabia. În cazul lui Russo, ar merita enumerate și comparate soluțiile imaginare în diverse istorii literare și în dicționare; am putea încercarea astfel să surprindem raportul subtil de forțe, în care intrau deopotrivă momentul politic al apariției și gradul lor de seriozitate științifică. De obicei locul nașterii e pur și simplu omis, fără comentarii; uneori e indicat ("Strășeni - Lăpușna") fără a se atrage atenția și fără o plasare geografică mai largă. Doar mergînd pe firul informațiilor din istorii literare și adunînd mai multe date ("Două sate își dispută cîntecul de a fi adăpostit copilăria scriitorului: Prodănești și Strășeni din preajma Chișinăului; cel de-al doilea, aflat chiar pe Bîc, pare să fie cel adevărat") se înțeleg strategiile de selecție; se observă că, în contra tendințelor firești de ierarhizare a informației, nu Chișinăul e ales ca reper, ci destul de puțin celebrul Bîc (referirea la nașterea scriitorului "într-un sat pe malul Bîcului" e recurentă). Oricum, textul biografic din care am citat mai conține o ilustrare la fel de interesantă a strategiilor de omisiune: evitînd informația despre starea socială a familiei scriitorului, este evocată copilăria acestuia, exclusiv prin clișeele legăturii cu natura și cu poporul: "Copilarind printre 'țărănașii' cu care singur spune că se juca în 'cîreșul sălbatic', a cunoscut de aproape și a îndrăgit de timpuriu viața simplă și sănătoasă, obiceiurile poporului" (id.). E drept, o lectură foarte atentă și subtilă ar fi trebuit să recupereze aici, din presupozitii, informația absentă: așa cum autorului îi era recuperată, măcar prin contagiune, dimensiunea populară pe care "originea nesănătoasă" i-o nega.

„Odaia de ținut“

ÎN MOLDOVA, ce puțin, fiecare casă de la țară are o odaie de ținut, numită și "odaia cea bună". Este o cameră în care nu se face niciodată foc (nici nu există sobă aici), în care curățenia e la mare cinste și în care nu locuiește nimeni. Doar oaspeții dorm în ea, dar nici ei toți, ci numai cei "de seamă".

În odaia de ținut - tocmai pentru că nu se face foc, nu se gătește și nu locuiește nimeni -, se păstrează zestrea fetelor, hainele "bune", documentele familiei și... zestrea ("podurile") pentru înmormîntări. Și tot aici sînt ținuți, cu grijă spălați, îmbrăcați și luminați, morții casei, cele trei zile - timp în care sufletele se scutură blind de trup -, înainte de-a fi duși și îngropați sub copaci.

Adesea e plină de arome priticite în umbră, frig și liniște, odaia de ținut: mentă și tei, gutui și mere, iar uneori chiar rahat, scortîșoară, ciocolată sau dulceturi dosite de mame spre păstrare. Însă cel mai adesea odaia asta e rece și nefamiliară chiar și celor ai casei.

...Cînd eram trimisă pe inserat să duc sau să aduc vreun lucru de acolo, mă frăgezeam brusc de teamă și fascinație: din cauza umbrelor zbătîndu-se pe pereți, a lucirilor oglinzii sătule de singurătate, de convingerea, imposibil de clintit și strîngîndu-mi inima în pumni, că uite! tocmai s-a strecurat cineva sau ceva ciudat, bizar, primejdios acolo! după-masă! după scaun! după dulap! Dar cînd îi depuneam

mamei în poală lucrul cerut - o! mă simțeam mindră și vitează ca toți cei trei mușchetari la un loc după ce au infundat-o pe "Milady"! Grea și primejdioasă misie era călătoria fulgerătoare în odaia de ținut (o fi camera magică din povești?), dar fără ea ar fi avut vreun sens viața de zi cu zi?

Bătrînii nu obișnuiesc să se roage în odaia asta, părinții se sfîșesc să facă dragoste aici, copiii n-o caută pentru scrisul temelor, tinerii n-o aleg pentru petreceri. "O cameră de prisos!", vor spune orășenii sau cei care au uitat că toate lucrurile au cîntecul lor. Ba bine că nu! Vă asigur: o casă de la țară fără odaia de ținut e ca un clopot fără sunet. Ca un om fără identitate.

Poezia Ilenei Malancioiu mi se pare a fi odaia de ținut a poeziei românești de azi. În celelalte "camere" se dansează, se bea, se fac glume, rugăciuni (!), dragoste sau doar exhibiționism, se duc lupte, se înfruntă între ele păcatele omenești, se construiesc sisteme, lumi etc. Aici, în poezia austeră a Ilenei Malancioiu e un frigidens și pur; ca la nici un alt poet român, aici e clădită pînă la pod "zestrea" noastră - obiceiuri, credințe și superstiții, eresuri, ritualuri creștine și pagini românești înregistrate întocmai; dar, odată "înregistrate întocmai", lucrurile, stările, gesturile (altminteri familiare), alunecă brusc, nu se-știe-cum, în nu-se-știe-care-ungh sub lumina reflectată de "ogîndă", și capătă înfățișări grotesti, stranii, absurde, umbre adînci, respirație tragică: capra de carnaval dansează cum o știe cu toții, dar brusc se vadește a fi de gresie; șarpele e șarpe de casă, bea lapte - dar, dacă te uiți bine, are "bo de mioară și plete de femeie"; două femei stau liniștite de vorbe, însă... "cînd de la o moartă la alta moartă"; iată și doi miri, îmbrăcați frumos și cu brațele pline de crini, numai că, întrebat ce poartă în buchetul cu trei fire "Domnul mire nu poate răspunde Domnului mire zboară peste nori"; iar mireasa, ceva mai departe, e, nici măcar mult, nici mai puțin decît... moartă.

...Și tot aici, în poezia ei - odaia de ținut -, Ileana Malancioiu își spală bocește și zidește morțile și morții dragi. Care nu sînt puține și nu sînt puțini. Vai, nu sînt puține și nu sînt puțini!

Mariana Codru

Evocare Dominic Stanca

ÎN ZIUA de 21 februarie a.c., a avut loc la UNITER lansarea volumelor *Timp scufundat* și *Un ceas de hîrtie* de Dominic Stanca, reprezentînd editarea cvasiintegrală a operei scriitorului (poezie, proză, o selecție din "Carnete"). Cu prilejul lansării, personalitatea lui Dominic Stanca (1926-1976) a fost evocată de Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Sorana Coroamă-Stanca, soția scriitorului, și Doina Uricariu, directoarea editurilor Universală care au tipărit cele două volume.



RADU STANCA s-a născut la 5 martie 1920, în comuna Sebeș din județul Alba. Tatăl său, preotul ortodox Sebastian Stanca, avea și un doctorat în filosofie și era un autor prolific (de articole de ziar, monografii, piese de teatru și librete de operă). Mama sa, Maria Stanca (născută Munteanu), absolventă a școlii civile de fete a "Astreii", era rudă îndepărtată cu Titu Maiorescu. Dintre cei trei frați ai lui Radu Stanca (doi băieți și o fată), toți mai mari decât el, Horia Stanca, al doilea născut, va fi și el scriitor.

Întrucât familia sa se mută, încă din 1922 la Cluj, Radu Stanca urmează școala primară și liceul ("G. Barițiu") în acest oraș. În 1935 îi apar primele versuri în revista școlară *Măine*. După ce își ia bacalaureatul, în 1938, se înscrie la Facultatea de litere și filosofie din Cluj. În același an, devine unul dintre colaboratorii revistei recent înființate *Symposion*.

În 1940, debutează ca... actor, jucând rolul lui Farfuridi din *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale (este vorba de un spectacol studentesc, în regia lui Liviu Rusu). În același an, Facultatea de litere și filosofie se refugiază la Sibiu (consecință a Diktatului de la Viena). Aici, Radu Stanca participă la editarea unor reviste (*Curțile dorului*, *Vieța studentescă* etc.) și la înființarea, sub îndrumarea profesorului său, marele poet Lucian Blaga, a Cercului literar studentesc "Octavian Goga", din care va rezulta, prin decantare, faimoasa grupare Cercul Literar de la Sibiu.

După ce trece (în 1942) examenul de licență cu o lucrare despre *Problema cititului*, Radu Stanca devine asistent suplinitor la catedra de filosofie a culturii, aflată sub conducerea lui Lucian Blaga. În 1943, alături de alți "cerchiști" (Victor Iancu, E. Todoran, Cornel Regman, I. Negoitescu, Ovidiu Drimba, Ion Oana, Romeo Dascalăscu, Ștefan Aug. Doinaș), semnează *O scrisoare către d. E. Lovinescu*, care va rămâne în istoria literaturii române ca *Manifestul Cercului Literar de la Sibiu*.

"Întreaga noastră admirație - se arată în scrisoare - merge spre atmosfera ce ați creat în cercul «Sburătorul», care pentru critica literară română are o importanță egală «Junimii». [...]"

Comparat cu alte grupuri literare și artistice, intrate în istorie, precum acela al lui Mallarmé, la Paris, sau Stefan George (cu Gundolf), în Germania, «Sburătorul» e nu numai un cerc de rafinați ai gustului literar, ci mai ales un izvor pentru spiritul critic al unei întregi epoci. Caracterul «Sburătorului» a fost imprimat de personalitatea Domniei Voastre, criticul care a delimitat zone precise pentru istoria literară și care în mediul contemporan, atât de bogat în aspecte și creații cum pentru prima dată am avut la noi, a știut printr-o viziune clară, printr-o justă sesizare a nuanțelor celor mai variate, printr-o degustare generoasă și un echilibru intelectual niciodată desmințit, să

desfăcă apele, să limpezească limitele încă obscure pentru public, și cu o pasiune extraordinară să aprindă focurile tinere și să le întrețină combustiuinea. Operele scriitorilor sburătoristi au însemnat etape glorioase pentru arta românească: *Concert din muzică de Bach*, *Joc secund* etc.

Adeziunea cerchiștilor la direcția promovată de criticul de la "Sburătorul" a avut ecou în epocă, reprezentând și o gură de oxigen pentru E. Lovinescu, care, cu senina lui încredere în autonomia esteticului, devenise adversarul predilect al naționalismului exclusivist și agresiv.

În 1945, când facultatea se întoarce, cu profesori și studenți, la Cluj, Radu Stanca rămâne la Sibiu, oraș al cărui aspect de burg medieval va pătrunde - transfigurat și stilizat - în poezia sa. Aici apare, în același an, *Revista Cercului Literar*, printre ai cărei colaboratori se numără - în afară de Radu Stanca - Lucian Blaga, I. Negoitescu, Ștefan Aug. Doinaș, Cornel Regman, Ioanichie Olteanu, Ion D. Sîrbu, O. Cotruș, Nicolae Balotă, Radu Enescu, Const. Tonegaru, Ioana Postelnicu, Wolf Aichelburg, Al.T. Țion, Ovidiu Drimba ș.a. - o întreagă pleiadă de scriitori talentați și cultivați. Vesel, fermecător, de o noblete neverosimilă, care îl face să semene cu personajele din propriile lui balade, Radu Stanca inventează în această perioadă - cum avea să-și amintească după trecerea multor ani Ion D. Sîrbu - "o formulă de prietenie literară" greu de reeditat.

Tot mai atras de teatru (obține în 1947 Premiul "Sburătorul" pentru piesa de teatru în manuscris *Dona Juana*), Radu Stanca devine membrul unei echipe de teatru de amatori, iar din 1948 începe să lucreze ca regizor la Teatrul de Stat din Sibiu, nou înființat. Timp de câțiva ani se lasă absorbit de punerea în scenă a unor piese ca *Hagi Tudose* de Barbu Șt. Delavrancea, *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, *Gaițele* de Al. Kirilescu, *Suflete tari* de Camil Petrescu, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, *Hangița* de Carlo Goldoni, *Trei surori* de A.P. Cehov, *Maria Stuart* de Fr. Schiller, *Casa inimilor sfărâmate* de G. B. Shaw.

În 1951 se căsătorește cu actrița Dorina Ghibu ("Doti"), iar în 1954 i se naște unicul fiu, Barbu Stanca.

Scrie febril - piese de teatru, dar și poeme și eseuri - pe care le publică însă exclusiv în reviste. În timpul vieții nu-i apare nici o carte.

Bolnav de plămâni de mai mulți ani, nu poate valorifica numirea sa ca prim-regizor, în 1961, la Teatrul Național din Cluj. Moare la 26 decembrie 1962 la Clinica de boli pulmonare din Cluj. În 1963 încetează din viață și singurul său copil, înainte de a împlini 9 ani.

◆
POEZIE. *Versuri*, București, Editura pentru Literatură, 1966 ● *Poezii*, antologie și prefață de Ioana Lipovanu-Theodorescu, București, Editura Albatros, col. "Cele mai frumoase poezii", 1973 ● *Poezii/Gedichte*, ediție bilingvă româno-germană, versiunea germană de Wolf Aichelburg, prefață de Ștefan Aug. Doinaș, București, Editura Albatros, 1979 ● *Versuri*, îngrijirea ediției, prefață, cronologie bio-bibliografică, note, comentarii și indici de Monica Lazar, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980 (ediție critică).

TEATRU. *Teatru*, București, Editura pentru Literatură, 1968 (cuprinde piesele *Hora domnișelor*, *Ostatecul*, *Oedip salvat*, *Dona Juana* și *Critis* sau *Gâlceava zeilor*) ● *Teatru*, ediție și studiu introductiv de Ioana Lipovanu, București, Editura Eminescu, 1985 (cuprinde piesele *Ochiul*, *Madona cu zâmbetul* (*Rivala*), *Rege, preot și profet*, *Faunul și cariatida*, *Secera de aur*).

STUDII ȘI ESEURI. Ștefan Braborescu, București, Editura Meridiane, col. "Figuri de seamă ale teatrului românesc", 1965 ● *Acvariu* (în manuscris: *Acvarium*), selecție, îngrijirea textelor și prefață de Mircea Zăciu, Cluj, Editura Dacia, 1971.

CORRESPONDENȚĂ. I. Negoitescu - Radu Stanca, *Un roman epistolar*, București, Editura Albatros, 1978.

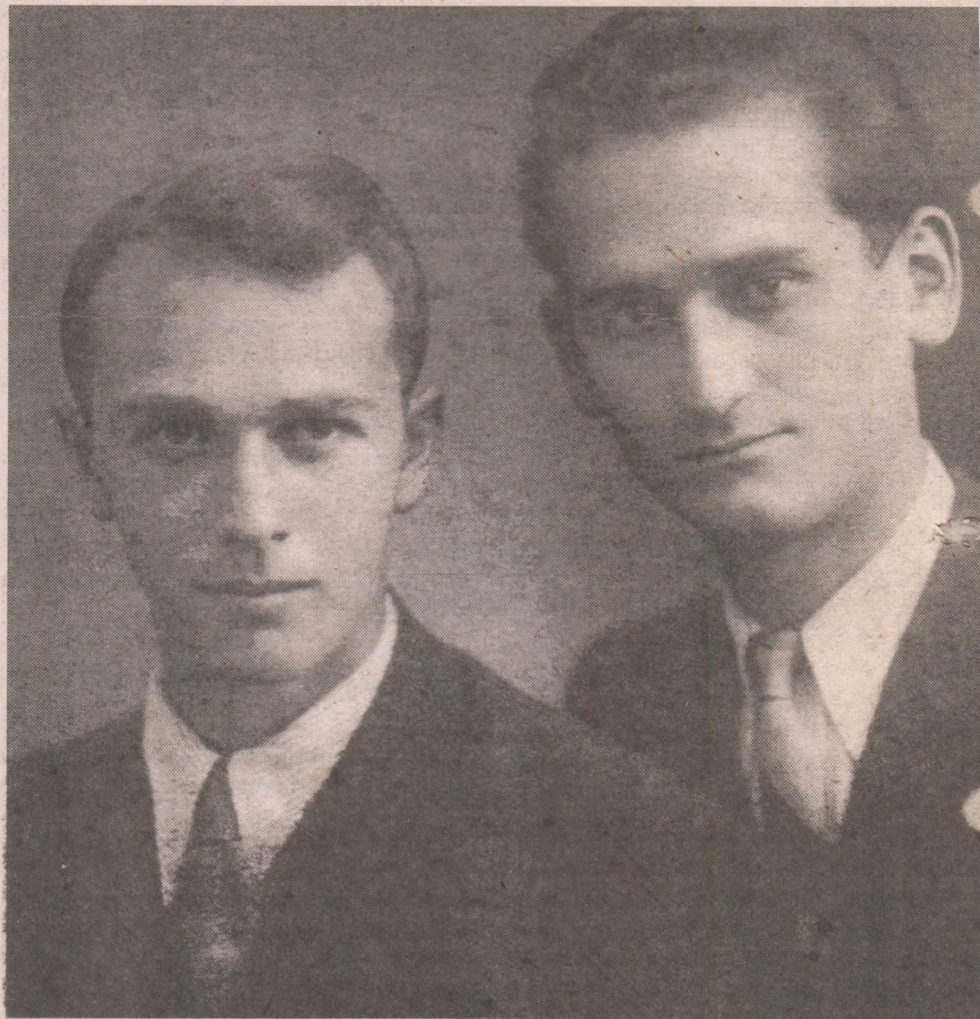
LA O NOUĂ LECTURĂ de Alex. Ștefănescu

RADU

Întoarcerea la epică și retorică

RADU STANCA se numără printre scriitorii care *știu ce vor de la literatură*. El nu este un naiv, deși simulează adeseori, cu o plăcere vicioasă, naivitatea.

Chiar și momentele de exuberanță poezia lui Radu Stanca sunt livrești, ratat al unui *joc de-a poezia*. Nu e portret mai excentric pe care să și-l fi vreodată un poet român decât cel conștient de Radu Stanca (unui alter-ego liric său), în celebrul poem *Corydon*. Dă această excentricitate este *elaborată* artă și umor:



I. Negoitescu și Radu Stanca la Sibiu, studenți

Iubitor de teatru, Radu Stanca își propune să scrie o poezie care să poată fi recitată, ceea ce înseamnă o întoarcere la epică și retorică. Un eseu al său - *Resurecția baladei* - constituie documentul luării acestei decizii de *a nu fi la modă*. Un poet demodat pentru că așa vrea el să fie și nu pentru că n-ar înțelege spiritul vremii în care trăiește devine însă automat un poet la modă.

Ca și Ion Minulescu, Radu Stanca interpretează și până la urmă șarjează condiția de poet romantic. Ion Minulescu este însă un Mitică al poeziei, un poet de cafea, princiar și clovnesc în același timp. Radu Stanca, un tânăr studios, interlocutor al lui Lucian Blaga în probleme de filosofie a culturii, evocă ludic romantismul german, cu preferința lui pentru cavalerismul medieval și stilul gotic. Sibiu, orașul în care poetul și-a trait cu frenezie tinerețea, a fost un bun mediu de rezonanță pentru acest tip de sensibilitate.

"Sunt cel mai frumos din orașul acesta, / pe străzile pline când ies n-am pereche / Atât de grațios port inelul-n ureche / și-a de-nflorite cravata și vesta. / Sunt cel mai frumos din orașul acesta. / Născut în incestul luminii cu-amurgul / privirile m' desmiardă genunea, / de mine vorbește oraș toată lumea, / De mine se teme în toiul tot burgul. / Sunt Prințul penumbrelor, sunt amurgul..."

În ce măsură emoționează un asemenea mod de a scrie? Rămâne el doar o demonstrație de virtuozitate stilistică sau reușește să transmită o stare de spirit? Merită atenți cercetători ai operei lui Radu Stanca - Monica Lazar, Ioana Lipovanu, I. Vartic - susțin, desigur, fiecare din puncte de vedere, că tot acest joc cu măști constituie până la urmă un mod complicat de a fi sincer și că în rarele momente când chipul poetului rămâne descoperit, seamănă prin ceva cu măștile schimbate rapid, una după alta. O nouă lectură a ve-

STANCA

lor confirmă această observație făcută decenii în urmă. Să ne întoarcem chiar poemul *Corydon* și să transcriem cele trănite strofe:

“Panglici, cordeluțe, nimicuri m-aco-
/ Când calc, parcă trec pe pământ de
un soclu./ Un ochi (pe cel roz) îl ascund
monoclu/ și-ntregul picior când pășesc
escopăr./ dar iute-l acopăr, ca iar să-l
copăr...// Cellalt ochi (cel galben) îl las
s-amuze/ Privind cum se țin toți ca
iul de mine./ Ha! Ha! Dac-ați ști cât vă
e de bine/ Sărind, țopăind după
grele-mi buze./ Cellalt ochi s-amuză și-l
să s-amuze...// Toți dinții din gură
rați mi-s cu aur./ Mijlocul mi-e supt în
et sub cămașe./ Fumez numai pipe de
u uriașe./ Pe brațul meu drept tatuat-am
taur/ și fruntea mi-e ncinsă cu frunze de
r.”

Este vorba de artificialitate, chiar de o
adă de artificialitate. Și totuși, poetul
bește despre o vârstă a sa, despre beția
tinerețe, despre senzația - irepetabilă -
existența este o continuă sărbătoare:

“Din mine cresc crengi ca pe pomi,
se/ și însăși natura atotștiutoare/
însăși nu știe ce sunt. Om sau floare?/
a numai un turn rătăcit între case./ Un
n de pe care cad pietre prețioase?”

Tristetea profesionalizată

S-A MAI observat că starea de
spirit dominantă din poezia lui
Radu Stanca este tristetea. O
stete profesionalizată, am adăuga noi, cu
iliție, sau, în orice caz, o tristete pusă în
enă de un experimentat regizor al pro-
ei lui gesticulații lirice.

Greata, confuzia, suferința viscerală,
ntimentul absurdului, toate modurile de
î trist ale omului din secolul douăzeci
sesc din poezia lui Radu Stanca. Ele
nt prea brutale și indecente, din perspec-
a unui spirit trubaduresc. Poetul prac-
a un ceremonial cavaleresc al tristeții,
n de eleganță și farmec. Aproape că este
plăcere să fii trist în maniera propusă
el.

Iată, de exemplu, la ce grad înalt de
stizare ajunge, în poemul *Buffalo Bill*,
stetea provocată de gândul că timpul
ce e plăcabil. Poetul îl aduce în prim-
an pe un pistolar din Vestul sălbatic
postază americană a cavalerismului, cu-
scută din romane și filme), care le
ezintă tovarășilor săi planul unui atac
upra unui poștalion:

“Diseară poștalionul va trece prin
âmtoare/ Iar noi îl vom surprinde la lo-
l cunoscut./ Întocmai ca pe vremea
nd mânuiam topoare/ și flinte ghintuite.

Întocmai ca-n trecut.”

În continuare, pistolarul enumeră tot
ceea ce *nu* intenționează să obțină prin jaf,
enumerare cu funcție evocatoare a unui stil
de viață, dar și având rolul de a amâna sur-
priza din final:

“Azi însă nu de lada cu bani ne vom
atinge./ nu de mătăsuri fine, podoabe sau
gâteli./ Nu vom umbla prin punga rotundă
ca o minge/ și nici prin buzunare cusute-n
căptușeli.// Azi nu ca să ne-nfigem în saci cu
aur brațul/ Ne vom lupta cu ceata de călători
calici/ și nici ca să mai rădem puțin, zvârlind
cu lațul./ ne vom ascunde ochii sub măști,
iubiți amici.// Nu ca să punem mâna pe
călătoreala blondă/ ce tremură și-și vâra col-
ierul între sâni./ Nu ca să scoatem fetei
inelul de logodnă/ Vom răsuci cu vervă pis-
toalele în mâini.”

Discursul continua astfel, până când *sus-
pense*-ul devine greu de suportat și abia
atunci este dezvăluit mobilul jafului:

“Diseară poștalionul aduce-un domn de
seamă./ Un călător de vază și-un hoțoman
de soi./ Aduce timpul - domnul pe care nici
o vamă/ Nu l-a putut vreodată întoarce
înapoi. /.../ N-are nimica straniu și nici la
chip nu-i groaznic./ Atâta doar că n-are
pereche de zgârcit./ Nu e vegheat de nimeni,
păzit de nici un paznic./ Călătorește singur
și-i veșnic obosit.// Așa că nu vă temeți de
el, va fi o luptă/ Din cele mai ușoare, iar
de-l vom prinde-n laț/ În pânza veșniciei de
astă dată ruptă/ Noi, dintre toți tâlharii, vom
fi cei mai bogați.”

Optimismul lui Buffalo Bill este naiv,
astfel încât ne rămâne nouă, cititorilor, să
înțelegem că timpul, de fapt, nu va fi cap-
turat niciodată. Și abia în această înțelegere
irizează tristetea, produs ultim al unui ritual
poetic sofisticat.



Ștefan Aug. Doinaș, I. Negoieșcu, Lucian Blaga, Radu Stanca, N. Balotă

Fără happy-end

A PROAPE nici
una din balade-
le lui Radu
Stanca nu se termină într-un
mod fericit pentru perso-
naje. Poetul a și teoretizat
necesitatea redescoperirii
tragicului, care are o măreție
metafizică, și l-a prezentat
ca o posibilă replică la pro-
zaismul dramei burgheze.
Este vorba însă de un tragic
estetizat, la fel de senin ca
extazul. Pumnalele care se
înfing în inimi, sângele care
curge din răni, giulgiul care
îi acoperă pe morți, crucile
care veghează mormintele -
totul este un fel de realitate
virtuală, inofensivă.

Radu Stanca reprezintă
violența și situațiile macabre
într-un regim de gratuitate
care va fi descoperit de alții
mult mai târziu, sub influ-
ența filmelor de desene ani-
mate și a celor cu o sută de
împușcături pe minut. Crima
devine aproape grațioasă în viziunea sa, se
transformă într-un act coregrafic. Într-o
miniatură lirică, *Ascuțitorul de cuțite*,
accentul este pus pe jocul de idei: tocilarul
ascute tocmai cuțitul cu care “domnița”
iubită de el în taină este omorâtă de prinț.
În plus, scena asasinării are grație:

“În zori, în tum, Prințul pătrunde/ și
sânul alb ca un cristal/ Prin valurile ce fac

unde/ Îl înroșește sub pumnal...”

Iar disperarea ascuțitorului de cuțite,
teatrală, se remarcă, la fel prin artificiali-
tate:

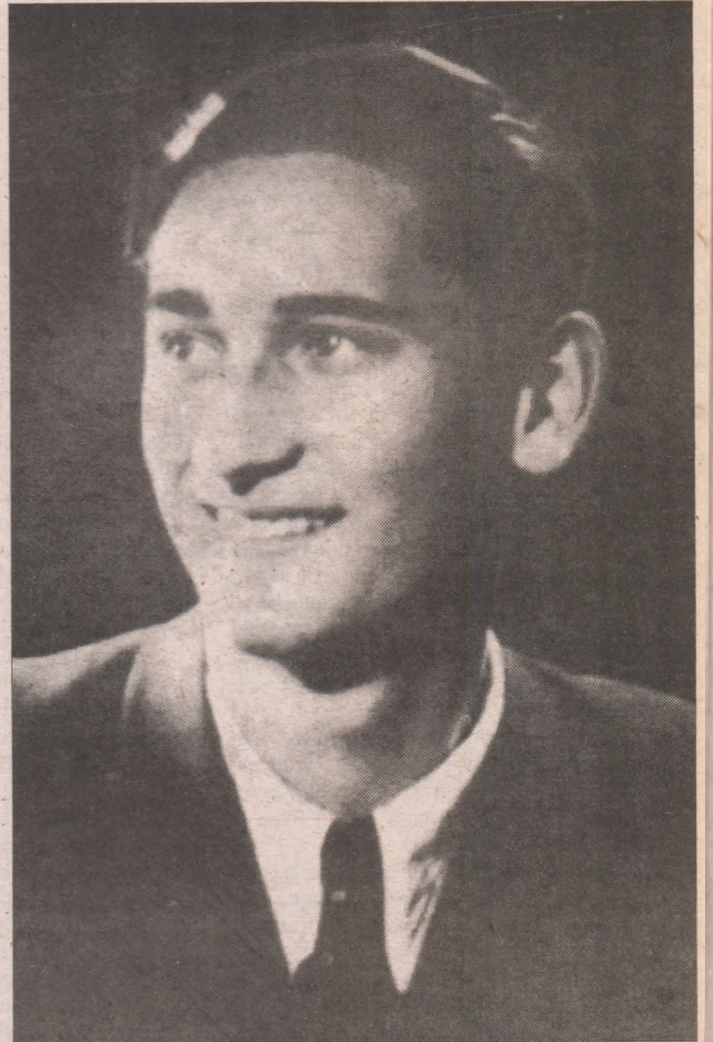
“Ascuțitorul de cuțite/ Zăce în prund și
plânge-n mâini./ Căci geamurile zăbrelete/
Sunt goale-acum de săptămâni...”

Există totuși poeme în care retorica
suferinței, după ce funcționează un timp în
gol, devine suferință. În *Lamentația Ioanei
d'Arc pe rug*, de exemplu, monologul com-
pus cu meticulozitate se transformă până la
urmă într-o melodramă răvășitoare care
aduce lacrimi chiar și în ochii celui mai
ironic cititor:

“Îmi vor cuprinde flăcările-ntâi/ Picioa-
rele rănite și grumazul/ și-apoi, flămânzii
șerpi de la călcâi/ Îmi vor zdrobi, cu sunet
frânt, obrazul.// Eu voi rămâne însă și pe
rug/ Ca și pe ziduri, dreaptă și ne-nfrântă./
Nu voi zvârli blestemul ca pe-un jug./ Nici
nu voi da iertare ca o sfântă,// Ci, fără lacri-
mi, ca un om de rând./ Voi aștepta sub
umedeale tâmpile/ Ceea ce-i vânt să se
preschimbe-n vânt/ și ceea ce mi-e scris să
mi se-ntâmpile.// Azi, pentru prima dată-r
viața mea/ și poate pentru cea din urmă
dată/ Mă-mbrățișează tainic cineva/ și mă
învață-n fine să fiu fată”.

Prin histrionismul și patetismul său
tenebros, Radu Stanca seamănă cu Emi-
Botta. Radu Stanca are însă mai mult umor
ca și o delicatețe aproape feminină. Poezia
sa pare scrisă pe mătase.

(fragment)



*Alci de s'ntorace blui, at' e zi
si doru' fine' un'it m'ntel' e ?
'Pân' la capat' gura-i t'it, ca p't,
Juc' m' f' de cu d'ant' m' l' cost...*

*Radu Stanca
Iunie 24 i. 1973.*

Textul numărului trecut al României literare se încheie cu expunerea celei de-a doua cauze a fenomenului enunțat în titlu. Punctul 3 cu care începe continuarea de față se referă deci la cea de-a treia cauză.

3. FAPTUL că, de aproape două decenii, la noi e în curs un proces tot mai extins, de natură să provoace o schimbare fundamentală de mentalitate, proces ilustrat în modul cel mai edificator de implicația a ceea ce se înțelege astăzi - mai mult sau mai puțin clar - prin Postmodernism. Nu există nici pe departe, în ce-l privește, o unanimitate. Că în toată disputa mondială, în care se înscrie și cea strict autohtonă, unii acceptă realitatea Postmodernismului și îl iau în serios, ba chiar îl exalta, în vreme ce alții îl contestă ca pe o ficțiune, nu ne interesează însă aici. Ceea ce ne preocupă este să ne situăm cât mai concludent în unghiul de referință și de atac care ne autoriză să stabilim o relație între Andreescu și fenomenul adus în discuție. Nu vom lua în considerație decât elementele și datele Postmodernismului care prin atributele lor intervin direct sau indirect, demonstrând o interferență capabilă să influențeze problematica andresciană dimpreună cu fortuna artistului, cu repercusiuni totodată, în parte sau în total, și asupra demersului nostru exegetic.

Ultimul capitol al celui de-al doilea volum din monografia noastră consacrată picturii se intitula "Perenitatea lui Andreescu". El îmbrățișa concluziv durata unui secol de gândire critică asupra artistului, durată în răstimpul căreia interesul pentru pictura lui nu scăzuse nici o clipă, dimpotrivă cunoscuse o creștere ce părea să fi atins apogeul. Ne socoteam deci îndreptățiți să apelăm la conceptul de perenitate pentru a scoate în evidență realitatea unui factor de permanență, decalabil la toate nivelurile receptării critice a creației andresciene, receptare tot mai amplu desfășurată în timp. Dar iată că împlinirea amintitului secol coincide cu afirmarea pentru prima oară a unei discontinuități, marcată coincidental, dar nu și întâmplător, de etapa incipientă a apariției la noi, în decada anilor '80, a condiției postmoderne și Postmodernismului. Mult prea persistent și repercutant asupra câmpului creativității literare, muzicale și artistic-plastice, fenomenul nu poate fi ignorat, cu atât mai mult cu cât, repetăm el afectează de o manieră nocivă posteritatea critică a lui Andreescu.

Ar fi totuși greșit să se creadă că suntem din principiu și în totalitate adversarii Postmodernismului. În măsura în care putem vorbi despre el, trebuie să admitem că Postmodernismul este expresia unei condiții obiective care sancționează o stare de fapt, indiferent dacă aceasta ne place sau nu, dacă o acceptăm sau o respingem. Receptăm Postmodernismul ca pe un dat, ca pe o realitate *de facto*, cu unghiuri de vedere incitante și o seamă de deschideri prețioase, deosebind însă între postulatele lui teoretice - vrednice de o considerare critică uneori pozitivă însă adesea multiplu discutabile - și producțiile sale artistice izbutite, cum am socotit recent a fi complexul statuar *Iuliu Maniu*, din Capitală, de care ne-am ocupat chiar în paginile *României literare* (v. nr. 41, din 13-19 oct. 1999, p. 10-11). Suntem de asemenea admiratorii literaturii lui Mircea Cărtărescu. Iar în ce privește artele plastice românești dintre 1980-1989 nu pierdem din vedere că Postmodernismul s-a afirmat ca o modalitate de rezistență subversivă în fața opresiunii regimului ceaușist.

În ciuda rezervelor critice deosebit de severe carora urmează să le dăm glas, nu este deci cazul să intrăm aici într-o dispută teoretică privind identitatea Postmodernismului, cu referire la artă, între fruntariile spațiului românesc. A făcut-o, cu o lucidă pătrundere interogativă, Magda Cârneci, în cartea sa *Arta anilor '80. Texte despre Postmodernism*, apărută în 1996. A făcut-o, de asemenea, în 1998, cu accentul major pus pe literatură dar cu nu mai puțin valabilă aplicare la artă în ce privește tezele generale, Mircea Cărtărescu, în tomul său de clasică ținută *Postmodernismul românesc*. Spre deosebire de Mircea Cărtărescu al cărui op constituie versiunea editorială a unei teze de doctorat, Magda Cârneci se prezintă publicului cu un text mai modest, rezultat din reunirea în volum a unui șir de articole scrise ocazional pe marginea a felurite manifestări

artistice, de obicei expoziționale. Așadar, inițial aceste articole n-au fost gândite ca legându-se între ele. Totuși, ansamblul se structurează organic, supus unei coeziuni unificatoare generate de substanța tematică. Cu toate că precede demersul lui Cărtărescu, al Magdei Cârneci îl completează, păstrându-se în perimetrul unei adecvate aplicări la obiect, cu exemple recutate din domeniul artelor plastice. Cele două atitudini sunt însă simțitor diferite. Textele lui Cărtărescu sunt partizane, ferme, pledante în favoarea unei opțiuni prin excelență optimiste. El nu are ezitari, ci numai convingeri serene, ilustrate cu brio prin propria sa operă. Bogăția informației și limpezimea judecăților, expunerea impecabilă, de o consecvență stringență logică, ne permite să identificăm în voluminoasa sa scriere, contrar înclinației simpatetice a autorului, toate viciile și soluțiile adânc primejdioase ale Postmodernismului. E un aspect asupra căruia vom reveni. Textele Magdei Cârneci dezvăluie o continuă zbatere, o dinamică a nelineității, oscilând între "așa" și complementarul imediat "e posibil să fie și altfel", stare care prin elocvența incertitudinii ei contribuie la o conturare în zig-zag a fondului ideatic propriu Postmodernismului, subliniindu-i involuntar datorită acestui tremur al ezitării provocate de ceața impreciziei - carențele.

"Asistăm - spune Magda Cârneci în prezentarea ei panoramică - la o ciudată «democrație estetică»: timpul prezent pare să-și asume în mod egal și indiferent toate formele și stilurile, din toate epocile și locurile, toate

din urmă - mai degrabă decât o creștere a voltajului creativ și a puținței inovației - o stare de imposibilitate și chiar de inutilitate a alegerii între diferitele căi".²

Iată-ne, așadar, ajunși în pragul, dacă nu chiar de-a binelea pe un teren al eșuării totale, unde nu-și mai au locul opțiunile creative, inițiativele, preferințele, efortul imaginativ; teren unde valorile trecutului alunecă în mlaștina scufundării fatale, pentru că odată cu dispariția oricărui criteriu, a oricărui stâlpi de reazim civic, moral, estetic, se instaurează haosul, invadează bezna, se cascadează neantul. Cum să-și afle salutului într-o astfel de realitate valori de tipul Grigorescu, Andreescu, Luchian, Petrașcu, Pallady, Tonitza, ca să nu mai vorbim despre cei fără îndoială merituosi, dar pe care ar fi prea lung să-i cităm? Este un dat în prezența căruia o reprezentanță atât de autorizată a generației încă tinere (de aceea și insistăm atât de mult asupra ei) nu a găsit cu cale să se oprească, fapt cu atât mai surprinzător dar și relevant totodată, cu cât ea nu se numără printre cei ce au întors spatele valorilor noastre plastice din perioadele prim-antebelice și interbelice.

Ne-am fi așteptat ca Magda Cârneci să sezeze contradicția care se manifestă în sânul Postmodernismului românesc între democratismul pe care în general Postmodernismul îl reclamă și vădită lipsă de interes manifestată proeminențelor artistice naționale, active pe întinderea unui secol și jumătate; ar fi putut să găsească un prilej, mai ales că tot ea semnalează cu percutanță unui denunț protestatar



Grup de copaci desfrunziți (Colecție particulară). Pictat în 1877-78

avangarzile și modele. /.../ O enormă însumare de citate vizuale de toate soiurile și de comentarii, parodice sau nu, ale citatelor, și de comentarii ale comentariilor vizuale, pare să prefacă materialul istoriei artelor, stilurilor și gusturilor, într-un depozit de «obiecte găsite», într-un zăcământ de «materie primă» disponibil unor refolosiri și permutări nelimitate".

Îmbrățișând fenomenul de sus, dintr-o perspectivă suficient de înaltă ca să cuprindă o arie cât mai diversă și mai completă în articulațiile ei, Magda Cârneci nu se mulțumește să constate și să descrie. Ea scoate în evidență atributele caracteristice ale unei stări de fapt imposibil de ocolit dacă vrem să înțelegem conjunctura nocivă în care se înscrie ocultarea unui artist ca Andreescu, ignorarea deliberată a ceea ce reprezintă el ca factor calitativ și educativ de o stringență valoare estetică în peisajul picturii noastre moderne și al istoriei acesteia de un veac și mai bine încoace.

"Practica artistică - scrie în continuare Magda Cârneci - pune în evidență o pluriformă și heteroclită utilizare a sintagmelor stilistice, rupte din contextul lor inițial și reasamblate după gustul ludic sau dramatic al contemporaneității. Preluate și părăsite și iar reluate, mixate, deformate și iar părăsite, există astăzi o perfectă echivalență și interschimbabilitate a stilurilor și formelor, într-o indeterminare a folosirii sau părăsirii lor, care pune în lumină o nivelare și o egalizare fără precedent a tuturor poeticelor vizuale posibile. Pluralitatea opțiunilor, în lipsa unor direcții privilegiate și motivate, relevă în cele

ca "aspectul omnidirecțional al prezentului, deschiderea lui echidistantă față de epoci, stiluri și locuri, face ca orice formă să poată deveni contemporană cu oricare altă formă" și că "în această confuzie a trecutului cu prezentul și posibilul, timpul însuși nu mai e perceput ca o formă unic direcționată, ireversibilă, după cum nu mai e tensionat de exigența tiranică a viitorului, sugerând mai degrabă o atmosferă aparent anistorică, fixă, iterativă, ca un cerc vicios, ca un fel de final recapitulativ și repetitiv înaintea unui salt în necunoscut".³

Atentă la ceea ce se petrece în jur dar se adoptă repede și la noi, tot continuând să treacă în revistă propunerile Postmodernismului și interpretările sale filozofice aliate cu o practică bulversantă, Magda Cârneci arată că trăim "o vreme a citatului și pastişei, când pastişa pare mai reală, mai inovativă și mai «creativă» decât opera originală, care nici nu pare a mai fi posibilă. O vreme a unui inventar planetar al formelor în spațiu și timp, care pune în devalmășie depozitul formal al culturilor într-o vastă bancă de imagini, impersonală și supradimensionată, în care se distruge legătura inițială dintre formă și contextul ei de apariție, motivația sa istorică, inițială ei «necesitate interioară» (autoarea face trimitere la Thomas Mc. Evilly - n.n., *R.B.*).⁴

Această subliniere a "saltului în necunoscut", a "impersonalului", a "distrugerii motivației istorice" să fie oare numai rezultatul unei neutrale și expozitive luări în vizor a ceea ce s-a afirmat printre altele despre Postmodernism? Un simplu procedeu de carac-

terizare în afara oricărei asumări de poziție? Greu de crezut din partea Magdei Cârneci și totuși simptomatic, pentru că acuză o carență a spiritului critic menit să apere o moștenire culturală de prim ordin, indispensabilă afirmării în continuare a identității noastre național-culturale, într-o epocă în care o astfel de identitate nu se arată cătuși de puțin a se voi dizolvată în fluxul unei "individualități" singulare și universale, ci aspiră cu toată puterea la o ipostază contrarie.

Cele mai percutante consecințe negative care riscă să se abată asupra artelor noastre plastice cu forța unui dezastru anihilant (unele, cum am arătat, s-au și abătut) se desprind din tabloul pe care ni-l înfățișează Mircea Cărtărescu în considerațiile sale generale. Desigur, nu tot ce prezintă și prevede el în cartea menționată trebuie luat drept litera de evanghelie. Astfel de prefigurări, oricât ar fi de autorizate, nu se pot înscrie în circuitul ideilor decât ca o ipoteză de lucru cu șanse de succes egale, asemenea altor ipoteze de lucru care își cer dreptul de afirmare. Nimeni nu poate fi profet și se purta garant în ce privește trecerea de la virtualitate la realitate. Nu rămâne mai puțin adevărat că opiniile și aprecierile lui Cărtărescu au o bază concretă ce nu trebuie minimalizată.

"Niciodată relativizarea ideii de artă - scrie el - nu s-a produs cu atâta liniștită eficiență ca în epoca supremației mediilor de comunicare, devenite astăzi un fel de realizare perversă (dar nu cu totul degenerată) a ideii hegeliene de spirit absolut. În postmodernitate arta nu dispăre, dar cea mai mare parte a ei își pierde izolarea de corpul social (celebra autonomie a esteticului invocată în fața tuturor populismelor și dictaturilor) și se dizolvă în acesta. Condiția supraviețuirii artei devine renunțarea la orice "absolut", așa încât devine artă tocmai ceea ce în mod obișnuit nu e considerat drept artă. Punerea în discuție a propriului statut al operei de artă devine criteriu de valoare".⁵

Situația descrisă s-a instaurat și la noi. Ea se face simțită în tendința tot mai pronunțată de abandonare a oricărui criteriu și de îndreptare a efortului creativ (dacă îl putem numi astfel) spre zonele non-artei și anti-artei. "Când avangarda devine rutină, 'normă', când ceea ce altădată șoca nu mai șociază, dar ceea ce altădată nu mai șoca nu mai există, putem vorbi de intrarea într-o lume postmodernă", precizează Cărtărescu. Și el invocă o motivație cauzală de care suntem forțați să ținem seama, pentru că realitatea ei e categorică și verificabilă cu ușurință: "Distanța dintre avangardele" istorice, necavangarde și Postmodernism - spune cu îndreptățire Cărtărescu reclamându-se de la Walter Benjamin (*Opera de artă în epoca reproducibilității*) - este dată de impactul tehnologiei, care reproduce la nesfârșit și ubicuizează operele, distrugând astfel unul dintre criteriile esențiale ale valorizării elitiste a operei: *unicitatea acesteia*".⁶

Aplicată la Andreescu, constatarea înscrie unul din principalele puncte care concură la moartea unui artist de talia lui. "Arta - mai spune același Cărtărescu - deși pătrunde peste tot și în toate formele posibile, își pierde prestigiul imens de dinainte, când era considerată (e drept de o infimă elită care avea acces la artă) depozitarul valorilor și al înțelepciunii umane. Astăzi *mass-media* acordă prea puțină importanță și spațiu artei "mari", "serioase", în schimb ele distribuie informație, cultură și divertisment urmând un unic criteriu, care este esențial, unul estetic: *plăcutul*".⁷ Observații mai toate juste, confirmate de ceea ce se petrece în viața de toate zilele și care adaugă sortii postume a lui Andreescu un ucigas în plus.

Cu ceea ce nu putem fi însă de acord este afirmația că "plăcutul" ar fi esențialmente un criteriu estetic. Se confundă aici satisfacția estetică cu plăcerea distractivă, agreabilul cu ludicul, elemente de cu totul altă natură. Andreescu nu este un pictor "plăcut", melancolia lui trezește adesea un inconfort afectiv. El nu place, ci solicită cu mijloace demne de toată admirația meditația existențială,

Ioan Andreescu

exploratoare de adâncimi. Soluțiile esteticului nu intervin decât ca un factor armonizator, menit să defrișeze accesul spre operă, altfel mult prea dificil și neatrăgător. Ne aflăm în consonanță cu Cărtărescu când acesta afirmă că "mass-media" sunt capabile astăzi să organizeze consensul social"; ne îndepărtăm însă de el când susține că "acest consens nu mai este unul de tip politic, nici ideologic, ci constituie "o funcție rafinat estetică".¹ Doar în cazuri cu totul excepționale putem vorbi aici de rafinament. Să nu-l confundăm cu ingeniozitatea, cu ceea ce - cu un termen mai adecvat - francezul numește "astuce". Și să nu ne iluzionăm asupra faptului că în astfel de programe "estetic rafinate" ale mass-media nu ar interveni politicul. Oare americanizarea și chiar globalizarea cere - deocamdată încă într-o fază incipientă și destul de rezervată - își croiesc drumul și la noi, nu comportă substraturi politice și nu frizează niciodată confruntări doctrinare, ca să nu spunem ideologice?

"Arta "mare" supraviețuiește în ziua de azi, chiar dacă audiența și mai ales prestigiul ei sunt mult diminuate" mai spune Cărtărescu. Dar, precizează el, "ea rămâne un mic spațiu izolat/.../. Estetica tradițională decade și ea odată cu artele. Ideea de "exemplaritate" a operei de artă nu mai poate fi apărută. În condițiile reproducibilității tehnice (când, de exemplu, muzica lui Vivaldi e folosită într-un *advertising* la o marcă de detergenți și Gioconda apare pe cutiile de chibrituri), opera artistică mai produce doar o percepție "distrată", "laterală", "marginală", asemenea unui obiect văzut cu coada ochiului."² (toate sublinierile din cuprinsul citatelor extrase volumului lui Mircea Cărtărescu aparțin originalului - R.B.).

Credem că nu sunt necesare prea multe comentarii pentru a stabili conexiunea celor afirmate de Cărtărescu cu pericolul care îl pândește pe Andreescu. Pictorul ne apare totodată ca un simbol al sortii postume a câtorva artiști plastici români contemporani și cu al unor generații de plasticieni care i-au urmat. Mai trebuie spus că dincolo de ceea ce am prezentat până aici, optica postimpresionistă implică relativizarea extremă, ba chiar anularea valorică, a unor noțiuni ca "adevăr", "libertate", "democrație", "elitism", "perenitate", "realitate" (și respectiv "realism"), "istoria" (și respectiv "istoricism"), fără de care instrumentarul operațional întru valorizarea lui Andreescu nu se poate constitui. Nu

putem proceda aici la o explorare analitică și profundă a acestor stări de lucru, dar ea trebuie avută în vedere spre a deveni obiectul unor dezbateri teoretice fructuoase, cu aplicație practică imediată.

O întrebare finală stăruie, acoperind întreaga arie problematică a fenomenului, fără a ne îngădui un răspuns: ne aflăm în prezența unei mutații radicale, sau doar a unei trecătoare dar mult prelungite modalități conceptuale, cum ultimul secol al mileniului 2000 a cunoscut atâtea? Adevarul nu-l va rosti decât viitorul și încă un viitor nu prea apropiat, pentru că nu dispunem de reculul necesar unei operații de sinteză globală, sprijinită pe date și întâmplări care pentru încă multă vreme sunt greu apreciable în desfășurarea lor. Ar fi deci prematur să ajungem la concluzii de un pesimism extrem, deși am prezentat un tablou destul de sumbru. Ne rămâne să punctăm o ultimă dar primordială cauză a situației nefericite care s-a creat:

4. FAPTUL că domnește o cumplită zădărnici, o conflictualitate perpetuă care, cu o perfidă ipocrizie, dezbină societatea noastră intelectuală dimpreună cu factorii de decizie care o domină și dirijează, fragmentând-o într-o puzderie de parcele reciproc ostile. De această realitate nu e străină soarta postumă a lui Andreescu. Sunt unanim cunoscute nepăsarea, indolența, frica de răspundere afișate cu cinism, spre dispreț total al binelui obștesc și interesului cultural național. Există o frenetică voință de a bara orice inițiativă valoroasă, de a descuraja sistematic bunele intenții, abnegația entuziastă. Asistăm în proporții alarmante la sfidarea competenței, generată de meschinul joc politicianist care face ca răii și incapabilii, parveniți în posturi înalte, să nu poată fi urniți din loc. Defăimarea și intriga își fac pretutindeni de cap. Prostia și invidia la fel. Lipsește într-o foarte mare măsură dorința de cooperare. E ceea ce am constatat în numeroase rânduri, de-a lungul timpului și mai ales cu ocazia celor 150 de ani de la nașterea lui Andreescu, jubileu căruia ne este teamă a-i fi închinat cu prea puține șanse de izbândă o zbatere menită să-i asigure aura de strălucire.

Merită să avem un an Andreescu, așa cum avem un an Eminescu, cu toate că zona de audiență a picturii e mai restrânsă și mai puțin populară decât a poeziei lui.

Radu Bogdan

Note:

¹ Cf. Radu Bogdan, *Andreescu*, vol. II (*Posteritatea critică*), București, 1982, p. 453-454 și 577.

² Cf. Gh. Oprescu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, București, 1937, p. 180, ediția I și următoarele.

³ Cf. Magda Cârneci, *Arta anilor '80. Texte despre Postmodernism*, p. 19.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶ *Ibid.*

⁷ Cf. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, p. 24.

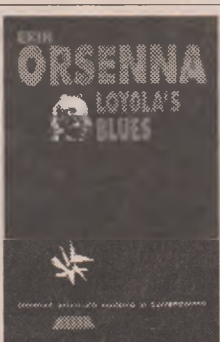
⁸ *Ibid.*

Noi folosim, ca și alți autori, de pildă Magda Cârneci, și cum indică de altfel *Dictionarul limbii române literare contemporane*, literale A-C, București, 1955, p. 173, lucrare editată de Academia Română, precum și *Dictionarul explicativ al limbii române*, București, 1975, p. 65, editat tot de Academia Română, pluralul "avangărzi". A intrat totuși în uz, în ultimele decenii și forma "avangarde", pe care o adoptă la rândul său Mircea Cărtărescu. Respectând textul autorului, am transcris în citatele extrase din cartea sa forma pentru care a optat. De asemenea, spre deosebire de Cărtărescu, noi considerăm

Erata: Dintr-o eroare pe care ne-o asumăm și care se datorește grabei de a preda redacției fotografii de cea mai bună calitate din arhiva noastră personală, am omis să ștergem de pe spatele lor indicații care și-au pierdut valabilitatea. În consecință: Titlul corect la tabloul de pe pag. 12 intitulat greșit "La marginea lacului" este *Mesteceni la marginea bălții*, recuperat în ianuarie 1990 de la Consiliul de Stat (gospodăria de partid) și restituit Muzeului Național de Artă din patrimoniul caruia făcea parte. Titlul tabloului de la pag. 13, dreapta sus este *Peisaj din regiunea Buzăului*, pictat probabil în 1873. Se publică acum pentru prima oară. De o jumătate de veac nu i se mai cunoaște urmă. (R.B.)

Metoda lui Orsenna

ERIK ORSENNA (n.1947) s-a remarcat pînă acum în două feluri: în calitate de consilier cultural al lui François Mitterrand, la începutul anilor



'80, și în calitate de abonat al Premiului Goncourt, pe care îl obține în 1988 cu romanul *L'Exposition Coloniale* și în 1993 cu *Grand Amour*. *Loyola's Blues*, primul său roman, pe care, ca să fiți în ton cu opțiunea personajului, trebuie să-l citiți pe fondul sonor al muzicii de jazz, este o carte postmodernistă, cu happy-end declarat. În același timp este și un *Bildungsroman* al unui ipocrit, al unui

nonconformist ascuns sub masca amabilă de băiat cuminte și ambițios. Între peronul unei gări pe care, înainte de-al doilea război mondial, un adolescent, Sébastien Vauban, se desparte de tatăl său și defilarea armatelor victorioase din final, totul este posibil: sadismul școlii și sadismul dragostei, blindețile războiului, găsirea unui *alter ego*, mîngierea cărților, petreceri și tranșee, visuri ritmate și ritmuri visate, Franța și Anglia, marea și uscatul, poemul în proză și proza în caligrame. Eseiul și autor de scenarii de film influențează discret scrisul lui Orsenna. Naratorul își formulează în termeni militari metoda și crezul; n-a făcut decît să folosească, pentru a înainta, galeriile săpate de ceilalți: „...iată de ce n-a trebuit să muncesc, priviți lopata mea e intactă, / rușine mie, am fost asemeni cucului sau romancierului, / foloseam pentru a înainta galeriile celorlalți”.

Sub semnul șarpelui

ROMANULUI cu care Mircea Micu debuta acum douăzeci și șapte de ani, *Patima*, toți criticii i-au re-



Mircea Micu, *Patima*, ediția a V-a, 344 p.

marcat filiera ardelenescă (vădită încă de la titlu). Romancierul se afla pe linia Slavici-Rebreanu, nu numai prin temă (războiul este cea care coagulează firele poveștii), ci mai ales prin tipul de personaje și, încă de la primul capitol, prin atmosferă: „Se întunecase. Așezată pe lemnul din fața casei, Bătrîna privea cerul. Cerul era înalt, depărtat și rece, ca o bucată de gheață strălucitoare. Semăna cu un ciur prin găurile căruia cernea Dumnezeu făina stelelor. Stă Dumnezeu, săracul, gîndea Bătrîna, sus în moara cerului și macină stelele și le stinge. Îi crește barba de bătrînețe și moartea nu se apropie de el”. Romanul a fost norocos: premiat de Uniunea Scriitorilor în 1972, reeditat de mai multe ori (prezenta ediție este a V-a), ecranizat de Mircea Veroiu în filmul *Semnul șarpelui*.

Lista lui Llosa

UNA dintre cele mai frumoase definiții ale cărții, ale literaturii în genere este formulată de Jean Cocteau: „Sînt o minciună care spune întotdeauna adevărul”. Despre acest adevăr vorbește Mario Vargas Llosa într-un splendid eseu, din 1989, intitulat *Adevărul minciunilor*. „Într-adevăr, romanele mint - ele nu pot face altceva -, dar acesta este doar un aspect al problemei. Celălalt este că, mințind, ele transpun un adevăr ciudat care poate fi exprimat doar disimulat și protejat, deghizat în ceva ce nu există, de fapt. (...) Oamenii nu sînt mulțumiți cu soarta lor și aproape toți - bogați sau săraci, geniali sau mediocri, celebri sau anonimi - și-ar dori o viață diferită decît cea pe care o trăiesc. Deci, pentru a potoli - în mod fraudulos - această dorință, s-au născut ficțiunile. Acestea sînt scrise și citite pentru ca oamenii să trăiască viețile pe care nu se resemnează să nu le aibă. În orice roman clocotește un nonconformism, se zbate o năzuință. Să însemne asta că romanul e sinonim cu irealitatea?”. Cel mai bun răspuns la această ultimă întrebare sînt comentariile lui Llosa la marile romane ale secolului XX. Lista lui Llosa este fără cusur: ea aparține nu numai unui cititor care știe să se bucure deplin de cartea în care zăbovește, dar și remarcabilului romancier care nu poate fi păcălit de falsuri, de moneda calpă. Din cărțile comentate de Llosa între 1987 și 1989 fac parte: *Moartea la Venetia*, *Oameni din Dublin*, *Marele Gatsby*, *Lupul de stepă*, *Sanctuar*, *Tropicul Cancerului*, *Străinul*, *Frumoasa romană*, *Eu nu sînt Stiller*, *Lolita*, *Doctor Jivago*, *Ghepardul*, *Opiniile unei paiațe* etc. Cititorul va descoperi în articolele literare ale lui Llosa un analist rafinat, cu o ierarhie interioară bine fixată și bine argumentată și care nu e dispus la concesii. Cărților li se stabilește locul la recitare, atunci cînd șocul noutății nu mai influențează opinia. Tonul este convingător, întrucît degajat: „inventatorul” condeiului nu are *parti-pris*-uri. Iar cînd opțiunile sale de romancier sînt diferite de ale autorului discutat, faptul este mărturisit fără înconjur: „Îmi amintesc foarte bine cum am citit *Tropicul Cancerului* pentru prima oară, în urmă cu treizeci de ani: pe nerăsuflăte, surescit, într-o singură noapte. (...) A fost o experiență stranie, cu totul diferită de ceea ce-mi imaginasem, căci romanul nu scandaliza prin episoadele-i erotice, după cum se zvonise, ci mai degrabă prin vulgaritate și nihilism. Mi-a amintit de Céline, unde înjurăturile și mizeria se transformau în poezie, și de *Nadja*, fiindcă, la fel ca în cartea lui Breton, realitatea cotidiană se transforma brusc în imagini onirice, în coșmaruri neliniștitoare. Cartea m-a impresionat, dar nu cred că mi-a plăcut; aveam pe atunci - și încă o mai am - prejudecata conform căreia romanele trebuie să povestească întâmplări cu început și sfîrșit... (...) Dar chiar și așa, ce nostalgie trezește acea invitație la totală ireponsabilitate, la acea imensă dezordine a vieții și a sexului care a precedat societatea, regulile, interdicțiile, legea...”



Mario Vargas Llosa, *Adevărul minciunilor*, traducere de Luminița Voina-Răuț, colecția „Literatură universală modernă și contemporană”, 216 p.

Al. Ioanide

Pascal Bentoiu, căutător al esențelor poetice în lied

PARCURGEREA textelor poetice care au stat la baza conținerii celor patru cicluri de *lieder*, reunite pe primul CD realizat de Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, ne oferă posibilitatea de a defini personalitatea compozitorului Pascal Bentoiu în datele ei morale, umane, intelectuale, afective, creatoare. Conținutul lor ideatic se menține constant în sfera unei filosofii existențiale, evoluând - în opinia mea - în *trepte inițiale*. În ce fel sunt ele parcurse?

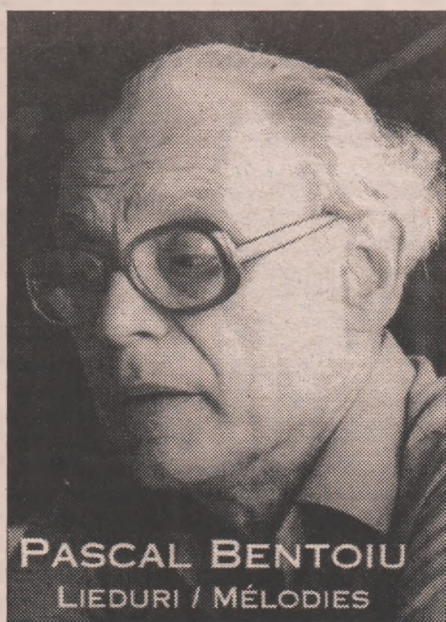
Încercarea de *auto-cunoaștere*, din ciclul *Flăcări negre* de Alexandru Miran se înfăptuiește prin oglindirea în eter și în "odihna contrariilor" universale (*Oglinda*); prin contemplarea tăcută și așteptarea "dulce" a apariției primelor semne ale sufletului *afectat* de cunoaștere (în sensul acordat de Paul Ricoeur *ființei-afectate-de-trecut*, adică de modificare prin îmbogățirea mental-emoțională), ca în *Dulce așteptare*; prin contopirea cu Principiul (*Monada*); prin experiența iubirii "sfielnice" (*Doarme fecioara*); prin absorbirea eului în eternitate (*Lava de ghiță*); apoi prin contestarea eternității și Inceputului, care ar fi decis armonizarea haosului, din *Alegerea lemnului* și, în fine, prin acceptarea ideii că *mai este o cale*, "numită din greșală cea din urmă, / de fapt cea dintâi"...

Al doilea ciclu de *lieder* - în ordinea stabilită de către autor - este inspirat de trei sonete de dragoste ale lui Eminescu. El face trecerea de la conștientizarea de sine, la *trăirea* "eternului feminin" - ca element decisiv în contopirea finitului cu infinitul ("Tu nici nu știi a ta apropiere / Cum inima-mi de-adânc o liniștește, / Ca răsărirea stelei în tăcere").

Cel de-al treilea ciclu de *lieder*, pe versuri de Nina Cassian, mi se pare a avea rolul unei *modulații cromatice*, menită să modifice - temporar - sensul și semnificația dramaturgiei. Versurile poeziei-muziciene trec de la vehemența interogației ("Cum poți trăi când știi că pândeste-un dușman?", din *Despre război*), la candoarea și puritatea iubirii ideale, cu rezonanțe de *Cântarea Cântărilor* ("Frumoasă ești iubita mea / Mănile tale caută-n părul nopții..."), ajungând la "lumina dintii a izvorului" (*Frumoasă ești*), ca metaforă a revelației demiurgice. Poeziile Ninei Cassian (mai ales ultima, *Obârșii*, de coloratură blagiană), constituie poarta de intrare în *transcendență* - prin cunoaștere și iubire -, a celui de-al doilea și *ultimul* ciclu pe versuri de Alexandru Miran - *Incandescențe*. Poetul zboară "până-n slava oceanului de veci al luminii" (*De ce?*), după ce "s-a desprins de lucruri și semne" (*M-am desprins*), lepădându-se de sine prin actul cântării (*Cunoașterea*) - reflex al înțelesului din finalul dramei *Faust* de Goethe? - "Tot ce-i vremelnice e numai simbol..."?! În privința muzicii, Pascal Bentoiu *n-a ilustrat* versurile poezilor amintiți, ci a captat starea lor de spirit în sunete.

Ciclul *Flăcări negre* sintetizează, cred, caracteristicile acestei muzici, atât de variate și totuși atât de *identice* *sieși* (mă gândesc la genul de identitate care, edificându-se prin *repetarea* anumitor parametri, precum *formule ritmice*, *configurații melodico-armonice*, *intensitate sonoră*, *salturi intervalice spectaculoase*, creează *diferențe* în planul sugestiei).

Pascal Bentoiu apelează aici la întreaga "avuție" spirituală acumulată în decursul anilor. "Duhul" jorian e sesizabil încă din primul lied, *Oglinda*, unde cromatisme, triolete, ritmurile eterogene, uneori sincopate, ca și salturile intervalice depășind octava, în special în



partitura sopranei, se rezolvă pe un sunet acut ori supraacut tinzând, cu disperare aș zice, spre lumină. Dacă succesiunea ideilor poetice urmează un traseu similar *treptelor cunoașterii* - Pascal Bentoiu nemăitînând seama de cronologia fiecărei serii de *lieder* (*Flăcări negre*, 1974, *Eminesciana II*, 1958, *Cântece pe versuri de Nina Cassian*, 1959 și *Incandescențe*, 1977) -, succesiunea ideilor muzicale e dominată de trei simboluri decelabile și în structura motivică a operei *Oedip* de George Enescu: *lumina*, *strigătul*, *misterul*. Faptul certifică afinitatea de substanță a gândirii muzicale a lui Pascal Bentoiu cu gândirea muzicală a compozitorului pe care - în ultimii ani - nu os-teneste să-l restituie istoriei muzicii universale, "completându-i" schițele *Simfoniilor a IV-a și a V-a* și, de curând ale *Poemului "Isis"*, cu "țesătură orchestrală".

Revenind însă la ciclul *Flăcări negre*, "duhul" maestrului Jora (al cărui discipol preferat a fost Pascal Bentoiu), continuă să planeze și în *Dulce așteptare*. Atmosfera dramatică se intensifică, iar muzica primește accente romantice (în deosebi în pasajele pianului). Liedul *Monada* îi permite, tot pianului, să-și etaleze - într-un perlaș de triolete ascendente și descendente sau în arpeggieri de largă respirație -, forța beethoveniană și fluiditatea de nuanță impresionistă, în contrast cu gravitatea vocii. Un pandant al acestui lied mi se pare a fi cel de-al 5-lea, intitulat *Lava de ghiță*, al cărui ritm alert curge imperturbabil; *aparent* numai, căci în subtext percepem neliniștea în fața necunoscutului ("Drumul acesta, / lăuntric și fără întoarcere, / veșnic ca lava de ghiță"). În liedul *Doarme fecioara* de exemplu, pe lângă *reperele* stabile, apare noutatea (citește *diferența*): pianul ne conduce prin epoci, de la polifonia bachiană, la clasicitatea beethoveniană și la romantismul epic al *lieder*urilor de Schubert...

Ascultând liedul *Alegerea lemnului* am avut brusc senzația de *clar-obscur* specific pânzelor rembrandtiene, dar și pe aceea de lumină patinată, iradiată de "feștilele" din tablourile lui Georges De La Tour.

Abstractă ca și poezia, muzica *lieder*ului *Mai este cale* - ultima din ciclul *Flăcări negre* -, recurge din nou la rigoarea contrapunctică, făcând să alterneze însă spiritul geometric cu afectivitatea arpeggiilor pianului.

Vom regăsi toate procedeele concentrate în *Flăcări negre*, și în celelalte cicluri incluse pe CD-ul lansat sâmbătă, 8 ianuarie, în Aula Palatului Cantacuzino din Calea Victoriei. În *lieder*urile pe ver-



CRONICA
PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

Cartea ca obiect estetic

PE LÎNGĂ marile edituri, cum sînt Humanitas, All, Nemira, Polirom, Univers Enciclopedic, Du Styl, Gramar și altele, care au impus pieței din ultimii ani, pe lângă varietatea domeniilor și autoritatea titlurilor, și o anumită stilistică a cărții, la nivelul realizărilor similare din Occident, s-au făcut ușor remarcate și câteva edituri mai mici, însă cu performanțe indiscutabile. Editura Crater și Vinea pot fi amintite aici în primul rînd, nu numai prin programul lor editorial, ci și prin tentativa, și ea programatică, de a restitui cărții calitatea, atîția ani pierdută, de obiect estetic, de formă artistică de sine stătătoare. Cu aproape doi ani în urmă, însă, mai exact, la sfîrșitul lui 1998, acestora li s-a adăugat încă o casă editorială care a reușit, într-un timp record, să se individualizeze net în peisajul românesc al producției de carte: Editura Brumar din Timișoara. Că ea s-a adăugat celorlalte edituri este doar un fel de a spune, un mod de inventariere sumară și mecanică, pentru că, în esență, Editura Brumar și-a găsit un spațiu de acțiune și o formă de exprimare absolut inconfundabile. Dacă în cazul celorlalte edituri cartea-obiect reprezintă numai o componentă a unei activități mai diversificate, un popas contemplativ în plină goană a supraviețuirii, în cazul Editurii Brumar cartea bibliofilă este o preocupare unică. Acțiunii acestei acțiuni artistice, ai acestei *instalții*, dacă îi putem spune astfel, în spațiul producției de carte, sunt ei înșiși, prin coeziunea echipei, prin acuratețea proiectului și prin complementaritatea funcțiilor, animatorii unui adevărat *performance* a cărui finalitate o constituie chiar *cartea*. Coordonator este tînărul poet Adrian Bodnaru, construcția grafică pică în responsabilitatea artistului plastic Dan Ursachi, un rol important îi revine componentei tehnice (adică specialiștilor și utilajelor tipografice), iar undeva, în atmosferă, prin aerul îmbibat subtil cu tot felul de parfumuri rare, veghează, ludic și ceremonios, și ochiul ciclop al lui Șerban Foartă. De altfel, seria neagră a cărților de poezie de la Brumar a fost deschisă chiar cu volumul *Caragiale* al lui Șerban Foartă, carte care a și sistematizat elementele de identificare a editurii. Formatul 21/16, coperta neagră, imprimată vag ton în ton, asemenea unei imagini supramatiste, hîrtia ușor colorată în masă, asocierea textului cu imaginea, cam acestea sunt coordonatele care descriu, cu mici variații, întreaga serie. Au urmat, apoi, aparent asemănătoare din punct de vedere grafic, dar, de fapt, diferențiate subtil prin format, dominantă rece sau caldă a negrului, hieroglifa copertei, luminozitatea și textura hîrtiei, corpul de literă, tipul de pagină și, evident, natura imaginilor, cărțile semnate de Marcel Tolcea (*Bicicleta Van Gogh*), Dușan Petrovici (*Zaruri de apă*) și din nou de Șerban Foartă (*Șalul*

eșarpele Isadorei). Sensibil diferită ca expresie, deși aparține și ea aceleiași colecții, este *Șovăiala* lui Ioan Morar. Atît prin format cît și prin construcția grafică, volumul lui Morar mută accentele de pe expresivitatea rafinată, minimalistă, pe o anumită volubilitate spectaculară. Față de cărțile celelalte, care ar putea fi privite ca forme introvertite, implozive, cartea lui Morar este extravertită și explozivă. Chiar și elementele grafice subtile, abia insinuate în construcția ei plastică, de pildă desenul imprimat în filigran, aproape alb pe alb, sunt părți ale unui spectacol mai curînd voluptos. Dan Ursachi însuși, atît prin concepția de ansamblu, cît și prin grafica propriu-zisă, arată aici o altă față a personalității sale. Dacă imaginile din cartea lui Dușan Petrovici sunt sculpturale ca expresie și cu sonorități spiritualist-metafizice ca emisie lăuntrică, desenele din *Șovăiala* au un mai accentuat caracter grafic, sînt mult mai fluide ca duct mental și ca urmă directă, chiar și atunci cînd compozițional ele sînt închise. Cu alte cuvinte, se adresează mai mult ochiului și mai puțin reflexivității. Așadar, în condițiile unei perfecte continuități stilistice în ceea ce privește obiectualitatea lor, cărțile de poezie apărute pînă acum la Brumar au atît autonomie exterioară, cît și o indiscutabilă personalitate lăuntrică, psihologică și morală.

Dacă volumele de poezie, inclusiv acela al lui Ioan Morar, se înscriu într-un spațiu expresiv mai degrabă discret și mediativ, publicația care vine ofensiv către privitor, cu o revărsare de imagini și de forme în care un baroc subsidiar, de structură, se completează cu un proiect baroc, cu un amestec de voluptate și reprimare, este albumul (cartea sau catalogul) pictorului Silviu Oravițan. Impecabil din punct de vedere tehnic, albumul lui Oravițan, deși incomplet ca informație vizuală, pentru că artistul s-a rezumat doar la perioadele mai recente ale picturii sale, este o măturie completă, uneori chiar supraabundentă, despre om și artist. Textele ample ale lui Paul Barbăneagră și Marcel Tolcea sînt însoțite cam de tot ce s-a scris în timp despre Oravițan, iar acestora li se adaugă un C.V. impresionant și o amplă galerie foto. Dacă autopoziția pe care Oravițan și-l face aici, ușor voluntarist și presărat din loc în loc cu pusee acute de narcisism, poate fi discutat, sau chiar este discutabil, calitatea albumului ca obiect plastic, ca operă tipografică și ca element de referință pentru orice bibliotecă, este indiscutabilă. Iar prin realizarea acestei publicații atît de complexe și prin construcția sau, mai exact, prin creația, cărților de poezie, bibliofile în esență, dar fără acea latură inhibantă, farmaceutică, a obiectului bibliofil consacrat, Editura Brumar din Timișoara este acum un adevărat reper al pieței noastre de carte.

suri de Nina Cassian spectrul expresiv se diversifică: amprenta joriană e permeată de reflexe impresioniste și, totodată, de inflexiuni expresioniste, vocea declamînd în stilul *sprachgesang*-ului. În *Incandescențe* pianul capătă amploare *simfonică* (*Piatră peste piatră*); simplitate nudă, austeră, de sorginte *gregoriană* (*M-am desprins*), dar și un avînt romantic de extracție *chopiniană*, ca în liedul *De ce?*. Liedurile pe versuri de Eminescu - "unicul poet" despre care Pascal Bentoiu mărturisea undeva că "are nevoie oricînd de el" - surprinde cu acuitate, întreaga gamă a meditațiilor despre timp, spațiu, viață și moarte, potențate de sentimentul iubirii. Glasul sopranei pendulează între puritatea imaterială a sunetului, întărziind în supraacut (tot așa cum

întărzie în finalul *Simfoniei a 8-a* construit pe sintaxa poeziei *Stelele-n cer*), și monologul interior ("Cînd însuși glasul gîndurilor tace").

Nu pot încheia fără să vorbesc despre timbrul cultivat, stilat, al sopranei Ioana Bentoiu, despre știința cîntului și noblețea cu care redă un conținut de idei pe care l-a intuit, probabil, cel mai bine. La rîndul său, Steluța Radu a reconfirmat că este pianista de mare profunzime și sensibilitate pe care o știm cu toții, dintotdeauna. O atare îngemănare de sensibilitate a avut, cu siguranță, puterea de a-i implica și pe ascultători într-un act creator care, dincolo de tehnicile componistice și poetice utilizate rămîne impersonal, misterios, ademenitor.

Despina Petecel Theodoru



CRONICA
FILMULUI

de Eugenia
Vodă

American Beauty

SPIELBERG a citit scenariul într-o simbătă și i-a dat drumul fără să schimbe un cuvânt. Cu toate că scenariul era un debutant! Debutant în cinema era și regizorul, ba mai mult, el nici măcar nu era american! Din această situație cu "factori de risc" s-a născut un film excepțional ca *American Beauty*, datorit de presa străină din Los Angeles cu cele mai importante (trei) Globuri de aur și primit cu oarecare surprindere în Europa: cu toate că e produs de marile studiouri, el nu are nimic de *made in Hollywood*; cu toate că e marele favorit al viitoarelor Oscaruri, el nu prezintă acel grad de "comestibilitate" legat, îndeobște, de oscarizare; cu toate că e un film al Americii, el exersează o finețe analitică de tradiție europeană. (În paranteză fie spus, ferească Dumnezeu să le vină americanilor ideea să facă ei "filme europene"; dacă europenii, atunci când au pasișat filmul american, au făcut-o fără prea mare succes, putem fi siguri că americanii, dacă și-ar propune să arate ei lumii ce e acela un film european bun – ar reuși!)

E bine cunoscut interesul americanilor față de tot ce înseamnă valoare; de astădată, comoara s-a numit Sam Mendes. Un tinăr britanic de 34 de ani, prestigios regizor de teatru, la Londra, unde a făcut o mulțime de spectacole de mare diversitate și, mereu, de succes (de la music-hall-uri, până la scena lui *Royal Shakespeare Company*); Sam Mendes e și regizorul spectacolului londonez *Camera albastră*, în care soția (atât de) personală a lui Tom Cruise, starul american Nicole Kidman, apărea goală – știre care a făcut, cu stăruință, ochul globului. Or, se știe cât de sensibili sunt americanii la asemenea mediatizări și performanțe; drept care, cu inteligența lor omologată de a cumpăra inteligență, americanii l-au importat (sau închiriat), pentru o vreme, pe Sam Mendes.

Dacă în *American Beauty* descoperi motive deja exploatate în cinema-ul de peste ocean ("criza familiei", "criza cuplului", "criza de vîrstă"), ele capătă, de astă dată, o prospețime și o forță expresivă uluitoare.

În scenariul generos al tinărului Alan

American Beauty • Regia: Sam Mendes • Scenariul Alan Ball • Cu: Kevin Spacey, Annette Bening, Thora Birch, Wes Bentley, Mena Suvari ș.a.

Ball, în miezul unei povești *specific americane*, regizorul a intuit o aură de universalitate și, poate, un secret resort cehovian: "Nu știam nimic despre viața americană", zice regizorul englez. Dar m-am gândit la Schlesinger, cu *Macadam Cowboy*, la Polanski, cu *Rosemary's Baby* și *Chinatown*, la Peter Weir cu *Truman Show* – filme despre America făcute de străini. *American Beauty* nu vorbește decît indirect despre America. E un film despre două familii, despre fantasmalele oamenilor maturi, despre izolare și-evadare... Am putut păstra o distanță, pe care n-aș fi putut-o avea dacă aș fi făcut un film despre cartierele englezești pe care le cunosc prea bine"...

Regizorul invocă "distanță", beneficia în ordine artistică; e vorba de acea distanță care te ajută să vezi mai bine... Nu intimplător, formula publicitară aleasă pentru afișul original al filmului a fost tocmai: "...look closer", privește mai de aproape... Ce se vede privind "mai de aproape" această familie decorativă, instalată, prosper, în *modul de viață american*? Se vede, mai întîi, o teribilă platitudine a confortului absolut! Mercedesul, vila, peluza, bunăstarea, *standing-ul* – nu pot îndulci cu nimic gustul fad al zădărniciiei. Existența închinată valorilor mediocre rămîne, iremediabil, falsă. "Mitul succesului" (al acestui tip de succes) nu e decît o gogoriță!

Așa cum există, în istoria artei a șaptea, "filme ale bătrîneții" (antologicul *Umberto D*, de pildă), *American Beauty* va rămîne, printre altele, un titlu de referință al *vîrstei de mijloc*; criza din jurul vîrstei de 40 de ani; *mezzo dell'camin* perceput ca o sufocantă fundătură. Un bărbat de 42 de ani, cu viața așezată pe niște "șine care nu mai conduc nicăieri" (o căsnicie mortificată, o slujbă de întreținere, o fiică, liceeană, înstrăinată și necruțătoare) hotărăște, într-o bună zi, să sară de pe acele șine, să deraiereze, și, dacă se poate – ei bine, se poate! – să se întoarcă din drum: să recupereze gustul tineretii pierdute, să facă tot ce și-a dorit odinioară și n-a făcut, să-și ia o mașină roșie, să vîndă hamburgeri, să fumeze "iarbă", să dea jos burta, să spună tot ce-i trece prin cap, să dea de pămînt cu "onorabilitatea", să se simtă bine, să se simtă liber, să se întoarcă în punctul de dinainte ca viața lui să se fi înecat în rutină... Bărbatul se

întreabă – privindu-și nevasta uscată, impecabilă și artificială –, unde e făptura nebunatică de altădată, care urca dezbrăcată pe acoperiș, ca s-o vadă, în drumul lor, elicopterele de pază?... În unele rezumate ale subiectului, am citit că personajul cvadragenar "se îndrăgostește" sau "face o pasiune" pentru o colegă a fiicei lui. Fals! De fapt, parafrazănd ce spunea Balcescu despre revoluția de la 1848, fata nu e *cauza* ci *ocazia* răzvrătirii paterne. E un pretext. E un (iluzoriu) punct de sprijin pentru răsturnarea lumii. Drept care regizorul are ideea de a "vizualiza" fanteziile erotice ale personajului (care, ni se spune, de 14 ani se prostituează în publicitate) într-un stil ironic și fastuos, cu o tușă de sorginte "publicitară": o ploaie de petale de trandafiri (*American Beauty* e numele unui soi de trandafir), un pat de petale roșii, pe care stă întins trupul fetei, adolescentin și sidefiu, în timp ce o voce suavă ar putea rosti: "...numai cu *American Beauty*!"...

Sam Mendes – faimos prin harul lui de a lucra cu actorii – se dovedește, de la prima încercare, un extraordinar regizor de film. Însuși Kevin Spacey, - coplesitorul interpret principal și, prin vocație, actor în primul rînd de teatru – a recunoscut că nu se aștepta "la imagini atît de frumoase"; cadrajele sînt discrete, camera se mișcă relativ puțin, și totuși, imaginile au o pregnanță, o fosforescență emoțională ieșită din comun (priviți, de pildă, imaginea soției, filmate din spate, cu mîinile îndepărtate, ca aripile unei păsări rănite, îmbrățișînd, la sfîrșit, hainele bărbatului, alinate pe umerase, în debara... Poți să uiți o asemenea imagine?). Apoi, rar am văzut un film cu o compoziție "fragmentaristă" (aproape fiecare secvență e "rotundă" și ar putea fi citată ca un mic film în sine!), dar cu o linie generală a construcției atît de plină de grație.

Aflăm, de la începutul filmului, chiar din gura personajului principal, că "va muri" (e deja mort!). Suspensul va fi nu al tramei, ci al talentului de a vedea lucrurile mereu *mai aproape*... Cea mai surprinzătoare secvență va fi chiar finalul morții



Kevin Spacey,
un actor care nu va intra la apă niciodată!

anunțate, "murirea", amintirile fulgurante (mîinile buncii!) și înălțarea sufletului în văzduhul senin, deasupra și departe de o viață trăită prosteste... În "coperțile" filmului, aparatul de filmat zboară, și el, o dată cu sufletul eliberat, deasupra cartierului, deasupra "vieții" cu mărunțisuri, cu mizeriile, cu viciile, cu perversiunile ei, dar și cu frumusețea (care există, de vreme ce "există acest trandafir!") și cu eroismele ascunse în cel mai banal cotidian. Regizorul și-a gândit filmul între aceste coperți, ca un "exercițiu al memoriei" și ca o "proiecție a conștiinței"...

Datorită regizorului, de bună seamă, toți actorii joacă, impecabil, *banalitatea expresivă*. În ochii de ciine băut ai lui Kevin Spacey se citește toată amărăciunea eșecului. Iar Annette Bening, cu feminitatea ei dezarticulată, exprimă perfect ceea ce se cheamă "dezorganizarea sufletului"...Toți actorii sînt dirijați pe muchia dintre comedia pură și drama intimistă (poate în preajma zonei de "risplins" cehovian?). Despre fiecare personaj secundar s-ar putea scrie pagini întregi; fiecare e unic și reprezentativ, în felul lui; iar toate, împreună, evocă o întreagă "soțietate".

Violența, ura, cinismul, cruzimea se întrepătrund, în film, firesc, cu aspirația, cu mirajul, cu nostalgia "frumuseții" și a sufletului, ignorat, al acestei lumi. Personajul "băiatului cu camera video" filmează o pasăre moartă, o femeie înghețată, fără adăpost, o pungă albă de plastic, umflată de vînt, "dansînd pentru tine" pe un trotuar pustiu, printre frunze ruginii, pe fundalul unui perete roșu ("E ca și cum Dumnezeu s-ar uita, o clipă, la tine")...

American Beauty e un film provocator și melancolic, care poate fi citit și ca o modernă "comedie" cehoviană: traseul "omului care moare stupid, după o existență stupidă", plictisul răzbunat în vorbe, nostalgia evadării; o comedie a "urîtlui vieții", care nu vrea să demonstreze altceva decît că "Viața e frumoasă! (unchiule Sam!)"... Și iată cum i-a fost dat unui regizor britanic să facă cel mai cehovian film american produs vreodată!

Sam Mendes – care, acum, montează și o comedie muzicală la New York, *Wise Guys* – nu se sfiște să declare: "*Cînd toate astea o să se termine, mi-ar plăcea să mă întorc acasă*"... Toate astea însemnînd, probabil, și Oscarurile de la sfîrșitul lui martie. După douăzeci de ani de la ciștigătorul *Ordinary People* (Oamenii obișnuiți, debutul regizoral al lui Robert Redford), Oscarurile 2000 ar putea fi cucerite, din nou, de un film al *oamenilor obișnuiți*. Dar ce oameni! Dar ce film!

DANS

Ca o stampă japoneză

ÎNTRU instituțiile de artă române și japoneze schimbările culturale sunt tot mai frecvente: nu mai departe de vara trecută, Opera Națională a efectuat în Japonia un lung și triumfal turneu cu opera *Carmen* de Bizet. În mod firesc deci, O.N.R. a oferit, în calitate de gazdă, un spectacol dedicat Zilei Întemeierii națiunii japoneze, intitulat *Imagini din Țara Soarelui-Răsare*. O primă parte a cuprins un program de cântece și arii din opere, susținute în japoneză, dar și în limba originală, de soliști lirici români și niponi (Noriko Egami, Ryo Kasuga, Kyoko Moriyama, Mihaela Stanciu, Robert Naghy, Iordache Basalic).

Cea de-a doua, *Stampe japoneze*, a fost alcătuită dintr-o suită de piese dansate, a căror regie și coregrafie îi aparțin lui Ioan Tugearu. Unul dintre cei mai activi creatori în domeniu, Ioan Tugearu a conceput un spectacol în sine, în maniera unui album, în care aproape fiecarei file îi corespunde o trăsătură caracteristică simțirii și tradiției nipone. Între ele, un personaj feminin purtând kimono (Mirela Simniceanu) dă coerență succesiunii secvențelor.

Cu *Fluturile* lui Răzvan Mazilu ne-am mai întîlnit în *Jocul de-a Shakespeare*: este cel ce dansează pe aria din 'Madama Butterfly', de data aceasta cu un costum mai inspirat. Respiră sensibilitate și emoție, aleargă de parcă ar zbura, adună tot freamătul și frământarea unui suflet chinuit. *Țipătul cerbului* creat pentru Cristian Crăciun, îi pune în evidență sculpturalitatea liniei, a pozei, folosind ca vehicul al expresivității cu precădere brațele-coarne, într-o evoluție maiestuoasă și încărcată de dramatism. *Sacrificiul*, pe un colaj din 'Sărba-

toarea primăverii' de Igor Stravinski, este o variantă solistică a uneia dintre obsesiile muzicale ale coregrafilor de pretutindeni. Corina Dumitrescu produce o revărsare de energie, de forță telurică, convulsivă și conștientă în revolta și acceptarea sa, punctată de contrastul între tehnica de *pointes* și mersul țărănesc, pe călcăie. Pe un colaj de muzică japoneză este construit și *Recviemul pentru samurai* dansat de Mihai Babușka. Aflat la o vîrstă a decantării mijloacelor de expresie, Babușka redă dimensiunea tragică a personajului său cu bărbăția și demnitatea proprii samuraiului în fața hotărârii de a-și face *seppuku*: fără sentimentalism, fără înduioșare, singur pe drumul său ineluctabil. Dar poate cea mai apropiată de maniera coregrafului Ioan Tugearu este 'stampă' *Cei trei băutori de sake*, dansată de Vlad Toader, Răzvan Marinescu și Mircea Crăciun. Ca de fiecare dată, coregraful se simte la largul lui creînd pentru grupuri masculine, aici în frenezia ritmurilor de tobe. Pe rînd și simultan, cei trei trec prin elemente de tehnică clasică, de contemporan sau de caracter, în eclecticul 'stil fără stil' caracteristic creatorului. El selectează dintr-o diversitate enormă a lexicului de pași pe aceia care, însumăți, dau impresia de ansamblu dorită, alcătuiind o lungă introducere către un punct culminant și final.

Într-o stagiune a cărei primă (și unică?) premieră de balet se tot îndepărtează, *Stampele japoneze* aduc, odată cu parfumul de flori de cireș, demonstrația că un spectacol *coupé* se poate croi cu investiții minime materiale, dar consistente de talent creator și interpretativ.

Vivia Săndulescu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

JURNAL PE SĂRITE

10 OCT. 1978, uzina John Deere, Moline, SUA. Tipii care lucrau în birourile luminoase, curate, având aerul unor sere. Și chiar se vedeau peste tot fel de fel de plante, unele exotice. Un piriaș curgea printr-un șantuleț de marmură prin aceste încăperi ale administrației uzinei de unelte agricole, pluguri la început apoi și de tractoare - produse primitive la finele secolului 19, ce mai zac și azi prin satele Europei. Am văzut câteva și prin România, mai ales în Banat, purtând încă semnul vechi al Uzinei: un cap de câprioară.

E ca într-o societate utopică. Așa cum ar dori... (șters, dar este sigur că, notînd acestea în America, scrisesem rușii). Utopia. Ce visau ei (rușii n.n.) și ce realizaseră deja americanii fără nici un fel de ideologie sau propagandă, (ultima frază adăugată azi, nu figura din cauza cenzurii. Dar am regind-o, azi, e sigur că la asta mă gândisem. Ce curios mi se pare, azi, în ianuarie anul 2000 să-mi amintesc asemenea lucruri ce par acum ridicole, cenzura și celelalte...

Descrierea uzinei de la Moline, o utopie așadar, și banca monumentală din piața orașului american, și biserica de alături, puternică - evanghelistă - avînd aerul unui edificiu industrial John Deere, templul protestant de cărămidă arsă. Uzina, banca, biserica, trinitate solidă cam ce ar trebui unui progres social... Mă uit prin birourile uzinei, cu plante și prin care susură apa clară condusă prin jghiaburi strimte aplicate pe podeaua de lemn rezistent, cu finții arteziene, covoare, iar în unele încăperi pe pereți opere de artă atîrnate, deseori reproduceri ale Renașterii... Exact ce ar fi trebuit ei să înfăptuiască, fabrica radioasă a tuturor utopiștilor de la Pico de la Mirandola încoace...

Printre operele de artă expuse, agățate pe pereți, să nu uit furcile, greblele de lemn prinse și ele pe pereți între tablourile Renașterii, ceea ce e de mare efect. Apoi restaurantul din Colerville, lângă Iowa-City, o fostă uzină defăcătă ale cărei componente industriale sînt preschimbate în comoditățile unui restaurant modern. De pildă, strungurile, țevile, colorate, o fantezie copleșitoare te întîmpină în toată incinta fostei fabrici transformate.

Atîta perfecțiune tehnică la uzina John Deere la care anume fuseserăm duși să o vizităm, noi, cei din Est, în cadrul programului american - creat pentru scriitorii din toate țările lumii - *International Writing Programme* - te copleșea...

Un rest, foarte ascuns, din psihologia noastră românească veche, gen *capra vecinului*, să moară capra, adică, dacă tu nu ai apucat încă să ai măcar una în plus, funcționează, perfid și aici, cit facem caz noi scriitorii, moralizîndu-ne compatrioții... Fiindcă atunci cînd ajung pe una din galeriile de sus ale Uzinei, privind prin peretele coridorului de sticlă o hală a topitoriei, pe care n-o văzusem încă, deodată observ într-un colț al halei întinse doi negri ce mătură hala fiecare cu cite o mătură primitivă de nuiele, în mină, exact ca la noi, plus lenea tipică acestei meserii înapoiate pretutindeni în lume.

Rog să fiu iertat: dar o bucurie subită mă cuprinsese văzînd că cel puțin în

acest sector și la ei se lucrează ca la noi, la *Reșița*. Primul meu imbold e să-mi împărtășesc pornirea și celorlalți colegi ce mă însoțesc, însă, cu un ultim efort, mă abțin...

Ca să înnobilez scena, aveam să spun ulterior că *asta* - mătură primitivă de nuiele folosită de cei doi negri - *umaniza* momentul.

*
* *

Venind - cei mai mulți dintre scriitorii - din Est, generosul program american sponsorizat de mulți oameni de afaceri inteligenți avea să fie o investiție *socială* uriașă în cei ce avură norocul să se bucure de el. Și astăzi, încă, orișice s-ar întîmpla în SUA, democrația reală de acolo precum și calitatea omenească a majorității cetățenilor - în care un rol de seamă îl joacă religia - cele trăite în spațiul nord-atlantic, văzute cu ochii mei și auzite cu urechile mele, îmi sunt mar-tori cu neputință de contrazis. De rugat, de obicei nu mă rog... Dar, în momentele grele prin care omenirea a trecut de atunci, m-am pomenit murmurînd, în clipele mondiale de restriște:

Dumnezeu să aperse America!

Și nu sînt singurul... O asemenea sumă de dolari aruncată pentru sprijinirea unui program scriitoricesc universal ar fi putut să le pară unora, - și de acolo și de aici - o cheltuială, o risipă nepermisă, cînd mai sînt atîtea boli pe lume și atîta nefericire și lipsuri materiale... Dacă vre-unul din sponsorii americani ar putea avea cea mai mică îndoielă asupra programului finanțat de ei pentru scriitorii de oriunde, ar greși enorm... Inteligența, imaginația, experiența și înzestrarea în general a oricărui scriitor din lume - obiectiv - sînt, în acest sens, un plasament trainic pentru echitate și adevăr, în lumea întreagă...

Au fost și momente comice. Dintre care voi povesti cîteva. De pildă, oamenii de afaceri care sponsorizau *Programul* ne invitau la ei acasă, pe rînd, organizînd *partiuri* de cite o sută, o sută cincizeci, două, trei, sau în cazuri foarte rare, 4, 5 sute de dolari, ceea ce indica *cifra de afaceri* a fiecărui sponsor.

Pe vremea aceea fumam havane importate la noi din Cuba. Eram cu mai mulți bogătași americani, dintre care unii fumau și ei trabuc. Cum se întîmplă, fumătorii formînd o sectă, fiecare arăta ce fumează. Nu știam că în SUA exista un embargo strict asupra tuturor mărfurilor provenite din Cuba.

Aflînd aceasta, unul din oamenii de afaceri care fuma un *Hoduras* puturos m-a denunțat în prezența tuturor celor de față că încălcasem embargoul și că trebuia să fiu sau amendat, sau închis.

Umor există nu numai la noi... La ei însă, - fiind mai rar, - poți s-o bagi pe minecă mai ușor... Cum de trecusem eu prin vama americană trabucele alea ale lui Fidel Castro?... Reieșea că aș fi fost un contrabandist. Și cite cutii trecusem eu fraudulos granița? Trei! Asta era enorm. Și erau dintre cele mai bune trabuce, din care fuma și Churchill, - *Romeo și Julieta*...

Trebuia neapărat să mă divulg, să mă duc, personal, la autorități și să mă predau...

OCHEAN

de Paul Miron

La început

NOAPTEA era atît de frumoasă că nu puteam adormi. Nori vineții și trandafirii înconjurau luna, înveșmîntînd pămîntul în umbre subțiri. Mă zbăteam pe așternutul meu de roze, altminteri comod și răcoros, parcă aș fi fost întins pe jăratec. Cu cît timpul trecea, mă cerceta neli-niștea.

Din această situație mă salvă mesajul adus de doi heruvimi, mici, dar în ținută foarte îngrijită. Urcai nenumăratele trepte și intrai. Cel-de-Sus mă pofti să iau loc; mulțumii. "Rafael, tu ai primit de la mine multe sarcini. Pe cele mai multe le-ai îndeplinit *magna cum laude*. Acum te așteaptă o întreprindere mai grea." - "Orice îmi spui, ascult." - "Bine. Vei nota tot ce se întîmplă cu neamul lui Adam în fiecare împărțitură a timpului. Dacă vrei, îl iei și pe Uriel cu tine ca să se mai deschidă la minte. Vei veni apoi la mine și îmi vei povesti." - Să-ți trimit, Stăpine, rapoarte lunare, săptămînale sau zilnice? Asta ar însemna o agravare a remunerației." Cel-de-Sus, amuzat, rise scurt, dar molipsitor. "Hai, lasă-te de glume. Te uiți, notezi și dacă vreodată ți se pare că se întîmplă într-adevăr ceva important, bate-mi la ușa. Te ții și în apropierea Cosașului. El știe toate și tot. Acum e plecat la niște se-dințe foarte încurcate. Urmează-l! Să nu-l pierzi din ochi. Dar să nu te prind că ai copiat ceva de la el."

Făcui o temenea profundă pe care o prelungii pînă ce el termina de strănutat. Era foarte răcit. "Iertare, vrei cumva un remediu?" - "Numai puțină apă. Am băut leacu-

rile mele obișnuite, dar mi-a rămas ceva în gît." Avea chef de vorbă. "Și ce faci tu toată ziua în grădina mea?" - "Seara scriu." - "Și ce scrii anume? De ce scrii?" Mă fisticii: "Nu știu." Cel-de-Sus se ridică de pe jilțul de piatră, ocoli havuzul și mă bătui pe umăr: "Scrii fără să știi ce scrii. Bravo! De acum vei scrie cu noimă. Multe lucruri au să se schimbe în cer și pe pămînt. Se vor purta războaie, ucideri, prigoane, dar și dragoste și bucuria de a fi om va crește. Fii gata!" Și schimbînd vocea, așa cum se pricepea el să croiască un divan intim, mă întrebă: "Scrii seara vasăzică. Dar ce faci tu în cursul unei zile?" Coronița de pe frunte mi se desprinsese, cînd căzu o prinsei din zbor: "În timpul zilei?" - "Da." - "În timpul zilei stai la gard și mă uit." - "Te uiți!" - "...la coasta lui Adam. Nu mă mai satur." Cel-de-Sus se potic-ni, pradă unei tuse istovitoare. Îmi făcu semn să plec. Și am plecat.

Cînd de-acolo am ieșit Șarpele m-a urmărit. Am fugit spre răsărit Dar la poartă m-au oprit; Am fugit spre asfințit, În grădini, la Rusalîn Unde îngerii se-ațin, Lîngă pomul cel străin Cel cu roade de rubin. În frunzișul nepătruns, Pomul-frate m-a ascuns. Neagră noaptea, vîntul rece, Am statut să văd cînd trece - Cine-i?...și a trecut. A trecut, nu m-a văzut. M-am întors la-nceput.

POLIROM



NOUTĂȚI
februarie 2000

Cristian Tudor Popescu

Omohom.

Ficțiuni speculative

Cristian Bădiliță

Tentația mizantropiei. Stromate

Pavel Florenski

Stălpul

și Temelia Adevărului

Eugenio Garin (coord.)

Omul Renașterii

În pregătire:

Julien Ries
Erich Auerbach

Sacral în istoria religioasă a omeirii
Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)24111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro





CĂRȚI STRĂINE

prezentate de
**Andreea
Deciu**

Un fondator al poststructuralismului

AU TRECUT deja 16 ani de la moartea lui Michel Foucault, în iunie 1984, în spitalul Salpêtrière, în urma unor complicații neurologice survenite după o septicemie acută. 16 ani nu par, de regulă, a marca o perioadă îndelungată, dar în cazul

viața publică și personală. Sau, în fine, o anumită atractivitate *facilă* a ideilor lui, charmul pe care-l exercită mai ales asupra amatorilor de postmodernism mediocru, de spectaculos de suprafață și globalism abstract. Foucault trebuie privit astăzi ca un autor complicat, cu o ofertă aproape în egală măsură înșelător utilă (am în vedere mai cu seamă unele din textele sale clasate de regula de specialiști la secțiunea *arheologii*) și autentic valoroasă. 16 ani reprezintă un interval decent de timp în care opera unui teoretician să invite la reflecție cumpătată. Din păcate actualmente există, în Occident, o vogă Foucault, o isterie chiar a foucauldianismului, dublată aproape insesizabil de o concediere a filozofului din palierele înalte ale discursului intelectual. Idolul doctoranzilor fără prea multe idei și al literaților fără cultură filozofică, Foucault poate fi o mină de aur pentru cei ce n-au văzut aurul niciodată. Invers, repudiat în grabă și pe nedrept de cei ce îi priveșc cu rezerve metodologice; același autor ar putea furniza revelații remarcabile dacă ar fi studiat cu atenție.

În românește s-au tradus deja câteva texte importante ale filozofului, toate în ultimii ani, de la faimosul *Cuvintele și lucrurile* pînă la *Istoria sexualității*, *A pedepsi și a supraveghea*, *Nașterea clinicii*. Cititorul român capătă acces la scrierile lui

Foucault tirziu, și ca de obicei după ce anumite idei ale acestuia au pătruns deja prin alte filiere. Ordinea în care s-au făcut traduceri a fost, evident, mai curînd întâmplătoare, cu atît mai mult cu cît nu o singură editură s-a aventurat să-l introducă pe Foucault pe teren românesc. Regretabil, după părerea mea. Cînd ai de-a face cu un autor important, care nu mai e în viață, așadar cu un corpus limitat de texte, e importantă o înțelegere a acestui corpus în logica sa interioară, evolutivă sau constitutivă. Trebuie chiar profitat de puțința de a înțelegere opera unui filozof în lumina globalității ei. Cărțile lui Foucault, prin urmare, ar fi putut fi (sau ar putea fi) traduse conform unui criteriu asumat deliberat, cu atît mai mult cu cît Bogdan Ghiu, de pildă, pare a se fi specializat în *idiomul* foucauldian, iar pe lingă el există, după știința mea, și alți filozofi tineri, la Cluj de exemplu, care ar putea concepe un efort organizat de deslușire și tălmăcire a lui Foucault. Cu doi sau trei ani în urmă, cînd am prezentat traducerea făcută la Humanitas, a unuia dintre cele mai valoroase texte foucauldiene, *A supraveghea și a pedepsi*, mă miram că ideile de-acolo nu inspiră nimănui la noi o analiză a sistemului politic comunist. Eram surprinsă, cu alte cuvinte, de slabul impact teoretic al lui Foucault în România. Astăzi nu mă mai mir. Impactul teoretic se măsoară în apli-

cații sau, mai rar, în reflecții metateoretice. Or, nici analizele inspirate de o teorie anume, nici replicile nu sînt posibile decît în virtutea unui confort global resimțit față de acea teorie. Un confort pe care nu-l poți obține, evident, decît dacă înțelegi un text în contextul său, stabilit de alte scrieri ale autorului sau ale contemporanilor săi. Incultura noastră intrale poststructuralismului, oricît ar flutura glorios cuvîntul pe buzele tuturor, se vede mai crunt ca oricînd atunci cînd îl citim pe Michel Foucault.

Arheologia cunoașterii a apărut în prima parte a anului 1969, la Gallimard, într-o perioadă încă scuturată de șocul electric al lui mai 1968. Din postfața semnată de Bogdan Ghiu aflăm că în ianuarie 1969, cu două luni înainte de publicarea *Arheologiei*, a avut loc deschiderea facultății de la Vincennes, în esutul Parisului, urmare directă a protestelor studenților. În februarie același an, Foucault ține o conferință intitulată "Ce este un autor?" în fața Societății Franceze de Filozofie, iar în noiembrie catedra de istoria gândirii filozofice a lui Jean Hyppolite, profesorul lui Foucault la Ecole Normale, este transformată în catedră de istorie a sistemelor de gândire și pusă la dispoziția lui Michel Foucault. Ceea ce ne spune acest mic-excurs istoric-biografic este că perioada în care a apărut *Arheologia cunoașterii*, mai precis anul de grație 1969, marchează lansarea definitivă a autorului în circuitul intelectual francez. Foucault fusese deja propulsat în atenția intelectualilor francezi de polemica sa cu Jean-Paul Sartre, dar acest generos an 1969 îl consacra. Textul său despre funcțiunea auctorială, inclus în diverse colecții și antologii, este indispensabil pentru înțelegerea poststructuralismului. Ideal ar fi ca el să fie atașat, drept Apendice, la *Arheologia cunoașterii*, cu atît mai mult cu cît e conceput în același stil de gândire și cu aceleași obiective metodologice.

(Continuare
în numărul viitor)



Michel Foucault, *Arheologia cunoașterii*, traducere, postfață și note de Bogdan Ghiu, Editura Univers, București, 1999, 287 pagini, preț nementionat.

de față cred că o fac. În acest deceniu și mai bine care s-a scurs de la dispariția filozofului francez s-au întîmplat multe în arena intelectuală. Mai întîi de toate, așa-numitul curent poststructuralist a ajuns la o maturitate a gândirii și a conceptelor, depășind euforia bătoasă a începutului și găsindu-și propria matcă. Influența lui Foucault în dospirea acestui curent contemporan predominant în domeniul umanioarelor și al științelor sociale a fost covârșitoare, poate mai puternică decît a oricărui alt teoretician sau filozof. Vorbim într-un vocabular foucauldian, formulăm ipoteze apelînd, chiar fără să ne dăm seama, la concepte foucauldiene. Posteritatea autorului *Cuvintelor și lucrurilor* e glorioasă pentru că gîndirea acestuia infuzează, aproape dincolo de limita la care putem discerne influențe, întreg mentalul nostru poststructuralist. N-aș vrea să par cinică insinuînd că e posibil ca la acest foucauldianism subliminal cumva să fi contribuit însăși moartea prematură a filozofului, cu inerentul său efect de spectaculos, în sensul de proiectare a unui interes intens asupra figurii dispărute. Sau însăși viața pe care a dus-o Michel Foucault, cu opțiunile sale din

Cărți primite la redacție

- Seneca, *Naturales quaestiones*, Științele naturii în primul veac, traducere de Tudor Dinu, Vichi Eugenia Dumitru, Ștefania Fechedeu, Lavinia Cuță, postfață și note de Ioana Costa, indice și Tablă generală de materii de Tudor Dinu, Editura Polirom, Iași, 1999, 204 p.
- Erwin Panofsky, *Arhitectură gotică și Gîndire scolastică*, traducere și note de Marina Vazaca, cu o postfață de Sorin Dumitrescu, Editura Anastasia, București, 156 p.
- Simon Blackburn, *Dicționar de filosofie (Oxford)*, traducere de Cătălina Iricinschi, Laurian Sabin Kertesz, Liliana Torres și Mihaela Czobor, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999, 472 p.
- *Kabala*, trad. de Barbu Brezianu, București, Ed. Cavallioti, 199 (redactor: Micaela Slăvescu, copertă și machetă: Done Stan). 251 pag.
- Edward Behr, *Ultimul împărat*, traducere din engleză de Florin Șlapac, Editura Humanitas, București, 1999, 334 pagini, preț nementionat.
- Yasushi Inoue, *Lupul albastru*, în românește de Brîndușa Prelipceanu, Editura Humanitas, București, 1999, 247 pagini, preț nementionat.
- Graham Swift, *Ultima comandă*, traducere de Petru Creția și Cristina Poenaru, postfață de Maria-Sabina Draga, Editura Univers, București, 1999, 280 pagini, preț nementionat.



TELE-

COMANDO

Scriitorul și vrăjitoarea

TOT butonînd la oră de seară, am dat de ceva care m-a vrăjit. În fundal carpa turcească emblematică, răpirea sau cerbul, n-am reținut, privirea fiindu-mi atrasă de prim plan – un computer mic, alb, o bijuterie. Între carpetă și computer erau așezați umăr la umăr pe o canapea Ion Țugui (l-am recunoscut) și o persoană de sex feminin, matură, plete negre, corpolență atletică, îmbrăcată cu inele, brațari și colane de aur. Sub ea apărea din cînd în cînd scris *Ioana, fata Mariei Cimpina*. Sub Ion Țugui scria doar *Ion Țugui, scriitor*. Și scriitorul îi făcea o strașnică reclamă descendentă din "regina magiei albe" (una dintre prințese, a uneia dintre regine, căci ambele categorii sînt abundente), elogiindu-i calitățile ereditare de clarvăzătoare, dezlegătoare de cununii și alte asemenea. Un argument zdrobitor pentru concurență era că "fata" îmbină tradiția medievală cu *high-tech*, verificînd pe calculator ce vede în cărți, caze-n-ligheane și plumb topit. Ioana a confirmat, cu accent inconfundabil și zdrăgănit de aurări, după care a făcut o demonstrație cu două luminări, o ulcică și un descîntec (de computer nu s-a atins). Singurul efect al vrăjii a fost că scriitorul s-a inflammat și mai tare în admirația pentru puterile "magicienei albe". Și atunci am avut clarviziunea că Ion Țugui nu se entuziasma pe gratis. Vedeam *parai*, nu puțin. Să n-am parte de n-o fi așa.

Rânjetul

CU zâmbetul său ghidus bine-cunoscut, imberbul teleast Lucian Măndruță își întreabă mai vîrșnicul partener de taifas duminical:

- Ce ziceți, dom' profesor, dacă ar fi condus țara în acești zece ani foști deținuți politici nu era mai bine, mai moral?

Răspuns însoțit de rânjet:

- Hă, hă, hă, ar fi furat mai mult decît aștilași!

S-o fi convertit profetul Brucan la democrație, dar trecutul de luptă nu și-l uită.

anten
Gigel,
analist politic

PE lista analiștilor politici din România trebuie adăugat un nume: Gigel. El nu apare în

talk-show-uri, dar este invocat.

Cel care îl invocă este Ion Cristoiu, în discuțiile lui cu Marius Tucă de la Antena 1. Cînd i se pare că se face exces de subtilitate în analizele politice, Ion Cristoiu intervine hotărât:

- Bine, bine, toate astea sunt din punctul nostru de vedere, al unor oameni care, nu-i așa... Dar să ne gîndim ce ar spune în aceeași problemă Gigel.

- Gigel, adică omul de pe stradă, fără pregătirea de specialitate a unui analist politic, fără mania intelectualului de a face speculații etc.

O asemenea chemare la realism ar fi îndreptățită dacă la talk-show ar participa doi cronicari ai vieții politice ultraintelectualizați, tentați să alunece în interpretări sofisticate. Nu este însă cazul. Ion Cristoiu și Marius Tucă nu au mintea pervertită de prea multă cultură. Practic, Gigel discută cu Gigel și se întreabă ce ar spune în aceeași problemă Gigel.



Ce mai încape într-o Arcă?

DEȘI, în comparație cu avalanșele de trivialitate și de pomografie (cea din urmă, e drept, ușor camuflată) de pe celălalte posturi de televiziune cu acoperire națională, asupra cărora ochiul nostru se va fixa insistent și cu alte prilejuri, televiziunea publică poate trece drept fecioară, în fapt lucrurile nu stau tocmai așa. Ceea ce nu pot face împreună Vacanța mare, Doru Octavian Dumitru și Romică Țociu, cu toate chinurile lor retorice și cu nenumăratele eviscerări la scenă deschisă, a reușit simplu, convingător și definitiv Marina Almasan printr-un titlu laconic, printr-o singură formulă, ce-i drept, fațetată perfect, ca un cristal: Arca Marinei. Atît! Nici mai mult, dar nici mai puțin, fără concesii și fără modestie! Adică nu tu barca, nu tu lotcă, nu tu pirogă, nu tu vaporas, iaht sau gondola, ci, pur și simplu, ARCA; reprezentare ambiguă, proiecție mitologică, construcție metaforică a lumii însăși. Dacă barca și lotca sunt ale pescarului, piroga a boșimanului, vaporasul al lui Bănescu, iahtul al lui Cataramă și gondola a gondolierului, Arca este biblică, imemorială, a lui Noe, realizată prin inducție divină și special amenajată spre a primi, împerecheate, toate semințiile pămîntului. Numai Submarinul Măgarușului i-ar putea ține, pe drept, companie, pentru că și el se sprijină pe o solidă fundație mitologică: inepugnabilul agregat al lui Nemo.

RUSIA SUB

FIDEL rolului său de marturisitor al relelor și tarelor rusești, Soljenițin face bilanțul stării de criză globală în care a intrat țara sa în ultimul deceniu al secolului și reflectează la posibilitățile de salvare. Sînt discutate consecințele destrămării URSS, primii ani de democrație, reformele inepte ale guvernanților, dezastrul economic al țării, rolul oligarhiei financiar-industriale, corupția, relațiile Rusiei cu Occidentul și Orientul, bolșevismul și poporul rus, evoluția caracterului rus de-a lungul istoriei, maladiile naționalismului, rolul și poziția Bisericii Ortodoxe. Pagini compacte sînt consacrate războiului din Cecenia și situației precare a rușilor rămași în republicile desprinse din Uniunea Sovietică. Opiniile și soluțiile lui Soljenițin, această mare conștiință a epocii noastre, nu pot fi ignorate de nimeni.

Puterea în sine

OARE am putea numi măcar o singură tendință semnificativă în viața de stat, în care puterea noastră din anii '90 să nu fi înregistrat o înfrîngere cruntă, dacă nu chiar istorică pentru Rusia? Dar acest lucru nu pare s-o îngrijoreze, s-ar zice că ea nici nu-l observă.

Cîte Decrete, Decrete, Decrete, Legi, Legi au trecut cu vuit deasupra capului nostru ca niște armade de avioane. („În acești cinci ani am învățat să guvernăm” – într-adevăr, pe trupul viu al Rusiei.) Or, în cea mai mare parte ele nici n-au fost citite, iar cei care le-au citit – le-au uitat, și oricum nimeni nu le-a aplicat. Actuala putere începe să fie temută, lumea începe să-i simtă povara (teama de toate, din obișnuință) – dar cine o respectă? Puterea, dimpotrivă, este convinsă de stabilitatea sa, iar noii „aparatici” (aparatul este de cîteva ori mai mare decît a fost cel al Comitetului Central) sînt convinși că nu vor fi dați afară, nici înlăturați, cel mult se va face o nouă împărțire a cârților de joc.

Cele mai necrutătoare dintre Decrete – despre lupta împotriva corupției și lupta împotriva criminalității – s-au împotmolit iremediabil, pentru că la noi criminalitatea și corupția sînt o consecință firească a „reformelor” făcute fără cap și a indolenței noastre statale. Oare aparatul de stat nu este corodat în proporție de nouăzeci la sută de venalitate și lăcomie de cîștig? Criminalitatea a cuprins deja toate straturile puterii, inclusiv cele superioare. După cum într-un organism intrat în descompunere este imposibil să se separe părțile putrede de cele sănătoase, tot astfel și în organismul nostru de stat banditismul rapace nu poate fi separat de guvernarea sănătoasă a Rusiei.

Cu toate schimbările de suprafață: drapele, steme, sloganuri, trăsătura caracteristică esențială a puterii anterioare – totala lipsă de transparență față de popor și totală lipsă de răspundere pentru cele săvîrșite – este proprie și regimului actual cel puțin în aceeași măsură. Cît despre eventualele dezvaluiri în presă, cîrmuirea nu le ia în seamă. Toate paravanele de democrație au o singură utilizare: să protejeze oligarhia cupidă și să înșele opinia publică internațională.

Între Putere și Popor se cascadează o prăpastie – iar Puterea nu vrea s-o vadă și să înțeleagă că nici un fel de regimente și zeci de mii de ostași din unitățile speciale nu-i pot susține autoritatea.

Actuala Putere centrală rămîne oarbă și indiferentă la toate procesele distructive ce au loc în țară: ea trăiește numai prin sine și pentru sine. Și își imaginează că lucrurile vor continua întocmai și în viitor. Într-adevăr, sub actualul regim din Rusia, sîntem înlăturați total de la putința de a exercita vreo influență asupra activității (sau a inactivității) guvernanților noștri. Dar oricît s-ar distanța ei de țară, nu se poate să nu resimtă efectele stării generale de spirit a poporului. Starea de deprimare care a cuprins poporul va avea consecințe distructive și asupra sferelor înalte ale statului. Dacă „această țară” care, avînd în vedere răbdarea fără margini a poporului, este așa de ușor de cîrmuit, din care este atît de ușor să exporti milioane și miliarde, dacă în cele din urmă ea se va frînge, atunci se vor prăbuși și cei care se află în frunte, nu-i așa? Ori vor căuta refugiu dincolo de mări?

Ce anume avem în vedere cînd spunem „puterea centrală”? Înainte de toate, bineînțeles, puterea executivă. Despre cea legislativă am mai spus cîte ceva. Dar de ce să nu ne referim și la puterea judecătorească – la procuratura ei rușinos de inactivă și la corpul judecătoresc sărăcit, parcă anume împins să-și asigure veniturile prin luare de mită?

Printre cei care dețin la noi puterea, chiar printre cei mai buni dintre ei, rar găsești personalități la care să simți că interesele politice de moment nu sînt rupte de conștiința istorică pe termen lung: cum se va așeza acest pas al nostru de astăzi în istoria noastră? Nu va însemna oare o trădare față de generațiile care s-au dus ori față de cele viitoare? Și cum va apărea el din profunzimea istoriei? Sînt prea puțini cei care se arată preocupați de aceste aspecte.

După cum la fel de puțini sînt cei conștienți de faptul că puterea nu este un privilegiu, un avion special cu suită și corp de pază, ci o datorie grea, o slujire care cere sacrificiu și abnegație.

Dar opinia noastră publică, cercurile noastre cultivate, liberalii și radical-democrații noștri, care la început s-au arătat atît de entuziasmați de instaurarea împărăției a democrației și de uimitorile reforme, iar apoi s-au simțit

dezamăgiți și de aceste reforme, și de guvernanți, încît au început să atace totul cu înverșunare? Un loc aparte, dar din același mediu, îl ocupă a Patra Putere, cu toate izbucnirile sale ba împotriva acestei odioase „armate federale”, ba în favoarea combatanților și teroriștilor ceceni, ba anatimizînd reunificarea Rusiei și Bielorusiei. Ce-i cu ei? Oare nu și-au adjudecat un teritoriu specific lor în zona puterii și a influenței asupra treburilor statului?

Există însă o formă a puterii pe care nu am numit-o pînă acum: *puterea banului*, care manifestă o forță mai mare decît aceea a oricărui decret, a oricărei dispoziții directe. Datorită înțelepciunii care a dirijat „privatizarea” noastră la prețuri derizorii și constituirea băncilor comerciale pe seama trezoreriei statului, la noi s-a format cea mai puternică putere de decizie. În fruntea ei se află un grup de mari bancheri, care obișnuiesc chiar să facă următoarea glumă: „Hai să tragem la sorți cine va intra acum în guvern.” Despre această capitalocrație a vorbit nu o dată în mod explicit B. Berezovski: „La noi e acum la putere capitalul.”

Faptele sînt acum pe cale să-i dea

chiar după o lună, în aprilie, a fost data publicității declarația timorată a celor *Treisprezece bancheri*. Frica nedisimulată de a pierde averea acumulată le-a inspirat o idee strălucită: democrație – asta e foarte bine, dar nu e nevoie de alegeri generale! Democrații și comuniștii să ajungă la un compromis, altfel vom pune în funcțiune *pirghiile noastre*, vom întoarce și presa cum ne trebuie nouă. Ceva mai tîrziu a ieșit la iveală constituirea grupului *Celor șapte bancheri*, care au convenit fără echivoc să controleze puterea superioară din Rusia. (Aproape 50% din economia Rusiei este acum în mîinile lor¹⁾, dar procentul va crește. După datele cele mai recente²⁾, cincisprezece mari companii și bănci controlează 70% din economia țării.)

În realitate, această variantă de reconciliere între comuniști și democrați era pentru bancheri doar o variantă de rezervă. Iar în culise, așa cum vom afla peste un an de la limbulul Berezovski, se proceda la joncțiunea de fier-aur a „tînarului capital rusesc” cu tinerele stele ale oligarhiei birocratice, în scopul de a trece cu orice preț pe candidatul lor la președinție! Ceea ce au și reușit, e drept – nu fără efort. Și ei și-au savurat victoria.

Pentru că le lipsește simțul istoriei, năucii de neașteptata lor superbogăție, au trufașa convingere că ei vor fi stăpînitori ai Rusiei acum și în vecii vecilor. Și ar fi neproductiv să se facă acum apel – fire-ar ei să fie așa și pe dincolo! – la *conștiința* lor.

Dar nici un muritor n-a știut pînă acum să prezică toate mișcările imprevizibile ale Istoriei.

În tot cursul anului 1995 s-a muncit intens la amenajarea și la decorarea apartamentelor din Kremlin la nivelul celor mai înalte exigențe ale luxului imperial – doar n-au făcut-o pentru a se expune în scurt timp vicisitudinilor unei realegeri democratice? Trebuiau să plutească fără griji pînă la acest hotăr, pentru că de aici să se lanseze într-o campanie electorală organizată după standardele americane bine rodite, axate pe prezentarea candidatului – și fiecare trăsătură din maimuțările lui ne dezvăluie o profundă semnificație de stat. Pe de altă parte, furtul de o jumătate milion de dolari în numerar (!), dat în vileag, n-a fost socotit de către procuratură nici măcar ca o contravenție minoră. (Dar cîte asemenea furturi n-au trecut fără a fi observate?) Și, spre deosebire de Statele Unite, toate canalele de televiziune au slăvit într-un glas, ore în șir, un singur candidat favorit. Rusia a atins culmile libertății! Și tot spre deosebire de democrațiile occidentale ramase în urmă, am fost asigurați, pe un ton părintesc de monarh, că se profilează deja și *moștenitorul* (republican?) pentru anul 2000, și nu doar unul singur: ei, moștenitorii, „cresc navalnic” (9.VI.1996). În plus, în semn de sprijin, s-au strîns (17.V.1996) toți președinții CSI pentru a se pupa de trei ori cu un coleg cu care



Soljenițin desenat de Levine

dreptate. De aici înainte, sub actualul regim, *nimeni* nu va accede la noi în vîrful puterii fără o susținere din partea marelui capital (adesea de proveniență mafiota, hoțască), așa că deocamdată trebuie să renunțăm la speranța că *alegerile* generale ar putea avea un rezultat favorabil pentru popor.

În această privință un exemplu foarte instructiv ni-l oferă campania electorală prezidențială din 1996. În ea a fluturat amenințător (eronat) pericolul revenirii comuniștilor la putere în Rusia.

Campania a început în martie – și

AVALANSA

se obișnuiseră și care le convenea. Ba chiar și toți cei Șapte Mari au acordat un sprijin unanim dirigitorului Rusiei pe care îl considerau cel mai acceptabil pentru ei. Pînă și starea critică a sănătății acestuia, înainte de cel de-al doilea tur de scrutin, a fost cu succes ascunsă alegătorilor, pentru mai multă siguranță.

S-ar zice că, prin conduita lor fără nici o jenă și prin modul de a conduce, acest grup aflat la putere a făcut totul ca milioane de oameni să regrete cu nostalgie comunismul care s-a dus. (După „fericirea comunistă” pierdută suspină ori cei pe care nu i-au atins direct ferocitățile și masacrele din deceniile de bolșevism, cînd au fost suprimate milioane și milioane de oameni, ori cei care nicicînd nu și-au dat seama că aveau o viață frustrată, de jălnică supunere.) Dar tot atîtea milioane de oameni erau stăpîniți de o frică a dînc înrădăcinată în fața norilor negri care amenințau cu întoarcerea comuniștilor. Și astfel a fost paralizată orice posibilitate de a conferi acestor alegeri un sens de substanță. Opțiunea s-a redus la: comuniști sau necomuniști? (Pentru singura soluție judicioasă, de care eram conștienți și pe care am propus-o atunci – *împotriva amîndurora*, ca alegerile, conform regulii, să se amîne, candidații ori să fie schimbați, ori să fie obligați să-și argumenteze politica, trecută și viitoare – au votat doar 5% dintre alegători.)

În ce înă privește, cred că în acea campanie electorală nesiguranța lui Ziuganov, teama virfurilor comuniste că ar putea învinge erau evidente: vedeau din ce în ce mai puțin cum ar reuși să tragă acum din mocirlă această verigă desprinsă din Internaționala Mondială. În plus, nu-și reveniseră încă din șocul provocat de eșecul propunerii lor de a „denunța acordurile de la Belovij” – care a bubuit ca un tunet peste întreaga CSI și peste toată planeta. Și în continuare, în pofida tuturor declarațiilor, uneori agresive, ale comunistilor, ei erau implacabil antrenați într-un proces de compromis cu puterea oligarhică, în negocieri secrete, în aranjamente, și tot tapajul pe care l-au făcut n-a dus la nici un rezultat. *În deal au bățut tobele, la noi au ajuns icnelile.* Opoziția s-a autodistrus.

Și această poziție lăuntric perdanta a comuniștilor a găsit totuși înțelegere și încurajare. Încă înainte, prin câteva decrete pe care le-a dat, președintele a mers spre „buna înțelegere și reconciliere” (Într-adevăr, ar fi fost mare nevoie de Reconciliere! – dar nu cu lide-rii prosperi ai opoziției, ci cu mulțimea fără număr de oropsiți și spoliați din întreaga țară.) Culmea Reconcilierii a fost atinsă în ziua celei de-a 80-a aniversări a lovirii de stat bolșevice. În discursul jubiliar al președintelui *n-au fost nici măcar amintite* închiso- rile Ceka-GPU și lagărele GULAG- ului, dar s-a găsit loc pentru „a-i înțe- lege și a-i ierta pe aceia care s-au făcut vinovați de o eroare istorică fatală”, care au dat greș cu Marea Doctrină pe trupul Rusiei. Asta s-a referit și la *Albii* care timp de trei ani au apărat vitejește Rusia împotriva demenței dezlănțuite a Roșilor – acum și ei au fost iertați cu mărîmîmie.

Astfel, cu ocazia jubileului, cele două ramuri ale sovietismului – cei care s-au grăbit să se alătore noii puteri și cei care s-au împotmolit în opoziție – s-au reunit din nou, ceea ce era în firea lucrurilor. Un laț solid pe grumazul nostru.

Totuși, intrînd în al doilea mandat prezidențial, nu era oare timpul, pentru un plus de susținere, să apelăm și la *Ideea Națională*? În acest sens a fost dat imediat un Decret (6.VII.1996), iar noi toți am fost îndemnați să reflectăm, să inventăm Ideea Națională!

Și s-au găsit căutători-scormonitori care să se înhame la inventarea acestei Idei. Dar degeaba. Acum este absolut limpede că actuala putere nu va alege drept idee națională Salvagardarea Poporului.

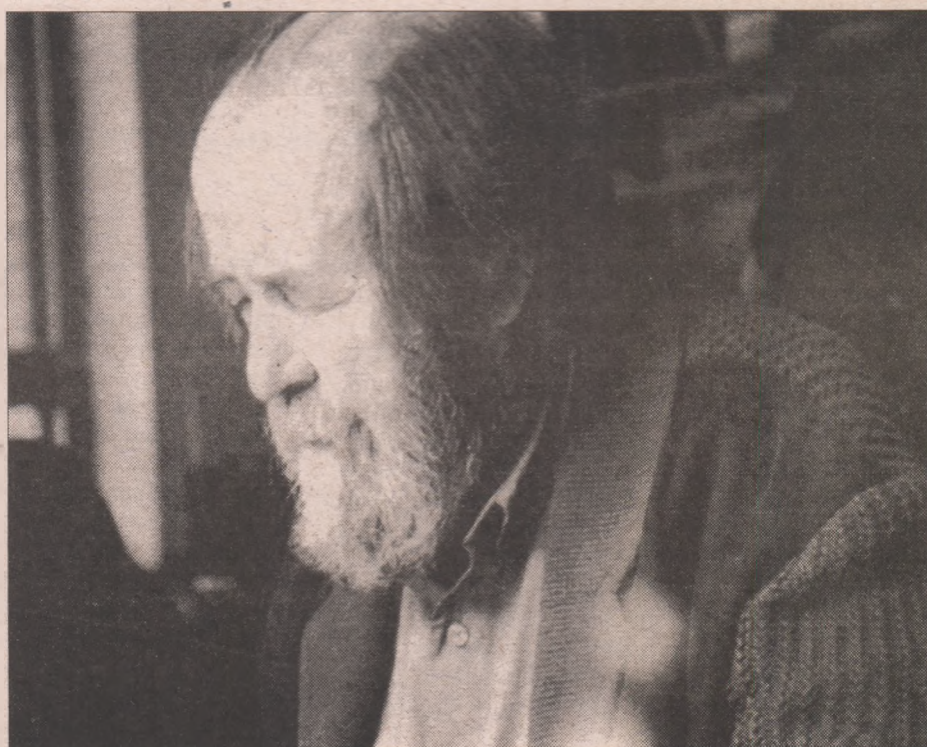
ÎN TIMP CE în țările din Europa de Est s-au instaurat guverne care proclamă deschis principiul național (și nimeni nu le reproșează acest lucru), în timp ce autoritățile republicilor din CSI, ca și ale tuturor autonomiilor din Rusia, se preocupă cu hotărâre de preservarea populației de baștină (și toată lumea apreciază că este ceva firesc) – atenția întregului ansamblu al autorităților centrale de astăzi din Rusia pentru nevoile esențiale ale poporului *rus* s-a atrofiat, a căzut, de altfel nici n-a înflorit vreodată. (O denumire patriotică dată unei reședințe din afara orașului sau o nouă medalie nu schimbă cu nimic situația.) *Nu poți prinde de piele ceva ce n-ai în suflet.* Cerculile noastre guvernante centrale – și nu mai e vorba acum de primul schimb – rămân cu totul indifferente la problemele propriu-zis *rusești*, atunci când încă nu varsă sângele tineretului rus, precum în Cecenia, ori nu închid ochii la ceea ce corupe sufletele tinere.

Și în cea mai mică măsură se îngrijesc de cele douăzeci și cinci de milioane de compatrioți ai noștri, care au fost ruși de noi în cursa spre *independență*.

Maladiile naționalismului rus

P RINTRE marii noştri gînditori din secolul al XX-lea – S. Bulgakov, V. Vernadski, A. Losev, N. Loski, S. Frank – aproape nimeni nu s-a ocupat de elaborarea amănunţită a temei naţionale ruse, în afară de I. Ilin, P. Struve, N. Berdiaev. (Deşi nu pot fi declarate drept succes elegantele piruete ale celui din urmă cu A Treia Romă – Internaţionala a Treia: de atunci ne-a fost dat să cunoaştem şi Al Treilea Reich, şi Lumea a Treia, şi a Treia Emigraţie, şi a Treia Cale – ce gînd de substanţă s-ar putea extrage din acest şir de comparaţii?) La nivelul secund îi putem numi pe V. Rozanov şi G. Fedotov. După care am fost pentru multă vreme lipsiţi de gînditori ruşi: fie prin expulzarea acestora, fie prin condamnarea lor la tăcere.

Astfel, studierea problemei naționale ruse încă înainte de revoluție le-a revenit, în cel mai bun caz, oamenilor



de stat (dobândind adesea o tentă birocratică), ori a fost abordată de către jurnaliști politici. Iar aceștia erau de valori diverse, și scrierile unora dintre ei, prin virulența lor, prin grosolanie, ajungându-se chiar la injurii, trezeau în rândurile societății instruite o atitudine de respingere și chiar un sentiment de repulsie. Se crea impresia (care convenea criticilor) că publicistica națională rusă se definește în mod organic printr-un nivel scăzut.

Apoi, deceniile de distrugeri, represiuni și înabuşire de către comuniști a conștiinței naționale ruse, a purtătorilor declarați ai acestei conștiințe n-au putut decât să scadă și mai mult acest nivel. Atunci când, în anii '60-'70, generația cu totul nouă a început să se trezească din amnezia întreținută de bolșevici – procesul a fost dureros, atât de mult se schimbaseră condițiile de trai, atât de profundă era întreruperea tradiției, și atât de aproape total inaccesibile erau cărțile vechi, interzise cu strictețe. Tinerii intelectuali ruși erau nevoiți să caute parcă din nou toate explicațiile, toate soluțiile. Unii (grupul lui I. Ogurtov³), „Uniunea social-creștină panrusă de eliberare a poporului“ au definit corect comunismul drept principalul izvor al pătimirilor noastre, au creat o organizație clandestină pentru răsturnarea lui, dar au fost repede zdrobiți, nu numai în indiferența societății, dar cumva cu aprobarea ei. Alții (grupul lui V. Osipov⁴), revista de samizdat *Vece*, conștienți de slăbiciunea lor socială, pentru a fi sprijiniți și protejați, s-au simțit atrași spre ceva solid, existent în mod real de pe acum. S-au lăsat ispitiți de mitul privind un pretins început de transformare națională a comunismului, pe care l-au perceput deja nu ca principal siliuitor al poporului rus, ci ca salvator: el este cel care „a creat marea putere“, uite, poate că acum înfăptuiește marea noastră menire mesianică? Uitând sau iertându-i zecile de milioane de victime și toată înverșunarea anti-rusească a lui Lenin, ei puneau întrebarea: „Oare patriotismul rus este incompatibil cu concepția marxist-leninistă despre lume?“ – dimpotrivă: „patriotismul și comunismul nu pot exista unul fără celălalt“, „comunismul rus este calea specifică pentru Rusia“, „politica națională leninistă – iată soluția rusă a problemei naționale“... Prin asemenea formulări monstruoase ei au readus la viață național-bolșevismul profestat de *smenovehovi*, fără a-și aminti că, în perioada timpurie a regimului bolșevic, timp de cincisprezece ani cuvîntul „rus“ nici nu putea fi rostit. În plus, au apreciat că și colectivizarea este un dar mult dorit de către țărănimea rusă (ceea ce am auzit și de la Zinoviev).

Sentimentul național reprimat în mod sistematic izbucnește ineluctabil prin extremismisme maladive și vehemente, insultarea lui poate provoca oricând o reacție agresivă, pînă la șovinism. În anii '70 el s-a manifestat în URSS prin interpretarea tuturor evenimentelor ce aveau loc în lumea și în istoria Rusiei ca fiind un rezultat al acțiunilor duse de francmasoni și de evrei. Iar începînd cu anii de *perestroika*, atunci cînd a apărut aievea dezastrul seculari înfrîngerii naționale ruse - s-au pornit cu și mai mare înverșunare să caute pe cine să dea vina, numai pe sine nu. Și exact în această perioadă, cînd poporul s-a văzut înșelat, în prăbușire, jefuit, aruncat în mizerie și disprețuit de toți - tocmai atunci mijloacele etero-gazetărești eliberate s-au lansat în porecle injurioase și insulte. Ceea ce a provocat în replică reacția cea mai maladivă, precum trufia națională, aroganța, în flagrantă contradicție cu jalnica situație actuală reală a poporului nostru. Într-o cădere fără precedent în istorie, în situația noastră aproape disperată - am mai agravat-o și prin acțiuni intempestive, grosiere, purtătoare de amenințări.

Și aici, devastata conștiință rusă s-a simțit ispitită să-și regasească sprijinul pierdut – uite, în unirea naționalismului și bolșevismului. Ceea ce a creat o harababură de nedescris: confuzia cu „albi și roșii“, „reconcilierea“ lor nu se știe pe ce bază, crearea unui „bloc patriotic“ împreună cu comuniștii – iar patrioții care nu au acceptat această formă în alegerile din 1990 au suferit cea mai nimicitoare înfrângere. (Unde, dacă nu aici, să amintim din nou de nerușinarea fără egal privind actualul PC al Federației Ruse, care nici măcar ca denumire nu s-a dezis de fostul comunism și care pretinde a fi o „mișcare patriotică populară“ și adeptă a religiei ortodoxe? Și *nici unul* dintre liderii lor de astăzi nu se va cai, nici măcar nu va aminti pe câți dintre acești patrioți și dintre acești ortodocși i-au înecat, împușcat, prefăcut în cenușă. Fără nici o rușine, ei pun astăzi în ghilimele „ororile bolșevismului“, păi asta „a fost acum o jumătate de secol – s-a uitat demul“(5). Nu, comunismul nu se va putea spăla de acea crimă cosmică.)

Concomitent, acești așa-ziși teoreticieni se întrebau cum să se salveze rușii prin „euroasianism“ sau cum să scape de creștinism prin intermediul neopăgânismului: „Poate că aici se va revela noul adevăr pentru Rusia?“

În această confuzie s-au pierdut, n-au avut nici o influență puținele glasuri patriotice rezonabile. Or, tocmai aceste glasuri sînt cele care exprimă masa sănătoasă a poporului.

(Continuare în pag. 22)



de Mihai Zamfir

Macao

LA CE servește poezia? În ordine practică, aparent la nimic. Trăim deja într-o lume unde aproximativ 70% din oameni nu citesc nici măcar o carte pe an (vezi o statistică europeană recentă): inutil să ne întrebăm câte dintre acele puține cărți parcurse sînt de poezie. În lumea editorială de astăzi, a tipări un volum de poeme devine o aventură riscantă, condamnată încă din pornire la eșec. Iar dacă cineva ar întocmi un discret sondaj întrebându-i pe contemporanii noștri ce cred despre poezi și despre poezie, probabil că răspunsurile (evoluind între antipatic, ignorare deliberată și dispreț afișat) ar face rezultatele lui imposibil de publicat. Din decență...

Deși nu produce nimic concret (din contra, uneori pretinde bani), deși este privită cu suspiciune de autoritatea politică și cu dispreț ori iritare de imensa majoritate a populației, deși supraviețuiește doar prin cițiva excentrici cărora colectivitatea va fi mereu gata să le acorde titlul de «nebuni», poezia servește totuși la ceva. La ce? Pentru a răspunde, merită să povestim o istorioară pe cît de recentă, pe atît de adevărată.

La 19 decembrie 1999, ultimul petec de pămînt european din Asia, micuța provincie portugheză Macao, trecea oficial sub jurisdicția Chinei continentale. După ce «înghițise» acum cîțiva ani Hong-Kong-ul, R.P.Chineză anula ultima posesiune europeană de pe teritoriul său. Evident, Portugalia nu s-a putut opune, așa că trecerea de la o autoritate la alta s-a desfășurat civilizat, politicos, în prezența șefilor de stat ai celor două țări și cu fastul surizător destinat mai degrabă unei ceremonii simpatice decît unei înmormîntări - cum era în realitate.

Ce putea spune Președintele Portugaliei atunci cînd a întors ultima pagină a epopeii începute în urmă cu aproape cinci sute de ani? Ce fraze pot exprima durerea, sentimentul de inutilitate și regretul de a abandona sorții lor pe ultimii locuitori ai unui ținut ce crezuseră, poate, pînă în ultima clipă, că Patria-mamă nu-i va lăsa de izbeliște? Mulți s-au

întrebat ce cuvinte va adresa Președintele Portugaliei sutelor de milioane de oameni din întreaga lume care-l urmăreau în acea zi prin intermediul transmisiei în direct a televiziunii: doar frazele oficiale și obligatorii?

Președintele a spus însă ceva neașteptat și important. La ora bilanțului, cînd Portugalia închidea definitiv cartea deschisă în secolul XVI punînd capăt marii sale aventuri maritime, Jorge Sampaio a recitat o strofă din Pessoa, din cel mai mare poet portughez al secolului nostru. Atunci cînd emoția covîrșise pe oricare om născut în Lusitania iar cuvintele deveneau oricum greu de găsit, versurile poeziei *Mar português* i-au sărit Președintelui în ajutor:

«O, mar, quanto do teu sal/ são lagrimas de Portugal?/ Por te cruzar-mos, quantas mães choraram./ quantos filhos em vão rezaram./ quantas noivas ficaram por casar/ para que fosses nosso, ô, mar?/ Valeu a pena? Tudo vale a pena/ se a alma não é pequena.»

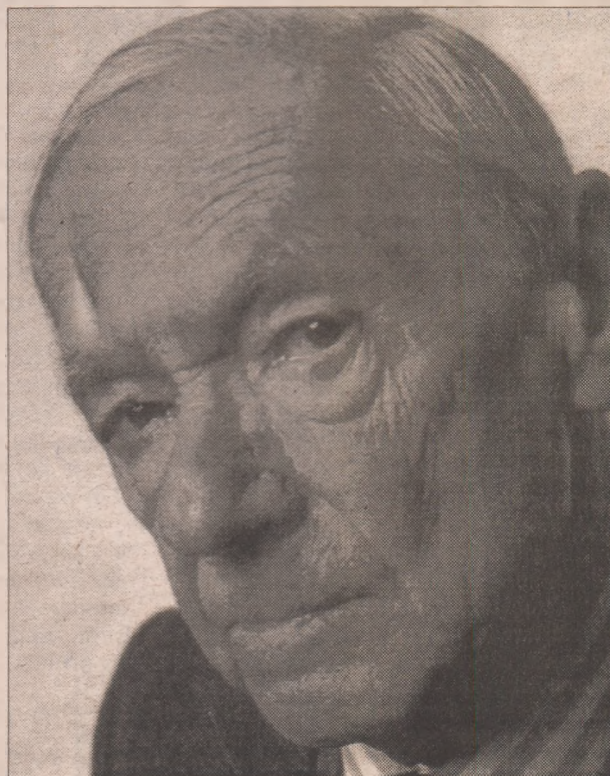
Ceea ce, pe românește, ar putea însemna:

«O, mare, cît din a ta sare/ sînt lacrimile Portugaliei, o, mare?/ Să te străbatem, cîte mame-au plîns./ și cîte copii în rugăciuni s-au stîns./ și cîte fete au rămas fecioare/ ca tu să fii a noastră, o, mare?/ A meritat efortul? Da, a meritat/ nici un efort nu-i mare ca să fii salvat.»

Președintele și-a încheiat discursul cu vorbele *Valeu a pena!* (*A meritat osteneala!*), concluzie definitivă și fără dubii la întrebarea din versul lui Pessoa; ceea ce Portugalia a oferit timp de cinci secole îndepărtatului continent asiatic a meritat toate sacrificiile întreprinse de o mică țară, pentru ca globul pămîntesc să devină mai mic, iar civilizația europeană să atingă marginile lumii.

Dovada supremă a acestei civilizații? Însăși poezia lui Fernando Pessoa, citată cu acel prilej. Cînd nimic în limbajul uman nu-ți mai e de folos, rămîne versul. Și descoperim abia cu asemenea ocazii, într-o situație-limită, la ce servește de fapt poezia: e singura formă demnă de vorbire articulată înaintea unei lungi tăceri, înaintea tăcerii definitive.

Cunoscut parțial



● Andrzej Kusniewicz (1904-1993) și-a stabilit teritoriul românesc pomînd de la memoria, încă vie în tinerețea lui, a Imperiului Austro-Ungar, magnifica patrie literară a unui Musil, Kafka, Hermann Broch, între alții. Originar din Galiția, dintr-o familie de evrei polonezi, Kusniewicz a primit o "educație europeană", a cunoscut barbaria lagărelor germane și și-a început cariera literară tirziu, devenind unul din marii romancieri polonezi ai celei de-a doua jumătăți a secolului. Cărțile sale -,

între care necunoscutele la noi *Vitraliu*, *Constelații*, *Eroica* -, demonstrează o magistrală știință a construcției epice, influențată de arta filmului, cu întoarceri în timp, suprainpreziuni de vis și realitate, contracîmpuri. Cititorul român, care îl cunoaște pe Kusniewicz prin capodoperele sale, *Lecția de limbă moartă* și *Regele celor două Sicilii*, reeditate anul trecut într-un singur volum, la Univers, ar merita să-i poată citi și restul operelor. În imagine, romancierul în 1988.



(Urmare din pag. 21)

SI PESTE această cădere neputincioasă a conștiinței naționale ruse, peste dezastrul general al anilor '90 s-a întins, s-a tot întins aceeași fișie de păcură.

Încă sub Stalin se descoperise că termenii „național-socialism” și „hitlerism” nu sînt destul de adecvați pentru injurii - și s-a preluat de pe atunci de la italieni un cuvînt bun de lipit la orice: „fascism”. Cuvîntul a fost preluat rapid și de lumea condamnaților de drept comun - și în lagăre ni se lipea eticheta de „fascist”, nouă, deținuților politici, inclusiv cei care pînă nu demult au lup-

tat pe front. Tot astfel, o dată cu *pere-stroika* uîfînd rapid totul, s-au pus a plesni cu acel „fascism” întreaga Rusie, principala forță care a salvat lumea de Hitler. Se așteptau ca din spatele grupulețelor firave, dar zgomo-toase ale naționalistilor ruși să apară nu știu ce forță de temut numărînd milioane de oameni? Au zăngănit acuzațiile proferate de pseudointelectuali de orientare radical-democrată, apoi de posturile de radio străine - cu privire la ofensiva „fascismului rus”, care e pe cale să inunde totul, și paginile cotidianelor moscovite s-au pormit să bată din cumplitele lor aripe.

Chibzuitul președinte al Rusiei a reacționat prompt. La mijlocul lui 1995, imediat după rușinoasa noastră înfrîngere de la Groznîi, prin sîngele și vaietele populației primejduite acolo și ale combatanților înșiși, în vederea luptei împotriva teribilului și crescîndului pericol, a fost convocat la Moscova Forumul antifascist mondial. Și în scrisoarea sa din februarie către Adunarea Federală, președintele n-a cerut să înceteze vîrsarea de sînge în Cecenia, ci s-a adresat procuraturii și tribunalelor să apere cu hotărîre Rusia de ideologia fascistă.

Care nu a existat niciodată în Rusia - și nu aceasta constituie vreo amenințare pentru Rusia.

Stigmatul de „fascism”, precum la timpul său cel de „dușman de clasă”, „dușman al poporului”, acționează ca un procedeu eficient pentru a-l descumpăni pe oponent, a-i închide gura, a atrage asupra lui represiuni. Iar stigmatizarea se face după împrejurări. Astfel, simpla noastră încercare de a ne proteja existența națională de aflulul unor haite nemuncitoare din țările asiatice ale CSI (care țară europeană nu s-ar arăta îngrijorată de o atare situație?) înseamnă fascism! Multe din zărele noastre s-au exprimat în acest fel.

Or, s-ar părea că e limpede: dacă e vorba de o cruzime feroce, fanatică, pornită pe violență (definiție pe deplin aplicabilă și primilor bolșevici), atunci spuneti-o precis ori găsiți un cuvînt nou - dar nu insultați prin *dangaua* „fascism” poporul care l-a zdrobit pe Hitler.

Dacă facem comparația că, în aceiași ani, marcați de dezlănțuirea celor mai dure, celor mai intolerante naționalisme în Asia Centrală, în Transcaucazia, în Ucraina (cu detașamentele de asalt UNSO și chiar cu congresul legal de la Lvov al veteranilor diviziei hitleriste SS „Galiția”), acestora nu li s-a pus stigmatul „fascism” - nu putem să nu vedem în această campanie un reflex irațional: sub tirul împrôscărilor cu noroi acuzînd de „fascism rus”, să nu se permită nici o revigorare cît de

mică a conștiinței ruse.

Într-adevăr, formele intolerante de orice naționalism pe Pămînt, fără nici o excepție, constituie o boală. Și naționalismul malativ este periculos, în primul rînd chiar pentru propriul popor. Dar nu prin furie și injurii dincolo de orice limită, ci printr-o abordare educațională judicioasă în planul conștiinței trebuie el transformat într-un naționalism constructiv, creator. Fără acesta nici un popor nu și-a făurit existența în istorie.

În românește de
Inna Cristea

(Fragment preluat din volumul
Rusia sub avalanșă
de Alexandr Soljenițîn, în curs de
apariție la Editura Humanitas.)

¹⁾ *Financial Times*, 1.II.1996 (N.a.)

²⁾ *Nezavisimaja gazeta*, 11.III.1998, p.3. (N.a.)

³⁾ *I. Ogurțov* (n. 1937) - fondatorul unei organizații de inspirație creștină personalistă; în 1967 condamnat la șapte ani de închisoare, opt ani de muncă silnică și cinci ani de deportare.

⁴⁾ *Vladimir Osipov* (n. 1938) - disident din Moscova, întemnițat între 1961 și 1968, arestat din nou în 1974.

⁵⁾ *Sovetskaia Rossia*, 10.I.1998, p.2. (N.a.)

Premiul Cervantes

● Cel mai prestigios premiu literar spaniol, în valoare de 15 milioane de pesetas, a fost atribuit pentru prima oară unui scriitor chilian, romancierului și diplomatului Jorge Edwards. Desemnarea lui intervine în contextul unor relații foarte încordate între Chile și Spania, din cauza arestării generalului Pinochet. Premiul, al cărui nume figurează de șapfe ani pe listele de candidați, crede că votul de acum al juriului a vrut poate să demonstreze că spaniolii nu sînt suparați pe toți chilenii. "Bătrînul dandy al literaturii chilene" - cum îl numește "El País" pe autorul *Creațiilor imperfecte* - s-a exprimat de mai multe ori în presa împotriva inițiativei judecătorești Garzón, el fiind de părere că, pentru binele țării sale, trebuiau create condiții ca Pinochet să fie judecat în Chile.

Golem

● În timp ce politologul german Gideon Botsch estimează că în mass-media din țara sa apare tot mai des printre rînduri un antisemitism rafinat, la chioșcuri și-a făcut apariția o nouă revistă trimestrială, *Golem*, ce se dorește un forum de discuții pentru evreii din Europa, fie că trăiesc la Paris, la Budapesta sau la Varșovia. "*Golem* caută o cale de mijloc între asimilarea totală și replierea religioasă mozaică ortodoxă" - explică "Frankfurter Rundschau", subliniind că această "cautare a unei noi identități evreiești în Europa traversează ca un leitmotiv toate contribuțiile publicate în primul număr din *Golem*."

În străinătate

● Jean-Philippe Tousse, unul dintre cei mai buni romancieri "optzeciști" francezi (*Camera de baie* a



fost tradus și la noi), a făcut multe călătorii pe banii instituțiilor culturale (la începutul anilor '90 a fost și în România) pentru a ține conferințe și a-și prezenta cărțile. Ultimul său volum, *Autoportrait (a l'étranger)* - Ed. Minuit, povestește întâmplări dintr-o serie de voiajuri, de la Hanoi la Berlin și din Tunisia în Japonia, fără să se oprească asupra punctelor de interes turistic, aceste deplasări dîndu-i prilejul să arunce o privire malițioasă asupra lumii și să se scruteze cu aceeași necrutare și pe sine.

O reeditare

● Cunoscutul editor Bernard Grasset a publicat și trei cărți sub propria semnătură: *La chose littéraire* - o culegere de articole despre munca de editare și vicisitudinile relațiilor cu autorii, în 1929, *Evangile de l'édition selon Péguy* (1955) - consacrată unui proces pe care l-a avut cu Montherland într-o afacere cu drepturi de publicare și *A la recherche de la France* (1940) în care își exprima convingerile de dreapta. Dintre toate, doar prima mai merita recitită și a fost recent reeditată la Gallimard. Interesant e că, după 71 de ani, nimic nu s-a schimbat în privința relațiilor dintre editori, autori și public. Moravurile și reflexele sînt identice. "Bernard Grasset era prea modern sau am rămas noi teribil de arhaici?" - se întreabă revista "Lire".

Centenarul Saint-Exupéry în Japonia

● Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) va fi serbat anul acesta în toată lumea. Un loc aparte printre diferitele manifestări ce îi vor fi dedicate îl va avea cea mai cunoscută carte a lui, *Micul Prinț*, pe care

de exemplare. Editura Iwanami a hotărît, cu ocazia centenarului, să scoată în marte o nouă ediție, de lux, în care să restituie desenele culorile originale ale volumului principez american. În Japonia există, la



unele clasamente o situează pe locul III al celor mai citite cărți pe mapamond, după *Biblie* și *Capitalul* lui Marx! Ediția originală a fost publicată, cu numeroase ilustrații în culori ale autorului, în 1943 la New York, iar doi ani mai tîrziu, și în Franța. Cum desenele originale dispăruseră, francezii le-au copiat după ediția americană, dar, fiindcă cele două țări nu foloseau aceleași cerneluri și tehnici de tipărire, au apărut diferențe de culori. În 1953, *Micul Prinț* a fost publicat și în Japonia, unde de atunci s-a vîndut în 50 de milioane

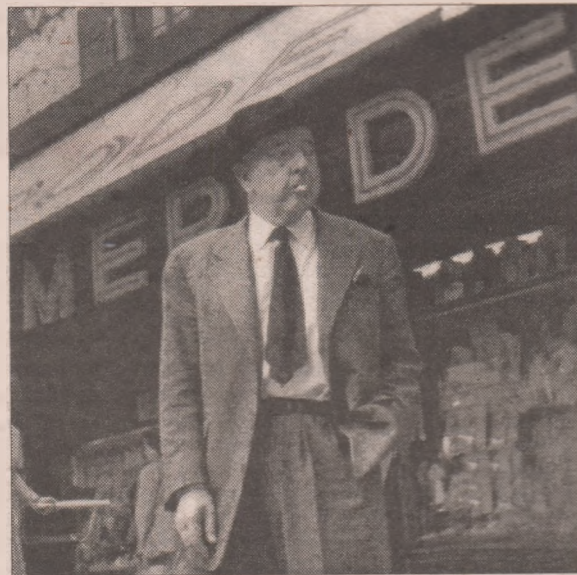
Hakone, la sud de Tokio, un muzeu *Micul Prinț*, care e vizitat anual de 500.000 de persoane și care în 2000 va prezenta o expoziție specială Saint-Exupéry. Și pentru agențiile de voiaj japoneze popularitatea scriitorului-aviator va fi o sursă de cîștig: începînd din iunie, vor fi organizate sejururi în Franța și în deșertul marocan, pe urmele autorului *Micul Prinț*, iar la 29 iunie, pe aeroportul din Lyon, ce va primi numele de *Aeroportul Saint-Exupéry*, turiștii japonezi vor putea asista la demonstrații aviatice în memoria lui.

Leacuri

● În cartea *Undiscovered Minds* (Ed. Weidenfeld & Nicolson) un jurnalist american specializat în popularizare a științei afirmă între altele că, în ultima sută de ani, cunoștințele despre funcționarea creierului nu au dus la rezultate concrete în tratarea tulburărilor mentale. Știința a făcut mari progrese în înțelegerea structurii celulei, dar e încă incapabilă să explice în amănunt cum funcționează creierul nostru în ansamblu, și de aceea descoperirile cercetătorilor au prea puține

consecințe practice în vindecarea pacienților. De pildă, încă nu s-a explicat mecanismul prin care tratamentele placebo sînt la fel de eficiente precum cele medicamentoase sau electroșocurile, sau de ce - multe studii de caz o demonstrează - practica religioasă e cea mai bună cură împotriva depresiei, mai eficientă decît psihoterapia făcută de un specialist. Creierul uman rămîne încă o lume misterioasă, dificil de explorat chiar și cu mijloacele cele mai moderne.

Biografia lui Prévert



FOST mare reporter de investigații, Yves Courrière s-a specializat în ultimul deceniu în biografii - gen foarte apreciat de cititorii francezi, drept pentru care mai toate personalitățile istorice și culturale au avut parte post mortem de cuvenita *viață* mai mult sau mai puțin romanțată. După biografiile lui Joseph Kessel, Roger Vailland și Pierre Lazareff, Yves Courrière a început încă de acum patru ani să strîngă material pentru ca povestea vieții poetului său preferat, Jacques Prévert (1900-1977) să fie în librării la centenar. Volumul de 720 de pagini a

apărut recent în colecția NRF Biographies Gallimard și, într-un interviu publicat în numărul din februarie al revistei "Lire", biograful mărturisește că nu a fost o muncă ușoară. Pentru că Prévert era foarte discret și, în afară de cîteva cărți poștale, nu a lăsat scrieri autobiografice, Courrière a apelat la amintirile celor care i-au fost apropiați, din care a reconstituit un portret diferit de imaginea acreditată a bonomului tandru și boem. Hotărît, poetul nu era un inger: mare amator de femei, în special foarte tinere, bețiv dar nu alcoolic, a încercat în tinerețe și drogurile, era

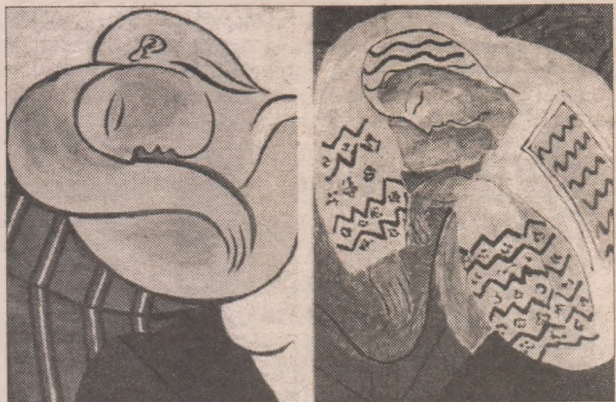
un spirit voluntar și incisiv, iar prezența lui excepțională, personalitatea sa puternică subjugau pe cei din preajmă. Un timp a profitat de asta, lasîndu-se întreținut, de pildă de Georges Duhamel, la care a locuit împreună cu prima lui soție, Simone. Mai tîrziu, cînd a început să cîștige bine, a fost la rîndul său generos cu multă lume, de o mare bunătate și delicatețe. Un loc important în biografie îl ocupă "accidentul" din 1948, cînd Prévert, căruia îi plăcea să-și șocheze prietenii jucîndu-se cu moartea și plimbîndu-se ca un funambul pe marginea ferestrelor de la etaj, a căzut și a stat zece zile în comă. Marcat din copilărie de sinuciderea simulată a tatălui său, Prévert a purtat întotdeauna jugul unei vii angoase a morții și a fost bîntuit de ideea sinuciderii, pînă la nașterea fiicei sale, Minette. Succesul poemelor sale, larg difuzate și prin șansonete precum *Les feuilles mortes* sau *Paroles*, vîndute în milioane de exemplare, l-au făcut cel mai popular poet francez al anilor '40-'60, popularitate menținută pînă azi.

Bătălia arhivelor

● În 1940, Gestapoul a pus mîna pe o parte importantă a arhivelor administrative franceze, pe care a expedit-o în Suedia. În 1945, armatele sovietice au găsit arhivele și le-au transferat la Moscova. Printre acele dosare se găseau și documente de mare valoare, precum "Carta lojii masonice a Marelui Orient", datată 1670, și evaluată de experți la multe sute de mii de dolari. De-abia în 1993, după semnarea unui acord cu Boris Elțin, o parte din dosare au început să se întoarcă în Franța, rușii cerînd în schimb arhivele emigrației ruse și 300.000 F pentru că au întreținut timp de 48 de ani documentele. Dar tîrgul nu a funcționat prea mult, fiindcă în 1994 Duma a cerut să fie stopată "honoraria de bunuri culturale către străinătate", iar legea despre restituirea trofeelor de război (încă ne votată) prevede expertizarea oricărui bun "în funcție de interesele naționale". Direcția FSB (ex KGB) e acuzată că a "mîșcat guvernul", făcînd presiuni pentru restituirea arhivelor franceze, fără aprobarea și evaluarea experților - scrie "Nezavisimaya Gazeta".

Matisse și Picasso

● ...este titlul unui volum scris de Yve-Alain Bois și apărut la Flammarion, în care se demonstrează influența



reciprocă a celor doi artiști ce aveau ambiția comună de a deschide căi noi în artă fără a parasi figurativul. Conștient fiecare de genul celuilalt, se urmăreau reciproc, întreținînd prin tablourile lor un dialog neîntrerupt. Astfel, de exemplu, cu tabloul *Femeie cu păr galben* din 1931 (stînga), Picasso pare să arate rivalului său ce ar fi făcut în locul lui. Nouă ani mai tîrziu, Matisse îi răspunde cu *Visul* (dreapta): "Da, dar tu nu trebuia să-ți abandonezi disocierile cubiste din necesități de demonstrație..."

Cuvinte fără frontiere

● Diplomat, istoric, scriitor, membru al Academiei braziliene, Sergio Corrêa da Costa a adunat peste 16.000 de termeni în dicționarul său *Cuvinte fără frontiere*. Este vorba despre vocabule și expresii care au pornit dintr-o limbă și sînt folosite acum în toată lumea. De exemplu:

spaghetti, antreprenor, butic, guru, copyright, real-politik, razie, tabu, sau expresii precum *tête-à-tête*, *gentlemen agreement*, *sine ira et studio* ș.a. Cele mai multe dintre aceste cuvinte și expresii fără frontiere sînt provenite din engleză, franceză, latină și germană.

Revista revuistelor

Seria nouă

AMPHION, literatură & arte e o distinsă revistă de cultură (periodicitatea nu e menționată) editată de Consiliul Județean Constanța, Fundația Pro Arte & Teatrul de balet "Oleg Danovski" și realizată de Ana Maria Munteanu - director, Florin Șlapac - redactor-șef și Liviu Pitulea - tehnoredactare computerizată (superbă). Prin ce se distinge ea? Prin faptul că e animată de un spirit tinăr postmodern, de un remarcabil bun gust și cu o sită axiologică fină. Fără aroganță, teribilism, snobism sau stridente contestatare, *Amphion* "are clasă", pledează nu împotriva altora, ci doar pentru valorile în care crede și pe care le supune unor analize serioase, academice dar deloc aride, reușind asta fiindcă își alege colaboratori pe cit de cultivați pe atît de talentați ca scriitori. Un loc important îl ocupă eseurile ce folosesc în mod creator bibliografia teoretică europeană și americană pentru a pune în valoare tendințele literaturii române contemporane (Carmen Mușat: *Modernitate și postmodernitate - tensiunea dialogului*, Adrian Oțoiu: *Principiul dicționarului*, Mircea Țugulea: *O istorie retrospectivă* ș.a.) și articolele despre cărți și autori valoroși. Între aceștia, Gellu Naum căruia Geo Vasile îi consacră un studiu cu *va urma*, intitulat *Poezia reciclării hazardului* (în paranteză fie spus, marele nostru poet, care va împlini la vară 85 de ani, singurul contemporan cu valoare universală recunoscută, e mai prețuit în străinătate decît acasă. Cîndva ne va fi *rusine* de asta.). Numele lui Ștefan Agopian e prezent în mai multe articole din sumar și deasupra unui interviu - toate demonstrînd aprecierea specială și binemeritată de care se bucură originalul prozator în redacția revistei din Constanța. Cronicarul a fost incintat și de textul lui Radu Pavel Gheo despre Lucian Boia. Numele tinărului (presupunem) i-a atras atenția de cîteva ori în *Dilema* sub contribuții inteligente și bine scrise. Nimeni n-a știut să spună exact cine e Radu Pavel Gheo, dar toți cei întrebați au fost de acord că "e foarte bun". Să-i reținem numele, pe care l-am dori și în paginile revistei noastre. ● **JURNALUL LITERAR** a împlinit un deceniu de serie nouă, prilej cu care adăugăm la aprecierile și complimente făcute de crema inteligenței române actuale, publicate în numărul din ianuarie, urările noastre colegiale și asigu-

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.

rarea că sîntem cititori fideli ai "revistei de opinie și atitudine intelectuală", în special pentru "recuperările" ei materializate și în volume foarte interesante ale personalităților exilului. În nr. 1-2/2000 ne este anunțată apariția unei asemenea cărți inedite - memoriile lui René A. de Flers intitulate *Radio "Europa liberă" și exilul românesc*. În prezentarea unor fragmente publicate în avanpremieră, Nicolae Florescu nu ne da nici un fel de date despre memorialist (generațiile mijlocii și tinere nu știu ce formație are, care a fost activitatea lui în țară, cînd a plecat etc. - să sperăm că volumul va conține și toate aceste informații foarte necesare, eventual sub forma unei bio-bibliografii), ne spune doar că e vorba despre o carte "savuroasă, atractivă, pasionantă chiar", și că R.A. de Flers are un remarcabil talent de prozator; de aceea memoriile lui sînt "aproape un roman al unui mediu bine definit și exploatat pînă la ultimele consecințe, cu personaje viabile și situații intime, cu conflicte deschise și cu deznodăminte tragice sau de-a dreptul comice. Autorul nu este un «istoric», refuză, de altfel, să tragă concluzii, să dea verdicte. Mușcatoare este doar ironia sa subtilă, amară uneori, salvatoare adesea pentru o conștiință traumatizată de experiența vieții. Mai este apoi un lucru pe care ar trebui să-l menționăm: subiectivitatea aprinsă, pe care René de Flers nu se sfiește să și-o revendice. Ea nu contrazice documentul; nici pe cel real, arhivistic (pe care-l preia însă în interpretarea sa personală) și nici pe cel uman, dar creează o atmosferă, pune asupra faptelor o lumină pasională, care trăiește prin ea însăși și certifică un orizont literar autentic." Paginile publicate susțin afirmațiile editorului aît în ce privește darul povestirii cit și subiectivitatea. Personajul central în fragmentul ales e Noel Bernard, antipatizat față, dar căruia i se recunosc marile merite profesionale: "Toți căutau să-i intre pe sub piele, să se pună bine cu el. Era vanitos, dar și mult prea inteligent să nu-și fi dat seama de valoarea linguiștilor. Pe de o parte, din punct de vedere al profesiunii lui, era extraordinar. O spun cîștit și fără invidie. Sesiza ușor importanța unei informații, reacționa cu o rapiditate uimitoare, înțelegînd în cel mai scurt timp cum să o manipuleze. Era inteligent, făcea emisiuni admirabile. Comentariile lui politice erau pentru ascultători o plăcere și aveau o putere de muncă enormă. Dacă era nevoie să stea zi și noapte în fața microfonului, era în măsură să o facă[...]. Creierul îi lucra repede și cerea ca toți ceilalți să aibă aceeași energie ca și el. Nu ținea cont de posibilitățile lor, nu făcea diferență între cei tineri și ceilalți mai în vîrstă. Asta a fost una din greșelile lui; apoi, din felul cum se comporta, se vedea clar care îi erau intențiile. Bernard revenise la München cu o idee fixă; era ferm convins că la *Europa liberă* își putea îndeplini cele mai secrete visuri. Scopul cu care revenise la München era bine definit: *reputația internațională*." Cit despre zvonul lansat de Pacepa în *Orizonturi roșii* că directorul *Europei libere* ar fi fost *iradiat* de agenții lui Ceaușescu, René A. de Flers e convins că e o legendă și că acel cancer la plămîni care l-a răpus s-ar fi datorat faptului că Noel Bernard era un împătimit fumător de trabucuri.

Principii, Victor Babiuc și derogări

După Convenția Națională a Partidului Democrat, mai mulți editorialiști din presa cotidiană au încercat să descopere hibe ascunse de absența cutremurului pe care majoritatea ziarelor l-au dat ca sigur în partidul lui Petre Roman după demisia lui Victor Babiuc. **CURIERUL NAȚIONAL** titrează în pagina a treia a ediției sale de luni, 21: "Petre Roman reales, la al V-lea

LA MICROSCOP

PROFESORUL CA PRIM-MINISTRU

AM AVUT mari rezerve față de greva profesorilor și față de strigăturile acestora, destule nepotrivite cu demnitatea acestei meserii. Dar nici o rezerva față de revendicările lor.

Dacă profesorii au ajuns la gîndirea lui Toma Necredinciosul și au lungit greva pînă au văzut hîrtiile semnate de guvern, motivul e că au fost mințiți de prea multe ori. Cei care s-au pretat la asemenea "soluții" istețe, la strimtoare, au profitat de un capital pe care n-ar fi trebuit să-l irosească, dacă nu dintr-un minim sentiment al onoarei, cel puțin din calcul electoral. Fiecare profesor mințit înseamnă cîteva zeci de voturi mai puțin, cele ale părinților cărora profesorul li se plînge, pe bună dreptate, de sărăcie, dar și minciunile Puterii. Din acest punct de vedere, premierul Isărescu merita apreciat că nu s-a lansat în promisiuni sau în hotărîri de guvern luate azi pentru a fi călcate mîine. Bancherul, spre deosebire de alți predecesori ai săi la Palatul Victoria, știe că n-ai voie să-ți calci cuvîntul de onoare fiindcă asta te duce la faliment mai rapid decît prostia. În această privință Traian Băsescu a intuit și el că e de preferat să se certe cu sindicaliștii decît să le facă promisiuni de care nu s-ar putea ține.

Am urmărit foarte atent declarațiile ministrului Andrei Marga făcute în timpul grevei. Nu mi s-a părut că ministrul vrea să-i mintă pe profesori, așa cum a fost acuzat de liderul unuia dintre sindicatele greviștilor. Dl Marga n-a riscat să se facă de ris, după ce a demisionat și, fără a reveni de fapt asupra acestei decizii a acceptat să rămînă la post în urma cererii expres formulate de președintele Constantinescu. Nu e prima oară însă cînd un lider sindical se lasă luat de apă și, în numele așa-numitului parteneriat social, confundă acuzația cu insulta. Mandarinelul liderilor de sindicat în România atinge prea adesea grotescul și e trist cînd un profesor ajunge în situația de a se putea lăuda că l-a făcut mincinos și i-a cerut demisia unui profesor de talia lui Andrei Marga. Acesta din

urmă își păstrează greutatea senin specifică și dacă e și dacă nu mai e ministru al învățămîntului. Ceea ce nu i se poate întîmpla unui lider sindical care confundă valoarea cu numărul voturilor care l-au adus în funcție.

Mîșcarea profesorilor, cu totul justificată sindical, și-a făcut însă mult rău copind formele de protest ale altor profesii sau categorii profesionale. Profesorul care face mișung nu trebuie să uite că printre cei care cască gura la mișungul său pot fi și propriii săi elevi, care se pot minuna, dezamăgiți, de ce îi iese din gură, chiar dacă dezamăgirea nu e imediată. Iar dacă el nu mai calcă nici măcar de formă în clasă, săptămîni întregi, nu știu cum le mai poate cere elevilor săi să nu întîrzie la ore sau să nu lipsească de la școală.

Această mult-prelungită grevă se va întoarce împotriva profesorului la clasă. Elevii săi au apucat să se obișnuiască cu ideea că disciplina școlară e facultativă și au început să-și dea seama că "recuperarea" se va face pe pielea lor, deși nu ei sînt vinovați că salariile profesorilor sînt mici.

Elevul nu e călătorul care așteaptă degeaba în gară sau omul căruia nu i se mai ridică gunoii din fața casei, ci e o persoană care observă că profesorul sau una predică și alta face. Nu poți cere disciplina la clasă, în timp ce închizi școala fiindcă e grevă. Sau poți, dar e posibil să fii tratat cu aceeași unitate de măsură, a grevei personale a elevului. Asta în timp ce mulți profesori se plîng de lipsa de respect a elevilor care nu-i iau în serios decît de frică.

Cu aceeași problemă au de-a face și guvernanții, de mai mulți ani încoace - vor respect, dar nu se comportă respectabil.

Profesorul, aici e nenorocirea, la el la clasă e tot un fel de guvernant care poate folosi pîrgihii pe care nici un prim-ministru nu le are. Dar dacă abdică temporar de la rolul său de guvernant, el nu prea mai are motiv să se aștepte la o guvernare liniștită după aceea.

Cristian Teodorescu

congres", încercînd astfel să sugereze că majoritatea covîrșitoare cu care a fost reales Petre Roman în funcția de președinte al PD ar fi rezultatul unui congres de felul celor la care N. Ceaușescu își obținea voturile în unanimitate. De fapt, se pare că acest ziar se face în tot mai mare măsură purtătorul de ecou al PDSR, partid nemulțumit că Petre Roman i-a respins oferta de colaborare și iritat că PNȚCD răscolește dosarul Bancorex în care sînt amestecați și fruntași ai partidului condus de Ion Iliescu. În dosarul Bancorex e implicat însă și G.C. Păunescu, nimeni altul decît fratele directorului general al *Curierului*, ceea ce dă o savoare aparte unui titlu cam lung și cam vădit părtinitor cum este acesta: *Întrebîndu-se care este "contractul" dintre Grigore Maimuț și creștin-moralistii din PNȚCD: închiderea ochiului țărănist în afacerea Sanca, în schimbul "mărturiilor fulminante" despre Bancorex? PDSR ATACĂ NECRUȚĂTOR PNȚCD*. După care, fără a-și preveni cititorii cui aparțin afirmațiile teribile pe care le publică *Curierul* începe cu litere mari: "Falimentarea Bancorex, o bancă solidă în 1996, s-a produs sub păstoria țărănistă și a guvernelor conduse de PNȚCD. Trăim situația în care "hoții strigă hoții". În **EVENIMENTUL ZILEI** Cornel Nistorescu se minunează și el de majoritatea copleșitoare obținută de liderul PD pe care îl compară cu icoana credincioșilor acestui partid. În schimb, cu aerul că nu știe stînga ce face dreapta, în ziarul al cărui director e Cornel Nistorescu, citim pe prima pagină dezvăluiri despre recentul demisionar din PD, Victor Babiuc, într-o anchetă despre care e greu de crezut că a fost realizată în week-end de reporterii ziarului. Plecat din PD, Victor Babiuc devine brusc un "ministru afacerist" un MILIARDAR ALĂTURI

DE LIBERALI. Din aceasta anchetă despre care, pînă la demisia lui Babiuc din PD, *Evenimentul* n-a suflat o vorbă mai aflăm și că premierul Mugur Isărescu ar fi asociat cu Babiuc, Severin, Pașcu și alți lideri politici din opoziție "la aceeași firmă". Toate aceste dezvăluiri apar într-un ziar în care, pînă să-și dea demisia, Victor Babiuc n-a fost atacat, din cîte știm, ca om de afaceri cu relații și asocieri discutabile. ● În cazul Babiuc care a demisionat din PD, dar nu și-a pus la dispoziția partidului și demisia din funcția de ministru - ceea ce ar fi trebuit să echivaleze cu demisia prezentată premierului - Cronicarul vede un nou caz de tip Radu Vasile, cu diferențele specifice. Radu Vasile a vrut să plece din partid cu tot cu funcție, dar n-a găsit uși deschise la Cotroceni și nici în cadrul alianței de guvernămînt. Victor Babiuc a părăsit PD-ul cu funcție cu tot mizînd pe faptul că guvernul Isărescu nu-l poate înlocui cu ușurință în acest an și că nici la Cotroceni scoaterea lui din actuala echipă guvernamentală nu e privită cu ochi buni. Asemenea altor politicieni care după ce au aspirat aerul unor funcții înalte și-au închipuit că au ajuns la ele pentru că erau ceea ce erau, nu fiindcă le-au obținut ca membri ai unui partid sau ai altuia, și Victor Babiuc a ajuns să-și personalizeze funcția mai mult decît era cazul. Ce a urmat e negociere, o negociere care scoate o dată în plus în evidență că principiile sînt discutabile în România, fiindcă nimeni nu vrea deocamdată să facă uz de ele în permanentă. Ele sînt bune ca argument pentru răpunerea adversarului, dar nu și atunci cînd adversarul schimbă calimera convingerilor sale. Calimera, nu calimara, care rămîne aceeași.

Cronicar

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei