

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

16 - 22 august 2000  
(Anul XXXIII)

# 32



## VIRGIL IERUNCA - 80

(pag. 5, 12-13)



EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu

## Pirații micului ecran

(pag. 3)

## EMINESCU - SPITZWEG

- O sursă  
pentru  
„Cugetările  
sărmanului  
Dionis“

(pag. 4)



AMORUL  
LIBER

și  
AMORUL  
CONJUGAL

(pag. 7)

• Două  
povestiri  
de  
JAN KOTT

(pag. 20-21)

• Din  
eprubetele  
memoriei

(pag. 16)

## Mistică și muzică

DINTOTDEAUNA am fost convins că, dincolo de credința pe care o implică, mistica are nevoie de un limbaj care nu este acela logic. Reprezentările misticului sînt simbolice. Este motivul care face afit de sterile comentariile interpretilor sau istoricilor doctrinelor mistice. Răsfoind din cînd în cînd cele patru volume ale *Enciclopediei mistice*, am fost frapat de asemănarea explicațiilor oferite de specialiștii în credințe religioase cu explicațiile pe care ni le dau muzicologii despre muzică. Pur și simplu, nici mistica, nici muzica nu se lasă "traduse" în cuvinte sau, mai exact, în propoziții logice. Despre mistică și despre muzică nu se poate vorbi decît apelînd la imagini ori la metafore. În acest caz, e tot ce putem pretinde în materie de limpezime: ambiguitatea cea mai deplină.

Puține reprezentări de acest fel mi s-au părut mai revelatoare despre un anumit conținut mistic decît o scurtă povestire a Selmei Lagerlöf. Un pustnic este afit de scîrbit de răutatea lumii încît îl roagă pe Dumnezeu s-o nimicească. Și ca să-l convingă, își desface larg brațele, cu palmele în sus, într-o poziție de implorare pe cît de expresivă, pe afit de tăcută. Dumnezeu n-are, s-ar zice, nevoie ca ruga pustnicului să se concretizeze în cuvinte. Sînd pustnicul așa, zile, luni și poate ani, o pereche de codobaturi își face un cuib în căușul uneia din palmă. Pustnicul privește peste umăr la munca afit de grijuie a păsărilor în vederea locului unde femela își va depune ouăle. Puiul iese din ou, la vreme, mic și neajutorat, aproape gol, tremurînd sub puful ca de păpădie la fiecare adiere de vînt. Un uliu îi dă tîrcoale. În pustnic se trezește mila: îl alungă pe răpitor, salvînd astfel viața puiului de codobatură. Totodată, supărarea lui pe mizerabila lume își pierde din intensitate. E gata să renunțe la a-l mai ruga pe Dumnezeu s-o nimicească, din teama că va pieri, o dată cu ea, puiul din cuib. Uimit și copleșit, pustnicul se gîndește că poate, în ochiul divin, lumea toată se înfățișează ca acest cuib.

Am ascultat zilele trecute un C.D. cu muzică religioasă sufită. O voce de derviş îl laudă pe Allah cel unic, într-o litanie fără început și fără sfîrșit. O mîna bate într-o tobă de piele ritmul inimii. Un nai (în turcă, *ney*) modulează la infinit o melodie suavă. Nu e nevoie de cuvinte ca să înțelegi că melodia naiului exprimă încercarea sufletului de a se elibera din corp (a cărui inimă bate, și bate, și bate) spre a se topi în ființa lui Dumnezeu. Cum totul nu e, la sufiti, decît aspirație, desprinderea sufletului de trup se amîna mereu: muzica este cînd precipitată, cînd lentă, cînd tandră, cînd sfîșietoare, sugerînd această amînare.

Și imaginea cuibului din palmă, și dialogul naiului cu toba din litanie sufită spun, în definitiv, același lucru: mistica și muzica nu pot fi exprimate în cuvinte.



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

# LA ADIO (3)

**D**E-ACUM, abandonul domnului Constantinescu e istorie. Jucător și antrenor, domnia sa a mai avut tăria să iasă în ring și, cu prosopul pe umeri, să ne anunțe că deși părăsește terenul teren, nu va abandona lupta. Cum? *Mystere et boules de gomme!* Ce știm sigur e că noua lui cruciadă împotriva corupției, minciunii și imoralității era cât pe ce să se oprească în liftul de la etajul patruzeci și doi al unui hotel mexican!

Și iată cum magia care a plutit vreo câteva zile peste capetele românilor s-a spulberat cât ai zice pește. Poate sunt alții mai subtili și înțeleg logica adâncă a domnului Constantinescu. În ce mă privește, eu mă dau bătut! Cum adică? Sobru, tras la patru ace, cu lentilele ochelarilor bine lustruite, scoțând scânteii precum dantura lui Benny Hill, domnul Constantinescu apare la televizor și ne fericește cu anunțul că renunță să candideze pentru un nou mandat. De ce? Pentru că i s-a făcut scârbă. Și pentru că vrea să-și consacre restul zilelor prezidențiale combaterii corupției etc. Frumos. Foarte frumos.

Normal, țara fierbe, partidele intră în agitație, Iliescu amuțește, îngrozit de întorsătura lucrurilor. Meleşcanu simte și el cum îi fuge pământul de sub picioare, aranjorul Stoica o dă din ce în ce mai cotită cu alianțele contra naturii, Băsescu începe să demonteze chioșcurile din București. Până și Fane Spoituru are un proces de conștiință, urcă în avion și poposește în brațele poliției române. După ce a grăit, asemenea oracolului, domnul Constantinescu se învâluie în tăcere, lăsându-ne pe toți să fierbem în suc propriu.

Speculațiile curg gărlă, suntem din nou vedete pe C.N.N., pe Euronews. Începem să ni-l imaginăm pe președinte adunându-și statul major, sortând dosare, dând ordine și veghind ca nici un corupt să nu scape din ghearele justiției. Adevărul este că domnul Constantinescu a trebăluit — însă la propriul geamantan. Și, maximum, la al soției. Luat de avântul luptei contra hidrei monstruoase, după ce pusese pe jar o țară întreagă, președintele ajunge la concluzia că merită o vizită de recuperare. În Mexic. Și iată cum cele patru luni de luptă necurmată contra corupției nu mai sunt patru. Nu sunt nici măcar trei. Poate nici două. Dacă punem la socoteală concediul obligatoriu din august, dacă scădem și vizita, demult anunțată, în septembrie, în Statele Unite, dacă mai contabilizăm și inevitabilele drumuri la Scroviștea, observăm că domnul Constantinescu ne-a tras iar clapa!

Sigur că domnia sa va spune că rolul său e doar să vegheze, doar să impulsioneze justiția. Treaba propriu-zisă o vor face procurorii și judecătorii. Ba chiar și avocații, nu? Dacă ne gândim că un banal proces de calomnie durează cu anii (vezi nenumăratele "spețe" ale lui Vadim!), dacă ne gândim că până pe la mijlocul lui septembrie tribunalele românești sunt în vacanță, nu ne rămâne decât să constatăm că dl. Constantinescu nu s-a îndurat să ne părăsească fără să-și mai bată o dată joc de noi!

Ce e, totuși, pozitiv, în această demisie? Nu foarte multe lucruri, dar suficiente ca să ne pună pe gânduri. Oricare ar fi fost resorturile ei adânci, nu se poate ca ieșirea din cursă a șefului statului să nu-l fi frisonat puțin pe Iliescu. Dacă alergând alături de Constantinescu nu aveam răgazul să-l analizăm prea bine, acum, în încremenirea de-o clipă, îl

putem contempla în întreaga sa ticăloșie. Un supraviețuitor al războiului rece — și nimic mai mult. Un bătrân pofcios de putere care, la șaptezeci de ani bătuți pe muche, pretinde că ar mai fi în stare să conducă o țară! Un politruc resentimentar, obligat de greșelile și crimele trecutului să rămână pe baricade pentru a acoperi, cu propriul trup, găurile tot mai vizibile numite "teroriști", "mineri", "asmuțire inter-etnică", "demagogie", "corupție", "minciună", "faliment".

Plecarea lui Iliescu însuși devine, în noul context, nu doar o problemă de morală, ci și una de igienă a vieții politice. Duhurile bolșevice pe care le exhală îi vor face, cât de curând, să se jeneze chiar și pe cei care-i poartă încă trena. Concurându-l pe-un Isărescu, fostul ucenic al lui Dej și Ceaușescu nu are nici măcar șansa unei retrageri decente. Va fi zdrobit și deodată cu el se va scufunda o bună parte din echipa neo-comunistă ce de vreo zece ani se pune de-a curmezișul istoriei.

Plecarea lui Constantinescu ridică vâlul și de pe chipurile îmbăcșite ale celor ce se vedeau "prezidențiabili" nu din orgoliu și meschinărie, ci, firește, pentru a se pune în slujba țărișoarei! Nu de-un regim al colonelilor are azi România nevoie, ci de oameni care să înțeleagă mersul din ce în ce mai complicat al lumii. Nu de "parul" promis de dl. Meleşcanu, ci de talentul de a descifra limbajul sibilinic al marilor bancheri ai globului. Nu de orgoliile partidelor de buzunar și de cotcodăcelile penibile ale unor nulițăți cu fumuri, ci de pragmatismul și decizia unor oameni care-au învățat măcar alfabetul tranziției.

Una peste alta, ieșirea din scenă a lui Emil Constantinescu n-a dus la proteste în masă și nici la sinucideri în grădina botanică. Președintele poate, totuși, jubila: aruncându-se în prăpastie, aproape că și-a tras după sine dușmanul de moarte! Și cum ne aflăm la o zvârlitură de băț de la Kremlin, n-ar fi exclus ca "sindromul Elțin" să răsădească și pe malul Dâmboviței. Și anume, ca omul desemnat de Constantinescu să devină viitorul stăpân al Cotroceniului. Dacă nu i-a reușit să fie un "king" adevărat, există mari șanse ca Emil Constantinescu să rămână în memoria noastră măcar ca un "king maker"!

Ar trebui, totuși, ca în următoarele patru luni domnul Constantinescu să stea mai mult pe-acasă. Altminteri, s-ar putea ca de puseul de onoare ce-l va fi împins spre retragerea din cursă să se aleagă praf. Dacă președintele va prefera turismul, punerii în practică a promisiunilor ce sunau atât de solemn, înseamnă că adjectivele pe care i le-am aplicat din prima clipă a sosirii la Cotroceni erau nu doar motivate, ci palide descrieri jurnalistice ale unei realități morale dezgustătoare. Ar fi păcat ca emoția plecării intempestive să se risipească mai ușor decât fumurile întregii clase politice românești.

Ca unul care aproape săptămână de săptămână am avut să-i reproșez ceva domnului Constantinescu, mărturisesc că n-am încercat nici un dram de satisfacție pictându-l doar în nuanțe de negru și cenușiu. N-am cum să nu percep eșecul domniei sale și ca pe-un eșec al meu. Dacă aș fi întrebat care e morală acestor triste întâmplări, probabil că aș răspunde: "Regimul Constantinescu? O brambureală din care n-am înțeles nimic!"

**POST-RESTANT**de *Constanta Buzea*

**O**PRECIZARE pentru și despre corespondenții în textele cărora greșelile de ortografie se găsesc cu nemiluita. Cei mai mulți sunt elevi și studenți ce par a fi trecut prin școală fără ca nimeni să bage de seamă cum scriu,

dacă citesc, ce și cât, și dacă se exprimă corect în limba română. Citindu-le încercările poetice de atâtea ori atinse de un elan liric bun și care ar lua cu timpul amploare dacă autorii n-ar fi ignorați sub alte aspecte, simțim umilință, neputință, vinovăție. Trăim efectele unui dezastru care este departe de a se consuma curând cu toate consecințele lui greu de depășit, și care face victime în continuare îngroșând o masă de indivizi cu un handicap special. Trăim din plin efectele pe termen lung ale unei școli proaste. Mai nimic n-o să le iasă ca lumea acestor copii a căror sensibilitate enormă nu se rezolvă nici pe departe prin scriere de versuri în încercarea lor de atâtea ori dramatică de a răzbi cumva, copii inocenți, ignorați, al căror orgoliu contrariat de o epuizantă și ineputabilă ironie a sorții îi metamorfozează în așa-zii neînțeleși, în ființe derutate, cu un periculos potențial psihic negativ masiv. Ca și învățătorii și profesorii cu dragoste de profesiunea lor, și care lucrează cu fiecare copil în parte scoțând greșelile la marginea foii de caiet, asemenea lor, și noi alcătuim destul de des mici liste cu greșeli vânaute în textele ce ni se trimite cu speranță/pretenția naivă de a fi publicate urgent în revistă. Stupefiantă însă reacția unora, din fericire puțini, care în loc să se jeneze de gafele pe care le fac, ripostează nervoși în scrisori lapidare și trist agramate că în loc să le recunoaștem talentul, în loc să-i promovăm, le dăm ușor peste nas pentru ortografia lor defectuoasă, pentru dezacorduri, pentru vocabularul sărac și rudimentar, pentru punctuația aberantă și chiar, culmea, pentru caligrafie. Dar ce nu am reușit să asimilăm, dintr-un motiv sau altul, la școală, putem recupera mereu, citind cu atenție și ardoare cărțile clasice cel puțin, cu *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)* și cu *Îndreptarul ortografic și ortoepic al limbii române* la îndemână. ☒ Grăunțele de talent se vede în câteva versuri inspirate, care însă suportă greu invazia altora, cele mai multe, plate, slabe. Diferite de rest, interesante ni s-au părut numai două, *Diada* cu un final însă ratat, și *Despletirea în silabe* (de ce *despletirea?*), pe care o și transcriem aici: "Ne despărțim/ ca și cum s-ar despărți/ două cuvinte în silabe/ și fiecare silabă/ nu se mai întoarce/ la cuvântul ei". Este prea puțin, credem, pentru ca să ne rămână nădejdea întreagă că debutul la care visați ar fi pe aproape. (*Lucian Dogan, Bârlad*) ☒ Nu se vede nici un efort de esențializare în *Maraton*. Textul apare lăbărtat și plicticos ca relatarea unei discuții oarecare între doi care parcă țin neapărat să facă pe deșteptii. Poemul ar începe ca lumea de pe la versul 17. Dar nici așa nu e bine. Ambiționați-vă să-l scurtați fără milă, renunțând la ciorovăiala intelectuală și reținând picătura de mister și frumusețe care transpare din dialog. La fel stau lucrurile și în cazul celorlalte poeme, *Jartiere, O mică excrocherie - moartea aceasta, Verde, Fuga după troleibuze și Oboseală*. Din fiecare pot fi eliminate pasaje întregi, spre folosul puținului lucru bine făcut. Ce ar fi de păstrat din *Oboseală*, de pildă? "o terasă. o masă/ să te odihnești./ să-ți tragi suflul./ beat de oboseală/ unde să te duci?/ ai fost peste tot. te-ai răcicit./ ai văzut fata morgana. ai prins-o de braț/ și ea te-a salvat. drept recunoștință ai iubit-o./ și-a fost frig. ai făcut cangrenă./ și-au amputat un picior./ ai fost peste tot. unde să te duci?/ ai fost peste tot. ai văzut totul." Ce chelner? Ce tigri albaștri? Ce cocosuș care cântă cucurigu? Ce cerșetor? Ce Khilimananjaro? Ce Palestina? Prea multe, domnule, și de toate, și puse cu furca, toate îngrămădite spre asfixia bietului poem! Lăsați-vă textul să trăiască, să respire prin ale sale suficiente două-trei nări, acolo, nu-i faceți nasul strecurătoare! Nu mizați pe abundență și nici pe diversitate. Temeți-vă de cititorul care nu suportă de două ori la rând bombardamentele cu falsă dezinvoltură și aceasta prost jucată. (*Andrei Ungureanu, Chișinău*) ☒ *România literară* nu este *ziar* ci *revistă*, nu este cotidian ci apare o dată pe săptămână. Asta, ca să nu mai aveți dubii, dumneavoastră care, începător declarându-vă, doriți să fiți ajutați, corectat și *îndrumat pe acest drum*, al artei cuvântului bănuim. Din scrisoare ne-am dat seama că aveți într-adevăr mare nevoie de ajutor, dar ne-am mai dat seama că ajutorul nostru ar fi ca o frecție cu *Diana* la picior de lemn. Iată, transcriem aici, întocmai, finalul misivei dvs. lungi și încălcate cu tot felul de considerații despre autori, reviste și volume pe care se simte de la o poștă că nu i-ați le-ați citit: "După atâtea logoree (dacă e corect spus) chiar dacă am greșit în exprimare, idei și gramatică, aș dori să vă aștern pe hârtie versurile - destul de stângace, ce-i drept - ale încercării mele poetice". Nici o catastrofă nu vine singură. Poemul dvs. *Eminescu*, lung cât o zi de post, se încheie astfel: "Nu c-aș fi demn pentru a-i scrie/ Câteva versuri, poezie/ Dar Eminescu-n mintea mea/ Întotdeauna rămânea-va o stea!" Stângace, domnule, stângace, dar nici chiar așa. Mai bine vă abțineți. (*Adrian Banea, Ploiești*)

## România literară

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).

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

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

**Administrația:** Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 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.), Mihai Minulescu.

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

Revista "România literară" este editată de Fundația "România literară" cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,

Fundația pentru o Societate Deschisă România



Ambasada SUA, secția cultură-presă



# Pirații micului ecran

**N**ICIODATĂ nu am fost tentat să-mi măsoar forțele cu cei pe care, totuși, îi respect. Îi respect pentru că sunt, nu-i așa, persoane respectabile, demne de tot respectul. Pe cei care zburdă, precum ingerășii, prin pajiștile neîngrădite (de legi) ale mass-media îi presupun prin definiție persoane respectabile, conștiente de impactul social al acestor zburdălnicii, îi presupun imuni și inocenți în fața duelurilor politice sau a încleștărilor doctrinare, ei reușind de fiecare dată să-și păstreze echidistanța, în speță, verticalitatea. Mai sunt unii care "se dau legați" cu bună știință, care își negociază financiar propria personalitate, cum sunt palmașii redacției "Atac la persoană" (de exemplu), varianta româniată a originalului sovietic "Zavtra". Dar aceștia au însemnele stigmatului pe frunte și sunt lesne de localizat. Mă refer la ceilalți, așa-numita presă "independentă", nu la cea partinică, unde câte un Alcibiade, sosit pe pluta paranoiei, ne scrutează cu câte o căutătură rătăcită și încearcă să ne convingă că Pământul este totuși plat. Deci fac precizarea că am în vedere mass-media în varianta normală și sănătoasă, teritoriu unde cunosc destul de multe persoane, unde fără excepție le respect pe toate, dar... Căci există un "dar". Căci și aici mai sunt unii care se dedau la acțiuni pirateresti. Mi-am propus ca în astfel de situații să dau la rândul meu dovadă de inocență, să ignor pirateria în văzul lumii. Nu mă refer, evident, la presa scrisă, căci aici fiecare își poate prezenta în scris opiniile după cum dorește. Un ziar sau o revistă pot fi cumpărate sau nu (din acest motiv am rămas indiferent la luările de poziție

**Un om fără scrupule și elocvent în același timp se dovedește a fi un flagel pentru societate**

(Euripide)

când ziarul "Evenimentul zilei" a publicat pe prima pagină, la loc de cinste, imagini pe viu de la conferința de presă "Sexi-club"). Mă refer în schimb la pirateria cea mai la modă, practică pe micul ecran. Știm că există un Consiliu Național al Audiovizualului, știm că există un Club al presei, știm că la ambele Camere ale Parlamentului există Comisii de Cultură ce includ și segmentul mass-media, inclusiv al audiovizualului. Nu intenționez să reiau discuția legată de incidentul din 15 iunie, când dl. Alexandru Mironov, bântuit de frustrări, a dat buzna într-o emisiune în direct la care nu figura pe lista invitaților, pentru a-și face publice frustrările de membru al Consiliului de Administrație al Televiziunii. Nu mi s-a părut deloc surprinzător acest gest deplasat câtă vreme în perioada când conducea Ministerul Tineretului și Sportului, una din preocupările sale de ministru a fost aceea de a forța instalarea Direcției pentru Tineret și Sport a Municipiului București în spațiile Observatorului Astronomic Municipal (în concepția sa, astronomia nu se poate dezvolta fără o puternică și sănătoasă implicare sportivă). Nu a reușit atunci, pentru că nu toate persoanele cu funcții de răspundere, indiferent de guvernare, levitează invariabil în lumea SF. Pe de altă parte, așa-zisa televiziune "națională", pentru care plătim dublu bir, se comportă sub orice critică. Cu excepția neîncluzerii

reclamelor de noapte porno, și-a însușit toată "recuzita" aculturalismului și a prostului gust: bingo pe întregul ecran, reclame săcâitoare de factură îndoienică care agasează telespectatorul la tot pasul, micșorarea la maximum a timpilor alocați emisiunilor cu adevărat bune, într-un cuvânt, există realmente toate premisele producerii unor incidente ca cea din 15 iunie de la emisiunea "Punct ochit".

Situații cu mult mai jenante au fost întâlnite la celelalte emisiuni cu invitați, găzduite de televiziuni private. Emisiuni cărora este mai șic să li se spună *talk-show-uri*, căci exprimările în limba română sunt specimene pe cale de dispariție în această țară (acum sunt încetățenite alte expresii, ca *dealer, leasing, hostess, roaming, stand-by* etc., etc., ce accentuează gradul de penibilitate a ceea ce a mai rămas din bietul popor român). Mulți oameni de presă, manipulatori profesioniști de opinie publică, care trâmbează exact contrariul sub privirile apatice ale Consiliului Național al Audiovizualului, folosesc exact sistemul *talk-show-ului* pentru a-și finaliza operațiunile de "mânjire". În ultimul timp această practică s-a focalizat precis și punctual la emisiunea "Marius Tucă show". O emisiune despre care, momentan, din 1 iunie, trebuie să facem referiri la timpul trecut, dar aceasta nu eludează fondul problemei. Îl apreciez pe dl. Tucă ca director de

ziar, ziar cu care eu cel puțin am fost permanent în relații cordiale, apreciez faptul că domnia-sa, de câte ori s-a referit la persoana mea, a făcut-o la modul pozitiv. Dar nu pot să nu semnalez faptul că unele dintre emisiunile sale – de altfel toate foarte temperamentale – sunt basculate copios spre piraterie. Cum aş putea defini altfel o ediție specială a emisiunii sale, într-o după-amiază la ora de vârf, în perioada guvernării Ciorbea, când împreună cu Comeliu Vadim Tudor (senator România Mare și imuno-parlamentar și la acea dată), a ținut să-i "demaște" pe mai mulți foști și actuali lideri sindicali (Victor Ciorbea, Miron Mitrea, Bogdan Hossu). Era vorba de o videocasetă, realizată pe furiș și predată apoi Partidului (nu comunist, ci mare românist), de un fi-te-cine prezent cândva în sala "Rapsodia", unde se puneau la punct detaliile unui videoclip al centralelor sindicale. Hohotind fericiți de "comical" situației, cei doi "demascatori" au reluat de câteva ori la rând caseta, să învățăm tot românul ce tari sunt ei. Același tandem și-a propus apoi s-o "demaște" pe actrița Rona Hartner, într-o emisiune penibilă în care, lăsat pe merit singur în emisie, invitatului lui Tucă i s-a blocat din regie sonorul când a trecut la insultarea patronului postului. Momentele deplasate au continuat, emisiunile eșuând din ce în ce mai des în penibilitate. Simultan a început campania de infierare a celor care nu au dat aprobarea realizării unei emisiuni în penitenciarul Rahova, unde odihnește lucafarul absolut al huilei românești. Vina purtând-o exclusiv președintele României, care promovează o politică de "piș-piș", și familia acestuia. La un astfel de atac virulent, comis în 22 mai la adresa Președinției României (care este o instituție a statului român, ce funcționează conform legislației în vigoare, unde președintele, ales cum spune Constituția, nu acționează chiar de capul său, cum au impresia toți acești denigratori), dl. Calin Popescu Tăriceanu, prezent în emisiune, a replicat în stilul său delicat: "Domnule Tucă, nu cumva vă depășiți atribuțiile de moderator"? Răspunsul a venit tranșant: "Nu sunt moderator, ci realizator, și fac și spun ce vreau". Evident, cu susținerea neprecupețită și a altor profesioniști, ca Ion Cristoiu, care se simt obligați să intervină decisiv în acest an electoral. Căci de asta avem opinie publică, pentru a o manipula vârtos în anii electorali, mai ales în campanie electorală, sau în preajmă de campanie electorală. Iar sezonul acestei emisiuni a fost încheiat apoteotic, în 31 mai, în stil penibilo-paiățesc, când invitatul Mircea Dinescu s-a dat din nou, în stilu-i caracteristic, "în stamba". M-am tot întrebat: chiar nimeni nu are nimic de spus? De ce avem un Consiliu Național al Audiovizualului?

De curând au avut loc câteva puternice explozii solare. Pe unii îi afectează zdrăvan, zău așa.

## De-a v-ați neascunsealea

**N**U ȘTIU ce-a fost mai întâi: goana jurnaliștilor după senzațional, sau goana restului speței umane după celebritatea fie și de o zi? Dar ambele par legate ca marca de scrisoare.

Pentru presă, nu mai există subiecte tabu. Când un ziar e în primejdie de-a pierde teren din cauza concurenței și când știrile importante sînt în impas, o sursă grasă de tiraj se găsește în sexualitatea ori viața de familie a indivizilor. Dacă aceștia au sînge albastru, ocupă o funcție importantă sau sînt în alt fel persoane publice – o, cu atît mai bine! Cîți nu exultă cînd vîd tîrîtă în noroi o persoană mai norocoasă decît ei? Cine nu se simte ușurat cînd vede că și alții, de la case mai mari, sînt la fel de "oameni" ca și el, cu aceleași "mici mizerii" fatal legate de o mină de pămînt?

Cînd nu sînt știri de senzație din lumea VIP-urilor, sînt bune și cele din "lumea a treia": vulgaritatea și lubricitatea "fratelui porc" vor gusta cu delicii detaliile pipărate ale, să spunem, acuplării unei bucătărese cu paznicul de noapte de la depozitul de nisip. Ce se întîmplă cu prințul, ministrul, scriitorul, bucătăreasa după ce au fost "demascați" – nu mai e treaba presei. A, ba da! Alungarea prințului de pe tron, părăsirea ministrului de către consoartă sau de către portofoliu, dar, mai ales, tăierea capului bucătăresei de către soț ș.a.m.d. aduc alți și alți bani ziarului. Ce mai, cîștigul e asigurat oricum din partea asta.

Consecința cea mai gravă a detabuizării e însă, cred eu, o totală relativizare a toate, prin urmare, printre altele, saltarea peste cotele normalului a exhibiționismului de toate felurile. "În văzul tuturor și moartea e frumoasă", scria

Dostoievski în 1877 în *Jurnalul* său. E aici prinsă pofta arzătoare a insului, de indiferent care nație, sex, religie, strat social – de a ieși din anonim, de a deveni cunoscut, vedetă, fie și prin moarte, da, fie și într-o postură jalnică, fie și datorită unui act dezgustător. Ce poate fi mai înspăimîntător decît gestul unei tinere femei de-a face publice detaliile scabroase ale unei povești sexuale în care l-a implicat pe "omul nr. 1 al planetei"?

Dorința individului - în creștere la noi - de-a se vedea la televizor, chiar și cu cătușe la mîini, chiar și expunîndu-și propriile rufe murdare; pofta insului de-a se citi în ziare, de-a se auzi la radio e absolut stupefiantă. Cine n-a ascultat cite un răspuns năucitor dat de vreun cetățean, onest altminteri, vreunui jurnalist care-l întreba ce părere are despre inșii care posedă "telefon molecular"? Sau dacă ar fi de acord să-și trimită copilul la muncă voluntară la noul "canal coledoc" aflat în șantier în sudul țării?

Dar mai e și altceva: altădată, cineva "demască" public drept hoț, prost, imoral, canalie etc. era acoperit de oprobriu și se ascundea într-un cotlon; azi el trece țanțoș pe stradă, urcă în sondaje, candidează la postul de parlamentar, obține mai ușor o slujbă sau sprijinul unui partid – ce mai, devine "cineva" sau "și mai cineva"!

Exhibiționismul, în sensul lui prim, lewinskiian ("afișarea idejlor, sentimentelor sau a actelor care ar trebui să rămînă secrete", dicț. Larousse), dar și în sens figurat, e una din fețele hîde ale contemporaneității.

Mariana Codruț

dr. Harald Alexandrescu



## EMINESCU - SPITZWEG

O posibilă sursă de inspirație pentru „Cugetările sârmanului Dionis”

DESPRE influența culturii germane asupra lui Mihai Eminescu s-a scris atât de mult, încât a-i pomeni pe Kant, Goethe, Schopenhauer, Novalis, sau a aminti de traducerea poetului din Kant, Schiller, Goethe, Lenau, Gellert, Hoffmann von Fallersleben ș.a. a devenit un loc comun. Uneori, e vorba de preluarea, în poezii originale, a unor frânturi de poeme ale romanticilor germani – fragmente devenite probabil atât de familiare, încât poetul uita de unde le-a memorat și le contopea în poeziile sale. Citindu-l pe Joseph von Eichendorff, *Pustnicul (Der Einsiedler)*, versul „*Die Jahre wie die Wolken gehr*” mi-a adus în minte „*Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri*”. La fel, versul: „*Ca un stâlp eu stam în lună*” din *Floare albastră* mi se pare traducerea finalului unei cunoscute poezii de Heinrich Heine, din *Lyrisches Intermezzo* nr. 37: „*und sahst mich im Mondenlichte/ wie eine Säule steht*”. Alteori, poezii întregi (*Veneția* de G. Cerri sau *Siebst du den Stern* de Gottfried Keller) au fost prelucrate în așa chip, încât varianta eminesciană e superioară surselor de inspirație, acestea devenind simple pretexte.

Necunoscută comentatorilor a rămas însă, până acum, impresia „catalizatoare” a picturii germane asupra operei lui Eminescu. Nu prea numeroasele referiri ale poetului la arta plastică în genere (citi-torului îi rămân în memorie versuri precum „*Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată*” sau „*De la creștet la picioare s-o admiri și s-o desmierzi / Ca pe-o marmură de Paros sau o pânză de Corregio*”) nu pareau să indice o preocupare deosebită față de un tablou anume, care să devină astfel principala sursă de inspirație a unei poezii.

Cu toate acestea, există un asemenea tablou: *Der arme Poet* (1839), al popularului Karl Spitzweg (1808-1885), care pare a fi, din toate punctele de vedere, sursa inspirației pentru „*Cugetările sârmanului Dionis*”.

Tabloul există în patru exemplare, dintre care unul la Nationalgalerie Berlin și altul la Neue Pinakothek, München. Dar Spitzweg colabora din 1844 la revista satirică *Fliegende Blätter*, răspândită în toată lumea germană, așa încât subiectul tabloului (folosit și în metaloplastie) devenise foarte popular în epocă, mai ales după ce fusese criticat de breaslă (Münchner Kunstverein) pentru „demitizare”: într-un timp când tot artistul trebuia să se prezinte asemenea zeilor, *Sârmanul poet* apărea ca un biet filistin; artistul ca boem – dar de calibrul mic-burghez!

Cine era Spitzweg?

Unul dintre cei mai cunoscuți exponenți ai Biedermeierului german, alături de Schleich der Ältere, a avut parte de o viață asemănătoare cu a romanticilor: ne-bunie, o iubire imposibilă, lipsă de înțelegerea colegilor de breaslă contemporani, pasiunea pentru Orient; cânta la pian și la vioară, scria poezii autoironice – fiind, de altfel, supranumit „poetul pictor”. Stilul său rămâne însă diferit de cel romantic: e în același timp plin de umor, acid la adresa vieții de oraș. Scenele sale aparent idilice, cu personaje retrase sau bucurându-se de o dulce trândăvie, alcatuite asemeni unui tablou scenografic (Spitzweg cunoștea mulți actori și studiasă mișcarea scenică, pentru a reda fidel gesturile personajelor sale) prezintă figuri ciudate, atitudini neobișnuite – un călugăr care cascadează, soldați care tricotează, un colecționar de cactuși, un personaj înarmat cu o plasă, la vânătoare de fluturi. Totul trădează, la o privire atentă, angoasa unui univers închis. În schimb, țărani sunt pictați cu evidentă simpatie. Una peste alta, Spitzweg a fost comparat

cu Daumier, deși îi lipsește ascuțimea de spirit a acestuia, avântul revoluționar fiind înlocuit cu un umor binevoitor. În ciuda marii sale popularități, încă din timpul vieții, n-a avut imitatori; stilul său e considerat unic. După o călătorie în Franța (la școala de la Barbizon), în ultima parte a vieții și-a schimbat în întregime maniera, pictând peisaje în stil preimpresionist.

În tinerețe, autorul *Sârmanului poet* a terminat școala latinească, între 1830-32 a făcut studii și practică de farmacist, a lucrat într-o farmacie... și-și desena clienții!; apoi a isprăvit obligatoria – pe atunci – călătorie în Italia. S-a îmbolnăvit de „febra nervilor”, fiind internat la sanatoriul din Bad Sulz (în Bavaria), unde, de altfel, și-a descoperit talentul la desen (doctorii îi recomandaseră pictatul ca prielnic pentru boala sa de nervi). După însănătoșire a renunțat la meseria de farmacist – moștenise o avere importantă – și a început să ia lecții de pictură cu C. H. Hansonn, dar mai ales să exerseze copind tablourile vechilor maeștri de la Alte Pinakothek din München. Curând s-a împrietinit cu alți pictori, precum Eduard Schleich și Moritz von Schwindt. După moartea de fizie a marii sale iubiri, Clara, nu s-a mai îndrăgostit niciodată, ducând o viață foarte retrasă. Avea obiceiul să spună că nu se plictisește niciodată singur, ci numai în compania altora! De altfel, formarea sa și stilul neacademic de a picta l-au făcut să fie respins de majoritatea pictorilor care îi erau contemporani – tablourile sale fiind refuzate de expoziția Societății de Artă din München. După ce i-a fost criticat *Der arme Poet* (1839), Spitzweg nu și-a mai semnat niciodată tablourile cu numele întreg, ci cu un S într-un romb sau chiar deloc. În ciuda marii popularități de care s-a bucurat, prefera să-și dăruiască tablourile sau să le vândă pe o nimică toată, spunând că dacă va ajunge să nu mai vândă nimic, se va face pompier!

De fapt, tema sa favorită a fost retragerea resemnată în sfera vieții private. După Congresul de la Viena, care a însemnat pentru burghezia germană întoarcerea la conservatorism, nimic nu părea mai potrivit decât „stilul Biedermeier”. Termenul provine de la personajul inventat de Ludwig Eichrodt, dascălul Gottlieb Biedermeier, întruchipare a burtă-verzismului, ale cărui poezii de un filistinism naiv au apărut în revista satirică *Fliegende Blätter* – aceeași la care colabora, ca ilustrator, din 1844, și Spitzweg. Revista, care se bucura de mare popularitate și promova un spirit democratic burghez, a contribuit astfel mult la celebritatea lui Spitzweg, care a mai colaborat, de altfel, la multe alte reviste. Reproduse după tablourile sale au ajuns să atârne pe pereții tuturor hanurilor, devenind aproape o întruchipare a kitschului, cum ar fi reproducerea cu *Cio-bănașul* în România.

La 1 septembrie 1872, Eminescu, întors de la Viena, citește „Junimii” nuvela *Sârmanul Dionis*, precum și fragmente din

*Panorama deșertăciunilor. Sârmanul Dionis* e tipărit în *Convorbiri literare* la 1 decembrie 1872 și în continuare la 1 ianuarie 1873. Eminescu se afla deja la Berlin. E limpede că, dacă a cunoscut tabloul lui Spitzweg, acest lucru s-a petrecut la Viena – probabil datorită marii răspândiri a reproducerilor.

În economia nuvelei eminesciene, poezia pare „lipită”. Purecosul și amarul care contem-plă „garafa pântecoasă” fără vin, bună doar de sfeșnic, nu prea se potrivește cu personajul palid, rafinat, luciferic, al nuvelei („fața era de-acea dulceată vânăta, albă, ca și marmura în umbră, cam trasă fără a fi uscată și ochii tăiați în forma migdalei erau de-acea intensivă voluptate pe care o are catifeaua neagră”). A cugeta la Kant și a cugeta la purec nu prea se potrivește (deși... dacă ne gândim la o frază din *Archaeus* – „care-i adevărul? Cel văzut clar de un gânsac – sau cel abia-nțevăzut ca printr-o negură de Kant?” – poate se potrivește!) G. Panu observă, de pildă, în *Amintiri de la Junimea din Iași* că poezia e diferită, ca stil și tonalitate, de partea în proză a nuvelei (căreia i-o preferă). Faptul ar putea fi explicat prin scrierea ei separată și înglobarea ei ulterioară în text (introdusă fiind printr-un pasaj în proză care anticipează descrierea din poezie: „Să privim acum și la sărăcia iluminată de razele unei lumânări de său băgate în gâtul unui clondir ce ținea loc de sfeșnic. Ce vizunie – (...) mai ales garafa goală era în stare de a-l umple de cugetări melancolice”).

Tabloul lui Spitzweg înfățișează o odaie dintr-un pod a cărui singură fereastră dezvăluie acoperișul nins al unei case învecinate. O umbrelă deasupra patului alcătuit dintr-o grămadă de cărți sugerează precaritatea acoperișului și a murilor (la Eminescu: „*păreți cu colb*”, „*podul cu lungi pânze de painjeri*”).

Personajul lui Spitzweg poarta pe cap o scufă (semnul filistinului, după cum l-au descris Clemens Brentano și alți romantici) și e îmbrăcat într-o haină jerpelită, ruptă în coate.

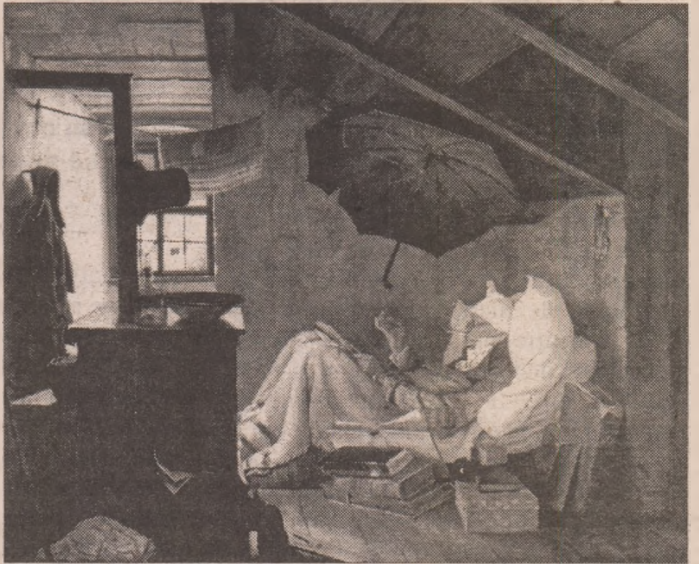
„*Uh! Ce frig... îmi văd suflarea, - și căciula cea de oaie*”

*Pe urechi am tras-o zdravăn - iar de coate nici nu-mi pasă,*

*Ca țiganul, care bagă degetul prin rara casă*

*De năvod - cu-a mele coate eu cerc vremea de se-nmoaie.*”

De remarcat că Eminescu a neaoșizat



scufa, înlocuind-o cu o căciula de oaie)

În odaie se află o sobă în care nu arde focul – se află în ea doar manuscrisele, pe care sârmanul poet e gata să le ardă, la nevoie.

Nici soba sârmanului Dionis nu are foc, iar cărțile sunt și ele la un pas de a fi sacrificate:

„*Și motanul toarce-n sobă - de blazat ce-i...*”

„*Mi-aș mânca cărțile mele - nici că mi-ar păsa de ger!*”

Pe sobă se află garafa pântecoasă, goală, cu un capăt de lumânare.

„*Ah, garafa pântecoasă doar de sfeșnic mai e bună!*”

*Și mucoasa lumânare sfârșind săul și-l arde,*

*Și-n această sărăcie te inspiră, cântă barde -*

*Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună.*”

Principalul punct în care Eminescu se întâlnește cu Spitzweg e însă contemplarea filozofică a purecului. *Der arme Poet* ține purecul în mână (anatomic desenat) și îl studiază fără strop de agresivitate sau enervare. Aceeași atitudine tolerant-nepăsătoare o are și Eminescu:

„*Bruh! Mi-i frig! - Iată pe mână cum codește-un negru purec;*

*Să-mi moi degetul în gură - am să-l prind - ba las', săracul!*

*Pripășit la vreo femeie, știu că ar vedea pe dracul,*

*Dară eu - ce-mi pasă mie - bietul „îns!” la ce să-l purec?”*

Desigur, toate fascinantele adaosuri auditive care dau viață poemului eminescian („*scârțâie de vânt fereastră, în pod miaună motanii*” etc.) sau versurile grave, ca sunetul choralului german *Komm Tod, o Schlafesbruder...* „*vino somn, ori vino moarte...*” lipsesc din lumea lui Spitzweg. Nu mă refer la vizualitate, ci la spiritul artistului – care, ironic, terre-à-terre, poate că ar exclama ca eroul eminescian „*Poezie - sărăcie!*”, dar mult mai caricatural.

Cu tot umorul propriu (lunga tiradă adresată motanului, descrierea promenadei de ploșnițe și a șoarecilor ronțaitori de Homer) Eminescu, e, chiar caricaturizând, un mare metafizic, iar „planul Biedermeier” e doar un contraplan /folosit pentru contrast/ în opera sa. Dacă s-a inspirat din Spitzweg, a făcut-o fiindcă văzătorii de idei nu sunt și buni observatori ai realității: Eminescu avea nevoie de o „realitate” care să dea credibilitate meditațiilor sale.

Dar tot ce e de neuitat în *Cugetările sârmanului Dionis* plutește la cu totul altă înălțime. Poate de aceea, o paralelă între Spitzweg și Eminescu pare, la prima vedere, incredibilă.

Ana-Stanca Tăbărași

## Cărți primite la redacție

- Adrian Marino, *Cenzura în România*, „Schită istorică introductivă”, Editura Aius, Craiova, 2000, 96 p.
- Ion Simuț, *Arena actualității*, „confidențe”, Editura Polirom, Iași, 2000, 274 p.
- Alexandru V. Boldur, *Basarabia și relațiile româno-ruse* (Chestiunea Basarabiei și dreptul internațional), traducere și îngrijire de Grigore Clima, Editura Albatros, colecția „Historia”, București, 2000, 352 p.
- Radu Mărculescu, *Pătîmiri și iluminări din captivitatea sovietică*, memorialistică, Editura Albatros, București, 2000, 530 p.
- Grigore Scarlat, *Prizonier în deșert*, poezii, Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000, 86 p.
- Simona Tache, *Împărțit la doi*, poezii, desene de Valeriu Pantilimon, prezentare de Alex. Ștefănescu, Editura Crater, București, 1999, 86 p.





## Glose la Virgil Ierunca (I)

**N**UMELE lui Virgil Ierunca produce, în unele medii, un veritabil scandal. Scandalul pe care-l provoacă adesea adevărul și justiția. Inevitabilul scandal, când, în conștiințe, apele trebuie să se separe de uscat, în temeiul faptului că viața lucidă și responsabilă a omului are îndatoriri imprescriptibile față de sine însăși. "Ci moartea ne va dezrobi miine, scria Georges Bernanos, citat de Ierunca, iar adevărul ne poate dezlega încă de azi". Adevărul a cărui casantă afirmare este deja o formă a justiției. Asumându-și dificila misiune a rostirii adevărului justițiar, autorul volumului *Românește*, alături de Monica Lovinescu, cu care și-a împletit destinul, n-a beneficiat – așa cum însinuează unii – de "privilegiul" exilului, căci, în pofida acestui "adăpost", a fost și este încă expus din plin răstălmăcirii, minciunii, insultei. A stat și stă pur și simplu cu fața în lumina adevărului, îndeplinindu-și obligațiile intelectuale și etice asumate, înțelegând că, după cum spune Democrit, "neîndeplinirea și lăsarea lor în paragină este nedreptate".

Vir de lance al criticii românești actuale, Virgil Ierunca a fost acuzat – nici nu se putea altminteri – de "exagerare". Nemaiputându-l stigmatiza în numele propagandei de partid drept năimit al imperialismului, postideologii noștri dedulciți la mănoase cariere cu iz iliescian au schimbat macazul: îi reproșează "fanatismul" și "maniheismul", modul pamfletar, chipurile vitregit de idei. Ierunca se explică astfel: "Este adevărat: dar nu de idei duceau lipsă scriitorii și cărturarii noștri care au ales colaborarea fără nuanțe cu inchiștorii culturii și spiritualității românești, ci de o minimă demnitate. În plus, aservindu-și conștiința, ei au ales Academia, în aceeași vreme în care mulți dintre colegii lor preferaseră Temnița". Enervante rinduri, pentru unii academicieni! Azi, termenii contrastanți se schimbă: pe de o parte Academia (cu minime schimbări, aceeași ca-n "epoca de aur"), pe de alta exilul sau (și) marginalizarea, umilinta, sărăcia. Nimic nu se pierde, totul se transformă.

Cine citește comentariile răuvoitorilor oficiali sau oficioși la adresa lui Virgil Ierunca și-ar putea închipui că d-sa recurge la cine știe ce sofistică, la acrobații ale demonstrației ori măcar la o laborioasă arheologie pentru a-și susține "negativismul". Or, realitatea e cu totul alta. D-sa indica lucrurile cele mai vizibile, altfel spunind evidențele. Numai o rușinoasă amnezie, numai o tactică a măsuirii cu sistem ne face, la ora de față, să trecem cu vederea peste faptele pe care le circumscrie criticul, fapte pe care, oricum, cineva, cindva – presupunind că d-sa n-ar fi existat – ar fi trebuit să le situeze definitiv în atenția publică. Citeva exemple: "În vreme ce Paul Goma zăcea într-o închisoare pentru a fi luat apărarea drepturilor omului, Marin Sorescu găsea nimerit să exalte – mai liric chiar decât în poemele sale – dreptul de-a beneficia de cultura umanismului bucureștean. «Dreptul – scria el în articolul sau din *Scinteia* – dreptul și mai ales puțința de a beneficia larg de cultură, dreptul la cunoașterea a tot ce s-a creat mai valoros pretutindeni, este o cucerire de preț a revoluției noastre socialiste; un mare drept al omului; nu proclamat, ci dat». Când oameni simpli și umili – oameni din popor – riscă totul pentru a se alătura tipătului de dreptate al lui Paul Goma, pentru Marin Sorescu poporul se confunda cu partidul, iar adevărul și dreptatea cu lozincile agre-

sive ale aceluiași partid". Sau: "Nichita Stănescu a început să fie «contestat» atunci când, părăsindu-și tărîmul preocupărilor lui poetice, a făcut puterii concesii grave – deoarece poetul «necuvintelor» și-a folosit cuvîntul întru proslăvirea «erei Ceaușescu». Mai mult, același Nichita Stănescu necălcînd în redacția de unde își lua leafa decît pentru a și-o încasa, îndemna – de data aceasta în proză – pe colegii lui scriitori să se ducă în fabrici și uzine, să iasă din «tumul de fildeș» spre a se documenta asupra înfăptuirilor grandioase ale regimului". Sau: "Vorbînd despre *Delirul* lui Marin Preda, Mihai Ungheanu delirează de admirație. De ce? Fiindcă în *Delirul* – primit cu rezerve de o parte a criticii – Marin Preda a făcut cea mai mare concesie puterii: a evocat pe adolescentul Nicolae Ceaușescu, prevestindu-i, la modul românesc, destinul excepțional". Nu mai e nevoie a sublinia cit de gingașă e chestiunea atribuirii unui "mare caracter", a unei "exemplarități de conștiință" unora din scriitorii menționați, indiscutabil de valoare (deși nu chiar de "geniu"), pe care pedalează neosteții "apolitici", e drept, învecinându-i (probă de umor involuntar) cu Adrian Păunescu.

Îl putem lesne contrazice pe cel dispus a vedea în Virgil Ierunca un spirit inchiștat, "rău", "inchiștorial". Dimpotrivă. Activitatea d-sale ne oferă altele dovezi de generozitate, încît unele considerații elogioase mai vechi i-ar putea fi imputate drept imprudențe. Virgil Ierunca a preferat a greși prin încredere decît prin mefiență. La rigoare, i-am putea reproșa acum ceea ce își reproșează, după toate probabilitățile, el însuși: încrederea excesivă în numele unor adaptabili mai "abili", din categoria celor înclinați "a sugere de la două oi", deși fisurile puteau fi observate de timpuriu. Exemplu frapant: Eugen Simion. Cavalier al încrederii în valori, criticul a preferat a se înșela decît a înșela. Cit privește mai recentul conflict al soților Ierunca cu Paul Goma, pe care l-au îmbrățișat din capul locului și căruia i-au făcut o largă și îndelungată mediatizare, ni se pare că aceasta e o împrejurare atît de întempestivă și o anecdotă atît de opacă, încît ține de ordinul neverosimilului. O sfișiere fratricidă, care îți lasă un gust amar. Nu încercăm a respinge – nici n-am avea căderea! – motivele de decepție ale lui Paul Goma față de cei ce l-au susținut cu ardoare. Mai mult: avem simțămîntul că dezamăgirile prozatorului sînt reale. Ne mărginim doar a ne întreba dacă aceste motive negative, intervenite pe parcurs, au o mai mare pondere decît motivele pozitive ce au întemeiat prietenia în cauză, o prietenie ce transcende elementele strict personale, intrînd în istorie.

În definitiv, rolul lui Virgil Ierunca a fost cel de-a introduce și aplica, în plin absurd, criticul rațional al criticii: "E drept că, de la o vreme, totul e posibil în România. Există însă limite, și ele cad strivite, spre stupoarea veghetoare a conștiinței. De acolo și de aici". N-am putea contesta postura criticii oneste "de aici", dar întrucît ea se izbea de zăbrelele cenzurii și ale autocenzurii, nu era capabilă a se situa, obiectiv, în climatul de temeritate și statornicie al celei "de acolo", pe care, împreună cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca ne-o livrează pe amplele aripi sonore ale Europei Libere. Sper ca această departajare nu-i va supăra pe cei de bună-credință "de aici". Absurdul "realismului socialist" sau, ulterior, printr-o dibace expansiune, al "uma-

nismului socialist, a întîmpinat cea mai dirză ripostă din partea celui ce, aidoma Sisifului camusian, ar fi putut declara: "eu deplîng fără să absolv, înțeleg fără să iert". Deoarece pripita absolvire ar fi însemnat o concesie făcută Răului celui mai primejdios, de natură spirituală, care e concesia axiologică.

Nu ne putem, în unele momente, desprinde de gîndul că justetea acută a analizelor practicate de Virgil Ierunca devansează momentul în care au fost scrise, păstrîndu-și semnificația într-o durată indeterminată. Unele din ele dobîndesc un ton vaticinar. Într-o Romînie ce se vrea democratică, nu bîntuie oare fantoma naționalismului deșăntat, de la Vadim și Păunescu la Funar și la îndeajuns de numeroșii lor suporteri ce oglîndesc cu fidelitate ceaușismul? Oare PDSR nu mimează, la rîndul său, pe un "patriotism" pe cît de rînced pe atît de agresiv? Oare național-comunismul nu e încă suficient de vivace în straturile înglodate în ignoranță și indigență ale populației? "Ceea ce se petrece azi în Romînia ceaușistă pe acest plan al recuperării trecutului național s-a petrecut aidoma sub Stalin. Stalin reînvia tradițiile naționaliste ale Rusiei, recurgînd uneori, e drept, la artiști adevărați ca Eisenstein sau Prokofiev și nu ca Ceaușescu la Comeliu Vadim Tudor, Doru Popovici sau Piliuță. Era Ceaușescu este o eră de neostalinism caracterizat; o eră însă burlescă, deoarece *trecutul* național nu e anexat decît pentru a transfigura un *prezent* închiș, împietrit în contradicțiile lui absolute (...) Dacă această inflație a ridicolului n-ar fi însoțită de re-nașterea unor tragice realități neostaliniste – teroare, frig, mizerie, întuneric – am putea vorbi chiar de o parodie veselă a stalinismului integral. Din nefericire, «văduva» nu e «veselă», iar opereta de la București se infundă în impasul tragicului cotidian". Text datat "decembrie 1986". Oare cit timp, Doamne, sentimentul de patrie al românilor va mai purta amprenta de singe a stalinismului?

Nu o dată, Virgil Ierunca devine "splendid ca o ironie". Prin mijlocirea instrumentului ironic, irealizarea stilistică tratează cum se cuvine irealizarea valorilor, atît de numeroasă în epoca noastră de compromisuri și compromiteri, încît riscă a-i compune o identitate. "Dacă e deci mai «decent» ca scriitorii lui Ceaușescu să pună-n paranteză istoria, nu le putem însă cere să nu sesizeze o adevărată sărbătoare a firii. Mai ales că ei transformă întreaga natură într-o ședință de partid, supun elementele spre a i le oferi sărbătoritului". Ca și: "Suveranitatea echitabilă a mito-marxistului bucureștean este «umanismul comunistilor». După Ion Ianoși, un atare umanism e «articulat și vertebrat». «Articulat și vertebrat» de cine? De partidul comunist român, care, la rîndul lui, nu este numai «articulat și vertebrat», ci investit de istorie să realizeze irealitatea românească unde logocratul Ion Ianoși vorbește, vorbește, deși dacă ar fi tăcut, după o spusă din bătrîni, ar fi putut rămîne ceea ce vrea neapărat să fie: filosof" (în atenția specială a d-nei Marta Petreu!). Ca și: "Vasile Nicolescu este – ca să spunem așa – un... inefabil! E tipul reacționarului inefabil (...) «Orientată *fințial* spre suprarealitatea visului» – cum găsește Vasile Nicolescu că trebuie să fie poezia adevărată – nu întîrzie s-o *desființeze* cînd o practică altcineva decît el. Pentru Vasile Nicolescu opțiunile sînt clare: toți ceilalți cu Partidul, iar el cu... Ezra Pound!". Ca și: "Și, cu toate acestea,



textul lui Eugen Barbu e foarte important. Plagiatorul face aici o mărturisire unică. O mărturisire nemaîntîlnită pînă acum în nici una din literaturile lumii. Recunoscînd că acest comunicat al Consiliului Uniunii i-a «dat totuși de gîndit», anunță cele ce urmează: «voi încerca la ediția a II-a a volumului III să pun și mai clar în evidență aportul meu original la edificarea acestei cărți». E prima oară cînd un scriitor anunță că se va strădui să aducă și aportul lui. Și nu numai aportul fie al textelor pe care le plagiază, fie al negrilor ce-i scriu cărțile". Ca și: "pentru Nicolae Dan Frunteletă e amenințată pe biet «român săracu» sînt «noxele civilizației», războiul atomic. Ce ne facem, tovarăși, de cade o bombă atomică peste redacția *Luceafărului* unde eu, Nicolae Dan Frunteletă, dar mai ales pacifistul Mihai Ungheanu sau vecinii noștri de pagină și de civilizație – fabulistul cu epoleți Iulian Neacșu, sau înțeleptul chinotrăc Ion Gheorghe, sau ambasadorul Securității în redacție Artur Silvestri – construiam cu atîta har și cu atîta veselie – socialismul dinastic -? Ce ne facem? Unde se vede că drobul de sare din poveste a devenit atomic – pentru nevoile propagandei diversioniste de la *Luceafărul*". Ca și: "În *Euphorion*, Nicolae Balotă cita, printre alții, pe Nietzsche, pe Heidegger și pe Hölderlin spre a-și fundamenta hermeneutica și etica. Azi, nu mai e nevoie de hermeneutică, iar etica a devenit precisă, din pricina unei istoricizări orientate. Într-un articol din *România liberă*, după ce se referă la șeful statului, Nicolae Balotă ne înștiințează că, în sfîrșit, a descoperit «valorile socialiste în cele mai de seamă realizări ale literaturii noastre contemporane». (...) De la Dante la Ivașcu și Ivasiuc – iată unde duce, în Romînia, hermeneutica «lucidă» a lui Nicolae Balotă, conjugată cu materialismul dialectic! Vorba lui Miron Costin: nasc și la noi... hermeneuți!". Ca și: "Aurel Dragoș Munteanu nu și-a dezvăluit adevărata față decît după întoarcerea din Statele Unite unde nu devenise, de azi pe mîine, cel mai mare autor universal. A hotărît atunci o ascensiune pe plan cel puțin local, pregătită prin articole de laudă exact cui trebuia. În același articol, puțin Heidegger și puțin Dumitru Popescu. Un gram de Socrate și mai multe de Zaharia Stancu (...) Astfel, pe lingă Homer, Diogene și Platon, a apărut în articolele lui Aurel Dragoș Munteanu, mai tare ca ei toți laolaltă, Ceaușescu. Aurel Dragoș Munteanu a dobîndit în *Flacăra* de sub noua direcție a lui Adrian Păunescu, o rubrică fixă: «Cronica instituțiilor». De instituții, nici vorbă. O perie mai mare decît Casa Scînteii acoperă coloana rezervată ilustrului scriitor-gînditor-aspirant politic". Ca și: "C. I. Gulian, ciocul filozofiei românești, se ocupă acum de... mituri. Într-o cronică ce se vrea «a ideilor», intitulată polemic «Spiritualizarea primitivilor și primitivizarea spiritualiștilor», îndraznește să combată tezele «interpretului misticizant» Mircea Eliade. O face ca la București. Ca la Academia lui. Cu argumente din Lenin. De altfel, după moartea lui Stalin, aceasta e moda. Lenin devine acum referința supremă. În Lenin se găsesc bazele «coexistenței pașnice». Lenin a întemeiat «umanismul socialist». În Lenin și-a găsit Hrușciov pasiunea pentru păpuși. Lenin a prevăzut «sputnicii» și «beat-nicii». De ce n-ar fi deci și primul istoric al religiilor?"



## Virsta lirică

**A**NTOLOGIA de critică a lui Ștefan Aug. Doinaș prilejuește o binevenită (re)întâlnire cu bătăliile canonice și idealurile (și greșelile) poetice ale generației "Labiș", în secțiunile *Lampa lui Diogene* și *Poezie și modă poetică*, pentru ca *Incursiunile în lirica românească* să ne apropie de sunetul clasic din vocea poezilor mai vechi (Eminescu, Pillat, Bacovia, Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Philippide, G. Calinescu) și, pare paradoxal, mai ales în cazul poezilor contemporani (Virgil Teodorescu, Dragoș Vrinceanu, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Radu Stanca, I. Negoieșcu, Nina Cassian, Eta Boeriu ș.a.).

Citite astăzi, fără contextul literar care le-a prilejuit, selecțiunile din volumul *Lampa lui Diogene* se desprind și de poezii (chiar mai cunoscute) comentate, alcătuind un adevărat manual de estetică '60 ("o campanie pentru lirica românească autentică", precizează autorul într-un *Avertisment*). Fiecare articol lămurește un aspect al lirismului și-l definește (iar poeziile comentate sunt material exemplificator): vers liber, formula poetică față de manieră și clișeu, situație poetică, raportarea față de tradiție, inteligența artistică, poezia impersonală, temperamentul liric și inovația, inefabilul, originalitatea, meditația lirică, toate, instrumente obligatorii ale criticii de aproape orice nivel, chiar și după invazia "spiritului științific" al structuralismului, pînă azi.

A doua "parte" urmărește simptomele bolilor poetice ale "virstei" '60: "cuvîntul-capcană" (cuvinte "autarhice" care "incercînd să se constituie în simboluri-cheie [...] se golesc de orice conținut", p.153), delirul verbal, beția de imagini, disprețul pentru forma, falsa profunzime, teribilismul, maestrul la modă, "moda la maștri". După cum se vede și din simpla înșiruire, nu e vorba de o respingere a poeziei vremii, ci de o încercare de a-i semnaliza morbul care a condus-o la manierizare și imitații fără valoare. Investigarea simptomatologiei nu ocolește "maștrii" și nici capodoperele (un volum mult prețuit, de altfel, pentru discursul conceptualizant și metafizic, *11 elegii*, este "judecat" și prin limitele sale, din care una ar fi... delirul verbal).

"Greul" cărții cade pe ultima parte, de istorie literară, în care analizele, citim noi printr-rînduri, nu sînt ordonate după o cronologie a scrierii sau publicării lor, ci în funcție de încadrarea într-o succesiune aproximativă a poezilor discutați. Începutul îl dă, în buna tradiție a istoriilor noastre literare, un studiu despre "inspirația" folclorică a poezilor români (autorul găsește trepte de prelucrare/ preluare mergînd de la Anton Pann la ideile estetice ale unui Alecsandri sau la identificarea "osmotică" a lui Eminescu, pînă la Arghezi-Barbu-Blaga și D.R. Popescu). Poezii "clasice" sînt analizate din unghi formal: preferința lui Eminescu pentru forme prozodice fixe și versurisențință, amestecul de sinceritate dezarmantă și artificiu, stilizare la Bacovia, procedeele prin care Arghezi modifică sintaxa pentru a asigura densitatea sau rarefierea



Ștefan Aug. Doinaș - *Poeți români*, Editura Eminescu, București, 1999, 576 de pagini, f.p.

versului, rolul "bestiarului" blagian în configurarea viziunii sale specifice ("exceptii" de la această "regulă": descifrarea unei Gnoze în poezia barbiană, a întrepînderilor celor două "fețe" ale poetului Ion Pillat, linia eroticii voiculesciene și unitatea operei sale poetice).

Caracteristică demersului critic al lui Șt. Aug. Doinaș este căutarea legăturilor între volume, refacerea unui portret și a unei viziuni a celui studiat din cioburile poemelor (cu rare, totuși, inserții biografice), identificarea, normal, a temelor și a esteticii în care se înscrie combinîndu-se cu prinderea alunecărilor spre rigoaarea clasică, spre puritatea muzicală a versului, aversiunea pentru suprarealism (de așteptat de la un apărător al rigorii clasice și al "inteligenței poetice"), din care salvează doar libertatea asociativă.

Un loc aparte îl ocupă vechii membri ai "Cercului literar" și cei formați în atmosfera Sibiului anilor '40-'50: în primul rînd Radu Stanca (evocat într-un portret emoționant), I. Negoieșcu, Eta Boeriu, Ilie Măduța - toți beneficiind de precizări biografice, chiar generoase (ca în articolul despre Radu Stanca).

Mai remarcăm încercarea de a reciti autorii despre care a mai scris (și despre care găsește ceva nou de spus!), evitarea poezilor prea experimentalisti și în general a optzeciștilor (cel puțin în această antologie), cu alte cuvinte selectarea (în special) a aceluia cu care spiritul său "consună" sau pe care grila valorilor "clasice" îi pot apropia. Lecturile, substanțiale, aduc, nu o dată, surprize, de exemplu apropierea dintre viziunea lui Nichita Stănescu și gândirea lui Stéphane Lupasco.

Citind această antologie a unui "poet-critic" nu poți să nu te raportezi de fiecare dată la viziunea, universul poetic al autorului și, ca de fiecare dată în asemenea cazuri, textele criticului spun multe despre opțiunile poetului (și viceversa).

Roxana Racaru

### Duet secund antifonic

**D**UET/LUL celor două muze se intitulează lucrarea de doctorat a Mariei Foarță, lucrare susținută abia după 1989 (pînă

atunci respinsă "din motive de dosar"). "Această scriere apare cu întîrziere și postum. Inexplicabil, termenul din urmă nu presupune explicații; cît despre cestăalt, «cu întîrziere», trebuie spus că editorul cărții nu i s-a putut uita pe pagini, preț de mai bine de un an de zile, altfel decît printr-o lentilă a lacrimii, - ce limpezește și tulbură concomitent. De unde întîrzierea însăși a editării unui text ce reprezintă o lucrare de doctorat, - și el tardiv... " Precizarea "editorială" a lui Șerban Foarță este mult mai mult decît o lămurire a cititorului - este o introducere în atmosfera cu totul specială a cărții. Cele cîteva cuvinte ale marelui poet schimbă complet datele lecturii; un duet secund intervine în structura rigidă a lucrării de doctorat.

Cele două muze aflate în duet/1 sînt muzica și poezia; o alăturare care a devenit, la scurt timp după celebra afirmație a lui Verlaine, un puternic loc comun în critica literară a primei jumătăți de secol. Maria Foarță încearcă să recupereze sensul de bază al acestei sintagme clișeizate. Surprinzînd tocmai seriozitatea cu care este tratată "muzica poeziei". Autoarea alcătuiește un scurt istoric al locurilor comune generate de-a lungul timpului de însoțirea celor două muze, afirmînd în același timp necesitatea unei lecturi speciale a poeziei bazate tocmai pe interacțiunea dintre cele două arte. Stadiul afirmațiilor fără acoperire (exemplu: "muzicalitatea poeziei") trebuie depășit - orice calificativ de acest tip nu are nici o relevanță fără demonstrația adecvată. Pentru Maria Foarță, încercarea exemplară în această direcție este *melopoetica* Gretei Tartler. Există însă și riscuri, unele majore: cel mai bun critic de poezie ar fi... criticul de muzică.

Primul pas al studiului constă în analiza textelor folclorice unde șincretismul este ușor perceptibil. Însă, demonstrația este extrem de precisă, în ciuda altor evidente. Autoarea inventariază procedeele muzicale din cîntecele populare - cititorul va descoperi printre rîndurile argumentației portative, asocierea unor silabe cu note muzicale: așezarea în pagină este ea însăși convingătoare.

Gîndirea muzicală, timpul muzicii și al poeziei, fiecare dintre aceste subiecte este tratat în capitole speciale, bibliografia cuprinzînd nume dintre cele mai diverse: Igor Stravinski, Ion Barbu sau Matila Ghyka. Concepte mu-

zicale sau literare precum "timbru", "tramă", "tempo", "elan" beneficiază de prezentări precise și imparțiale. Un lung șir de anexe continuă indirect demonstrația: sînt amintite diverse teorii și perspective asupra muzicalității textului poetic (Schopenhauer, structuraliștii G. Saint-Guirons și Nicolae Moutard, teoria Tohăneanu-Funeriu sau cea a lui Constantin Brăiloiu).

Tonul convențional-academic al eseului dispare în cea de-a doua parte, *Antifonic: Dialog între Philologus și Philomena*. Duetul secund instaurat de cuvîntul editorului Șerban Foarță se arată acum în toată complexitatea sa - un dialog liber și erudit, o explicație și o subminare a lucrării de tip academic. Discuția se incheie firesc, așa cum a și început, motivul fiind epuizarea *Kairos*-ului: "*Philologus*: Și iată că, așa cum mi-ai promis, ai executat o frumoasă «roată a țiganului», revenind pe banda lui Möbius, de unde ai plecat, - la baroc. *Philomena*: Cu această ultimă vultă, simt eu, caro mio Messer, că mi s-a cam terminat acel timp al oportunității, *tempus speciale* sau *kairos*, în care mi-ai permis să stăm de taină, iar Chronos (îmi îngădui să fiu topical!) și-a tors, la rîndu-i, firul pînă la capăt... Noapte bună!"

C. Rogozanu

### Cartea rotundă

**A**RHITECTURĂ gotică și gîndire scolastică e o carte care pe mine cel puțin nu mă inspiră la prea multe schimburi de impresii. Dar nu pentru că s-ar dovedi în vreun fel plictisitoare, nici vorbă, ci tocmai dimpotrivă, anume din tăcerea și liniștea ca de siestă care mă cuprind înaintea unei opere în mod vădit mult prea implinite, mult prea rotunde și de aceea într-un fel mai greu abordabile. Este cu siguranță mult mai ușor să te ocupi de imperfecțiuni, cu deosebire într-o vreme atît de obișnuită cu (și de antrenată în) cărți ca a noastră. Ce-aș mai putea spune eu mai bine ca autorul? Și de ce-aș ține să găsesc noduri într-o fibră atît de fină și de rezistentă? Cum l-aș putea lauda oare pe autor fără să vulgarizez festivist învățătura primitivă? Singura soluție s-ar dovedi poate citirea inspirată și masivă, dar apucînd pe această cale riști să rescrii, în cazul de față, întregul volum. Cel puțin descoperi satisfacții de copist medieval despre care habar n-aveai că există.

Multe sînt ideile cărora Erwin Panofsky le stabilește lumina cea mai adecvată spre a fi analizate din toate unghiurile. Un lucru aș dori să remarc însă mai întîi de toate. Se spune despre anumiți autori că au talentul de a povesti simplu despre lucruri complicate. De unde, desigur, te poți întreba pînă la ce nivel de complexitate vor ajunge totuși cu aceste istorisiri de șemineu (nu presupunem, desigur, că și *Fenomenologia spiritului* ar putea fi filtrată în aceeași manieră, ori, cum am văzut de curînd în cazul lui Jung și al lui Einstein - culme amuzantă a reducionismului intrinsec acestei modalități - ca un volum de benzi desenate cu principalele *idei* ale respectivilor). Trebuie precizat că Panofsky nu

face nici un efort pentru a simplifica un demers care se anunță oricum destul de complicat. Și cu toate acestea, prin nu se știe ce ecuație alchimică, plumbul împovărat al interpretărilor ermetice savante se va transforma în aurul unei cunoașteri luminoase, directe, solare (operație de natură să înlătore, pe de altă parte, și anumite clișee pripite despre un Ev Mediu tenebros și însîngerat). Panofsky își nuanțează plin de elan discursul, dar o va face cu patima (bine controlată) și cu folosul cu care romancierul își complică la nesfârșit intriga: dificultățile nu te îndepărtează, ci te adîncesc în carte - și nu îți dau dureri de cap suplimentare, ci, dimpotrivă, elucidează.

Beneficiînd de o organizare foarte generoasă a informației, ediția românească debutează cu studiul din 1946 intitulat *Abbot Suger on the Abbey Church of Saint-Denis and its Art Treasures* (titlu tradus prin *Abatele Suger de la Saint-Denis*) și continuă cu celebra lucrare din 1951 care dă și numele volumului. Ordonarea datelor de apariție rămîne aici, cel puțin la prima lectură, întîmplătoare și neesențială; mai semnificativ este că această succesiune reface în fapt cronologia dezvoltării stilului gotic (și a gîndirii scolastice) și că prima lucrare reprezintă (nu doar din



Erwin Panofsky, *Arhitectură gotică și gîndirea scolastică*, traducere și note de Marina Vazaca, postfață de Sorin Dumitrescu, în colecția "Impasuri și semne" coordonată de Christos Yannaras, Editura Anastasia, București, 1999, 155 de pagini, preț nementionat.

acest motiv) o excelentă introducere pentru cea de-a doua. Ca epilog Sorin Dumitrescu semnează *O "interfață" la gotic* - tratînd despre "metoda" lui Panofsky din ultimul studiu menționat și despre așa-numitul *stil moldovenesc*. Volumul este completat cu un aparat de note, cu numeroase planșe ale unor fotografii și schițe tehnice, cu o foarte interesantă paralelă istorică în date între arhitectura gotică și filosofia scolastică și cu o bibliografie a operelor teoreticianului și istoricului de artă german.

Fără nici un umbră de îndoială, ba chiar cu o entuziasm mai rar încurajat de un tehnicalism atît de aprofundat și de terminologia de la un anumit punct atît de specializată, se poate aprecia că volumul lui Panofsky de la Editura Anastasia poate fi așezat - cu orgoliu, dar și pentru a sta la îndemână - pe rîndul din față al oricărei biblioteci cu pretenții.

Dorin-Liviu Bîțfoi





„JE EST UN  
AUTRE”

de  
Ioana  
Pârvulescu



## AMORUL LIBER ȘI AMORUL CONJUGAL

**H**ANDICAPUL limbii, pe care pașoptiștii îl poartă la vedere, ca pe o cocoasă literară (și care a stîrnit zîmbetul batjocoritor al generației junimiste) iese la iveală în toată grozăvia lui abia la lectura completă a unui jurnal de tipul celui scris de C.A. Rosetti la mijlocul secolului al XIX-lea. Iată de ce: în toate scrierile intime ale generației lui Rosetti există doi eu, două personaje de vîrste diferite: unul stîngaci, copilăros în exprimare și confuz, *eul care vorbește românește*, și unul matur și elegant, *eul care vorbește franțuzește*. Fără să vrea, autorul creează în pagina de însemnări efecte de iluzionist: în momentul cînd scrie în franceză ai senzația că personajul își schimbă brusc identitatea, se deghizează, ca un copil care se îmbracă în costumul unui om matur. De fapt deghizamentul este invers: pașoptiștii sînt, din punct de vedere lingvistic, niște maturi obligați să poarte un costum caraghios, care le-a rămas de mult mic sau care e cu totul inadecvat „psihologiei” lor. În privința vestimentației propriu-zise, lucrurile au fost mai simple: ei sînt cei care au impus costumul „nemțesc”. Să ni-l închipuim pe emancipatul Alecsandri (C.A. Rosetti îl percepe ca pe un *dandy*) îmbrăcat nu într-un impecabil frac, cu pălăria într-o mîna și cu bastonul în cealaltă, ci în șalvari sau anteriu, purtînd aceea căciulă enormă, în formă de balon, însemn al mării boierimi, *calpacul*, pe care îl pomenește cu înfiorare și teoreticianul noii vestimentații, Alecu Russo. Or, tocmai un asemenea efect lingvistic produc scrierile pașoptiștilor. Astăzi gustăm *expresivitatea* lor *involutară*, dar ei își trăiau dramatic sentința lingvistică, pe care o înțelegeau foarte bine.

Două personaje diferite care-și spun eu se află și în planul sentimental din *Jurnalul meu*: cel dintîi este tînărul romantic, un veșnic înamorat de femeie în genere, cel de-al doilea este realistul, bărbatul matur căruia viața conjugală i-a spulberat în mare măsură iluziile.

*M-am deșteptat pe la 6<sup>1/2</sup> și m-am luptat în pat într-o letargie cu sufletu și cu trupu. O chemam pe C..., o aduceam, o profanam, chin, apoi pe E...am adus-o un minut. Ciudat însă că pe Gr. [viitoarea soție, Maria (Grant) Rosetti] nici odată nu-mi aduc aminte să o fi adus ca femeie. Pe la 7<sup>1/2</sup> -8 după București, m-am sculat din pat și am sărutat cu căldură medalionul. (nov. 1846)*

**D**EȘI contemporanii îl considerau pe C.A. Rosetti „pocit”, deși el însuși se considera urît, tinerețea lui bucureșteană este a unui bărbat cu succes la femei. Își trăiește din plin viața, dar în momentul în care se deschide jurnalul (9 oct. 1844), la 28 de ani, bărbatul are îndoieli și remușcări: simte că-și irosește timpul („viață aruncată”), că își supără mama (poate singura și adevărata lui dragoste) și că femeile din preajma lui sînt toate, prin fire, curtezane.

Este însă gata să le accepte și cu această constatare și-i scrie onest unei iubite: „...dacă mă vei sili a te stima, voi fi pentru toată viața cu tine. De nu, și voești un amant ca toți, mă voi sili și așa ...”. Și adaugă, probabil doar pentru jurnal, cu acea sinceritate în fața căreia rămii visător: „Voesc să fiu cinstit, dar care pravila mă va face să fiu cinstit și cu femeile?”

Nu se știe dacă jurnalul, confuz la început, apoi tot mai limpede, l-a ajutat să-și cristalizeze și ceea ce, cu o metaforă a timpului, se numea *calea* în viață. La un an după aceste notații (întrerupte timp de 323 de zile după moartea mamei) un alt eu se află la Paris: un tînăr studios pînă într-atît încît merge și bolnav la cursuri, ca să nu le piardă, un bărbat ce stă zile întregi singur ori alături de prietenii cu care vrea să schimbe lumea. Absentă fiind, femeia își rafinează consistența, devine cînd vis și ideal, cînd obsesie erotică, iar din această a doua ipostază a ei se naște originalitatea însemnărilor lui Rosetti. Literatura romantică nu are pagini mai puternice pentru a consemna reveriile bărbatului, „dorul de femeie” al celui care a cunoscut-o în suficient de multe ipostaze ca să știe cît de mult îi lipsește. Ca în tot jurnalul, izbitoare în aceste pagini este sinceritatea, atît de pură, încît învinge orice posibilă reținere sau pudoare a autorului. (Ciudat că totuși sinceritatea lui Rosetti a fost un subiect de discuție și îndoială în critica literară. Primul care se întrebă cîtă poză există în scrisul lui C.A. Rosetti este Călinescu, deși opiniile sale critice sînt mai degrabă binevoitoare. Dar poza și patetismul nu înseamnă defel ipocrizie, mai ales la pașoptiști. Problema este reluată tîrziu, la reconsiderarea jurnalului, de critici din a doua jumătate a secolului XX, Mihai Zamfir, Dana Dumitriu, Nicolae Manolescu și Al. Săndulescu.) Reveria erotică: bîntuie de alte trupuri decît de cel al viitoarei soții - abia la ridicarea din pat sărută medalionul de la ea - apoi veșnicele mărturisiri ale nevoii de a fi împreună cu o femeie au forță mai mare decît reveriile eminesciene, mai poetice, desigur, dar edulcorate în spațiul conjunctivelor. Asemenea gînduri vor deveni literatură abia în secolul următor, într-un roman ca *Rusoaica* de Gib I. Mihaescu, de pildă. Deocamdată, pe la 1846, ele sînt notațiile fără pretenții ale unui eu deschis față de sine: „Se sfîrși și această săptămînă. Lucrai mai mult decît în cealaltă, dar însă tot prost. Alt nu mai avui nimic decît o suferință mare, un dor mare de femeie. Mă simț perind din zi [în zi], perind și trupul și mintea și sufletul și poezia mea...” (ian. 1846); „Este un ce ciudat amorul ce de cînd țiu minte și pînă acum, am avut neîncetat de femeie. [...] Atunci îmi era mai mult materialist. Îmi aduc aminte că eream prea nebun și nimini din ai casii nu mă putea potoli, deși adesea întrebuițau mijloace aspre [...] Sînt încă tînăr. Eu urăsc căsătoria, însă acum m-ași însura dacă ar fi cu puțință să iau de soție oricîte femei voi vedea, căci toate îmi plac, fiindcă în toate găsesc cîte un dar și o nenorocire” (iunie 1846). Ca tuturor romanticilor, primăvara îi aduce dorurile la limita insuportabilului, cu o trăsătură distinctivă însă: suferă la fel de lipsa femeii și de lipsa învățăturii. Mai există, în notele lui Rosetti, un lucru puțin

obișnuit la scriitorii pașoptiști: bărbatul încearcă destul de des să înțeleagă dragostea din perspectiva doamnei: „Omul este biciul omului! Ce fatalitate! Cîte dureri nu făcui eu acum și cîte întristări. [...] dar nu te iubesc nu se poate zice, mai vîrtos că nu poci neiuți o femeie care te iubește. Si apoi n-am făcut și aceasta cu S.? Ce am folosit? Am aprins și mai mult amorul ei. [...] Omul este rău făcut și legile contra naturii sale. Numai prin sațiu se poate potoli amorul” (oct. 1946).

Rosetti nu este un om al convențiilor, ceea ce e destul de neobișnuit pentru secolul al XIX-lea românesc. Nu o dată pune în discuție convenții sociale de tot felul și constată că suferă de pe urma lor. În privința convențiilor dragostei e tranșant: „Eu nu înțeleg pe oamenii cărora le place mai mult amorul căsătoriei decît celălalt, ce le place a iubi ca un rob iar nu ca un [om] liber” (febr. 1846).

*...văzînd lucrurile ce s-au pierdut din neîngrijirea ei, ca să zic așa, am zis: celui qui a inventé le mariage était bien stupide\*. S-a dus în casă la dînsa și a plîns 1/2 de oră. Știam că plînge și-mi ziceam: si j'ai raison ou si je n'en ai pas. C'est une preuve de plus que le mariage est stupide\*\*.* (ian. 1848)

**P**ENTRU scenele conjugale din jurnalul lui C.A. Rosetti nu există, în literatura română a vremii, repere literare. Căsătoria devine interesantă estetic numai dacă este prilej de infidelități. Soția frivolă își înșală bărbatul, așa cum i se întîmplă lui Andronache Zimbolici din *Au mai păit-o și alții* (1838) de Negruzzi, iar acesta are trei variante: ucide, se sinucide sau, realist, se resemnează. Sau: soția bună și frumoasă își înșală, pe bună dreptate, s-ar zice, bărbatul ticălos, iar apoi moare, ca *Elena* lui Bolintineanu (1862), roman aflat evident sub influența balzaciană (*Le lys dans la vallée* apăruse în 1835). Nu-mi amintesc, în literatura română a epocii, cazul în care soțul este infidelul, românul fiind, se vede, „șagalnic și berbant” doar pînă la însurătoare. De altfel majoritatea poveștilor de dragoste se sfîrșesc cu o căsătorie. Cititorului i s-a creat reflexul să considere acest lucru un *happy end*. Or, povestea lui C.A. Rosetti dezvăluie curajos viața conjugală, fără ca vreunul dintre cei doi să fie adulterin, așadar interesant, deși o sugestie de gelozie la adresa prietenului Ion Brătianu există.

Romantismul jurnalului e sfîșiat de realismul cel mai crud. Chiar dacă soția rămîne, pasămite, un înger, cea mai bună femeie, bărbatul îi consemnează defectele, pentru el intolerabile și se întrebă de ce s-a mai însurat. De nenumărate ori amintește nepriceperea ei în treburile domestice și „neamorul pentru studie”, o acuză că e nepăsătoare, că nu-și îngrijește mai mult ținuta. Sînt descrise toate detaliile depoetizate ale vieții de familie, de la diversele simptome ale bolilor celor mici pînă la ungera sînelui femeii care alăptează cu *aloes* pentru a înțărca. C.A. Rosetti, care se socotea capabil de a avea nenumărate neveste și de a le fericii pe toate, descoperindu-le, ca nimeni altul, calită-

țile, o face mereu să plîngă pe aleasa lui, o ceartă „cu vorbe de acelea care sfîșie inima”, după cum singur apreciază. Soțul își recunoaște și el o vină, dar probabil că o considera minoră față de evantaiul de lipsuri ale soției: „Personal ca om, sunt destul de fericit în interiorul meu, însă nu mă pot tîmădui de defectul de a mîrîi prea mult. Dar ea are defectul lenii, nu s-a obișnuit încă a prețui timpul, nici n-a învățat cum să ție un menaj în ordin și curățenie și fără să piarză timpul”. Două întrebări îl neliniștesc și nu observă contradicția dintre ele: „Însă mîrîitul acesta neconținut nu va aduce oare răceală în inima ei? Sau nu va ajunge să nu-i mai facă nici un efect?”. Cu alte cuvinte, grija cea mare este că efectul vorbelor lui (femeia fuge din cameră și plînge mereu, apoi vine blînd să-l împăce) se va diminua, și că el va mîrîi în zadar. Ca să nu se distrugă cu totul, amorul lui simte nevoia unor lungi perioade de separare: e teribil de comic cînd își consemnează inocent bucuria de a fi izbutit să o convingă, cu vorbe frumoase despre datoria de fiică, să plece la mama ei (Maria Rosetti avea tată scoțian și mamă franțuzoaică).

C.A. Rosetti se căsătorește cu Maria Grant în urma unui amor epistolar („trăit” în franceză), iar realitatea se arată altfel decît i se părea în scrisori. Ar fi fost și greu să fie mai bună: cei doi supraviețuiesc dintr-un mic capital al lui. Ea nu avușese zestre, se pare, iar el are nedelicatetea să i-o reproșeze și onestitatea să noteze în jurnal că o face. În plus, se află în exil, locuiesc cu chirie în camere mici, cu tot mai mulți copii, mereu bolnavi, pe care cei doi îi cresc singuri (vor avea 8, cu totul, dintre care al treilea moare). Încă de la primele luni ale vieții în comun bărbatul simte căsătoria și amorul conjugal ca pe „un lanț”, împovărat pentru amîndoi: „Iată dar amîndoi buni și amîndoi suferind”. În aprilie 1850, Rosetti se lamentează: „Nu mai scriu nimic poate pentru că nici nu mai fac nimic. [...] În căsătorie nu găsesc fericirea ce credeam că voi găsi. I pentru că nu sunt făcut pentru această instituție, ș-al 2-lea, fiindcă soția mea deși mă iubește, deși este foarte dulce și bună, n-are însă puterea și amorul lucru[lui] ș-al patriei astfel precum doream ș-aveam trebuința să aibă femeia mea”. Un an mai tîrziu: „Acum ce m-așteaptă? Soția mea subredă foarte, nu poate face mai nimic. Eu dar singur și cu dînsa trebuie să ne luptăm cu trei copii mici care nu te pot înțelege, nu sunt obișnuiți cu altă femeie și sunt destul de răsfațați. A! Căsătoria are poate și ea bucuriile ei, dar relele, mai ales pentru oameni de caracterul meu sînt foarte mari.” Încheierea este în spiritul generației pașoptiste: „...nimic nu mă descurajează. Sufer mult, dar știu răbda și mai mult”. În vîrsta psihologică a pașoptiștilor dominantă este încrederea. Descurajarea și pesimismul vor mai aștepta o generație, pînă cînd să-și facă apariția în literatura română.

\* cel care a inventat căsătoria a fost un idiot.

\*\* indiferent dacă am sau nu dreptate. [Plînsul ei] este o dovadă în plus că mariajul este o prostie.





# Ioana Dinulescu

## Sărbătoare cu scribi

Prieteni la sfat, sub nucul bătrân,  
în miezul câmpului,  
în lumina molcom deșirată  
de seceta verii târzii.  
Înarmată cu hârtie și pix,  
zâna palavragiilor  
croiește soarta vorbitorilor  
fără haz.

Scribii sunt în sărbătoare,  
cărțile lor ridicate în slăvi  
de fecioara cu ochii ei verzi,  
acoperă cerul senin.

Se rostesc versuri, se chiuiesc epigrame  
dedicate afăceristului bogat.

El surâde bonom în capul mesei,  
printre fripturi meschine  
și vin dat în fiert.

Nevasta lui foșnește fericită  
în bluza scumpă, de mătase pariziană.  
Metresa bogătaşului îi poartă umilă,  
perfidă, trena,  
îi aprinde țigara parfumată,  
îi șoptește povești infantile.

Divorțul e mâine, până atunci e o vesnicie,  
Să ne bucurăm de bucuria scribilor  
în sărbătoare!

Cum se umflă ei în pene,  
ca vinul țărănesc în pahare de plastic,  
viitorul surâde galben-verzui  
ca frunza nucului, ca portretul  
lui Washington!

Afaceristul sforăie bonom, tihnî,  
în înalțuri, bunul Dumnezeu  
își ascute stylul, condeiul  
de critic literar.

Totul este pe măsura scribilor:  
într-o ceată roză, de lenjerie parfumată,  
feminină și lăncedă,  
plutește la orizont  
Câmpul Armaghedon.

## Casa văduvei

Am de toate în casa mea.  
Cești de porcelan chinezesc se învecinează  
cu toasterul *Moulinex*,  
filtrul de cafea ultimul răcnet  
stă pe o policioară de lemn  
cioplită în Hawaii.  
Linguri maramureșene ispitesc  
tuciul de fontă  
turnat, lustruit de țiganii  
din Filiași.

Am de toate: televizor  
cu șaizeci de canale, zgomot de junglă  
vietnameză, la comandă,  
triluri de privighetori pe CD-uri,  
tumult de oceane de pe alte planete.  
Fiica mea își răsfată chipul tânăr  
și cast în apele brumate  
ale unei vechi oglinzi de familie.

Am de toate: șurubelnițe fel de fel,  
ciocane și piulite,  
cuțite argintii cu lamă de Damasc,  
Un actor tânăr și chipes,  
de vârstă cu Hamlet

mă asediază.

Femeie singură, nebună,  
ce-ți lipsește? – mă apostrofează  
îngerul sugrumător.  
Sufletul, această ficțiune,  
mă împinge să-mi iau zborul  
de la etajul opt, să cobor sinucigaș  
pe frânghiile de rufe întinse la uscat,  
din nacela lui Dumnezeu.

## Poeme nepublicate

Frisonul acesta autumnal  
nu este decât cadavrul  
unui fost sentiment.  
Ilizia că mai trăiești,  
de vreme ce te saluți cu vecinii,  
telefonezi prietenilor,  
le dăruiești lucruri netede, lucioase.  
Dorința care te-ncearcă  
de câteva anotimpuri siberiene,  
să-ți lustruiești sania copilăriei,  
să te-mbraci cu rochia de mătase  
a bunicii,  
să umbli pe străzi colbuite  
în coturnii  
reginei de mucava,  
e firul de pai, colacul pe care ți-l întinde  
într-o doară  
contabilul șef al speranței,  
lustruindu-și solzii, unghiile,  
zâmbetul unsuros.  
Peste poemele tale nepublicate  
istoria municipală  
așează un colb fin,  
neiertător/protector.

## Tigrul mă visează pe mine

Exilat între cărțile scrise de alții,  
îmbătându-mă cu apa chioară  
a vieții spânzurate  
la etajul opt, între cuibul nou  
al rândunicii și gunguritul  
porumbelului vecin,  
înfiez Himera,  
îi dau numele meu,  
îi dau textele mele nepublicate  
și animalul tânăr  
ce-mi linge gleznele,  
ascuns ca-n pântecel mumei sale,  
în crisalida umbrei mele.  
Liberă, printre mușuroaiele cârțiței  
din parcul municipal,  
dau cu tifla destinului,  
mă închin la fotografia mea  
din adolescență,  
în timp ce tigrul se alintă  
în cușca lui strâmtă  
visându-mă pe mine.

## O zi în Galapagos

Printre ghivece cu muguri de cactuși,  
printre chite de cimbru  
puse la uscat,  
se târăsc urmele grase



CERSETORUL  
DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Sonetul descifrat pe jumătate

Știi tu ce-i dragostea? Se-ndoaie  
Pe un suris pieziș raza luminii.  
Slăvi scorjite înfloresc o ploaie  
Ce umple cu bulbucii ei blonzi crinii.  
Ceasul sucește-n crieri limba-i crudă,  
Spuzind, secundă în secundă, mintea,  
Se-nălbăstrește roua, melci asudă  
În casele tîrîte-n prafuri sfinte-a  
Sos. Nuferii umflă-n mătasea broaștei  
Turnuri lărgite-n soarele enorm.  
Cu trupul greu și alb va să-ți răstorni,  
Treji, sîinii mici. De ce fugi? Recunoaște-i  
Vieții calde de a-ți fi iarăși oaspăt  
Cu cel mai putred sonet scris de-un înger proaspăt!

ale nopții trecute.  
Stingher și haotic,  
la cumpănă de câmpuri barbare,  
orașul meu natal  
mă ține în gheare.  
În gheare de catifea prăfuită,  
în solzi de pește  
crescut în acvariu,  
visez eu insulele  
înflorite cast, sălbatic, ah, îndepărtatele  
enigmaticele Insule Galapagos.  
Nu-mi amintesc în această seară craioveană  
altceva:  
iubiții care m-ar fi putut avea,  
virtualele mele rivale  
sunt pete albe  
pe albele hărți.

## Prima zi după potop

Ceașca de cafea, felia de pâine prăjită,  
ziarul de ieri  
răsfoit în pripă:  
cineva scrie cu mult talent  
despre potop.  
Altcineva  
se îndoiește de acest adevăr.  
Dreptul la replică este respectat  
cu strictețe  
în orașul lui Heidegger,  
unde filozofii, ziaristii, poeții  
găunoși scriu din nou  
Cartea facerii, Evanghelia după Ioan,  
destinul privighetorii lui Blaga.  
Cât despre potop,  
știu să scrie minunat  
și primarul, și jăandarul și poetul  
de curte al istoriei municipale.  
Doar Văduva nu scrie,  
ea se bucură  
pe balconașul de la etajul opt  
de dimineața proaspătă de mai,  
de aroma cafelei.  
"Bine că am scăpat, în sfârșit,  
de obsesie!  
Viața a căpătat un sens!" –  
își zice, salutându-și vecinii prietenoși.  
Mai soarbe cu plăcere o ceașcă  
de cafea amară,  
mângâie din priviri  
cățelul mic și lătos,  
pe nume Aron.  
Ca maurul lui Shakespeare,  
te lămurim noi,  
iubite cetitoriuile,  
în timp ce în dulapul de haine  
moliile se împerechează  
nesățioase, ca la începutul lumii,  
pregătindu-se să zboare  
spre o nouă zi după  
potop.





**CRONICA  
EDIȚIILOR**

de  
**Z. Ornea**

## UN DESTIN TRAGIC (I)

**T**RAGEDIIILE (nu numai antice dar și cele shakespeareene) au ca eroi capete încoronate sau din familia acestora. E ceea ce avea să devină regina mamă a României, Elena. A avut parte de un asemenea destin nefericit. A asistat la detronarea tatălui, soțului și fiului ei, cu toată tragedia implicată de aceste drame profunde. Și, în ciuda firii ei robuste, a suferit enorm de fiecare dată, evenimentele acestea mar-cind-o profund. Ca orice descendent dintr-o familie regală n-avea o identitate națională precizată. Fiică a regelui Constantin al Greciei, era nepoata împărătesei Germaniei, rudă apropiată cu familia țarului Rusiei și a celei regale engleze. Educația a primit-o în limba engleză (de altfel apelativul ei intim era Sita, de la cuvântul englezesc sister), dar știa, de lângă alte câteva limbi de circulație europene, și greaca. În 1913, după asasinarea regelui George, tatăl ei, Constantin, e proclamat rege al Greciei. Războaiele balcanice sleiseră țara și, la izbucnirea primului război mondial, tatăl Elenei a înțeles să adopte o politică de strictă neutralitate, refuzând angajarea în conflagrație, știind bine că aceasta n-ar fi adus nimic teritorial țării peste care domnea. Dar omul politic Venizelos, care se visa dictator, voia contrariul, agitând spiritele pentru intrarea țării în război alături de Antanta. Grecia devenise un cîmp al luptelor fratricide, mereu agitate de Venizelos și alții. Regele era prezentat drept dușman al dezideratului marii Grecii (firește, în dauna Turciei dar și a altor țări balcanice de vreme ce se revendica întreaga Macedonia). S-a întâmplat totuși ca, în ciuda adversităților comentate, poporul, cuminte, continua să-și iubească și să-și stimeze regele pentru politica sa moderată. Evenimentele se precipitau și, în iulie 1917, regele Constantin, tatăl Elenei, să fie nevoit să abdice la presiunea politică a Franței și a Angliei, care aveau nevoie ca Grecia să se alieze cu Antanta. A rămas pe tron fratele ei Alexandru. Familia, destărată, se stabilește în Elveția, unde, treptat, simte colții sărăciei. Dar, în țară, poporul îl înconjură cu dragoste pe fostul rege. La alegerile din noiembrie 1920 sufragiile erau favorabile regelui detronat. A mai fost nevoie de un plebiscit (și acela favorabil fostului rege) și de acordul Angliei și cel al Franței. Finalmente, regele Constantin, chemat, s-a re-

instalat în demnitățile sale de monarh constituțional, Venizelos luind calea exilului. A fost aclamat de mulțime cu prilejul solemnităților de înscăunare, dovezile de simpatie continuând săptămîni întregi.

Dar, încă în timpul exilului elvețian, Elenei îi fu dat să-l întâlnească pe Carol, principele moștenitor al României. Era după episodul Zizi Lambrino, după care Carol întreprinsese o lungă călătorie în jurul lumii, și s-au cunoscut cînd sora lui, prințesa Elisabeta, s-a căsătorit cu fratele Elenei, George, prinț moștenitor al Greciei. La Lucerna elvețiană, unde Carol a venit să-l ia cu sine pe George, pentru a-l însoți în drumul spre România, a cunoscut-o pe Elena. A venit, sfătuită de părinți, și ea în România. Apoi, murind intempestiv mama reginei Maria a României, ducesa de Edinburg, regina noastră a plecat la înmormîntare, luînd cu ea pe George al Greciei cu cele două surori ale sale (Elena și Irina), Carol alăturîndu-se și el "expediției" în trenul regal. Apoi, la Zürich, unde au poposit cu toții, Carol i-a cerut încă abdicatului rege Constantin mîna Elenei. Aceasta mărturisește în jurnal că "mă simțeam atrasă de el și, în timp, eram sigură că m-aș fi putut îndrăgosti de el." Mama ei s-a împotrivit acestei căsătorii. N-a fost ascultată. "Dacă aș fi ascultat-o pe mama, aș fi fost cruțată de mulți ani de nefericire". Logodna a fost anunțată oficial. Căsătoria a avut loc, la Atena, în martie 1920. În mai s-a stabilit în București. Avea 25 de ani și a fost primită cu ceremonii fastuoase ce se cuveneau prințului moștenitor. La sfîrșitul lui 1921 s-a născut Mihai. A fost, în familia regală a României, o mare bucurie, succesiunea firească la tron, potrivit legii salice, fiind asigurată. Elena era mai mult singură iar Carol nu era un soț agreabil și iubitor. Noroc de grija protector afabilă a reginei Maria și de blîndețea cărturărească a regelui Ferdinand. Îi plăcea țara și o îndrăgise. În septembrie 1922 tatăl ei e din nou nevoit să abdice, stabilindu-se, în exil, la Palermo, murind, repede, în mai 1923. N-a putut pleca la înmormîntare pentru că, în noua ei țară, se pregăteau festivitățile pentru încoronarea suveranilor pe tronul României Mari. Cînd festivitățile s-au încheiat, a plecat (însoțită de sora ei Irina) la Palermo, pentru a fi alături de mama ei. Revenită la București, a găsit un soț înstrăinat care își avea viața lui amoroasă, de care nu mai

facea un secret. De ochii lumii, păstra o aparență de armonie, ogoindu-se cu bunele relații, de la Palat, cu regina Maria și regele Ferdinand și cu aranjarea casei care le fusese construită. În 1924 vulcanica Grecie abolește monarhia, fratele ei, George, soțul prințesei Elisabeta, stabilindu-se la București. A venit, pentru Elena, un nou prilej de mîhnire. Dar destinul avea grijă de ea, dedicîndu-se creșterii și educației fiului ei Mihai. În trei ani petrecuți în România prințesa Elena se acimatizase bine și se făcea a nu cunoaște aventurile lui Carol, acreală lui indiferentă pentru soție. Dar în 1925 aventura, aproape fătîșă, a principelui Carol cu doamna Lupescu, devenise obiect de scandal public. Ea s-a păstrat la distanță de scandal și de implicațiile de stat ale comportării lui Carol, Ionel Brătianu dorînd, ca pedeapsă, decăderea lui din drepturile succesoriale, întrucît acest nou scandal dăuna imaginii Coroanei României. La un moment dat, sfătuită, d-na Lupescu a părăsit țara. Curînd, Carol a fost delegat oficial să participe, ca reprezentant al familiei regale, la înmormîntarea reginei Alexandra la Londra. Imediat după ceremonia funebă s-a îndreptat spre localitatea unde locuia Lupeasca și, la sfîrșitul lui 1925, a scris de la Milano soției, părinților și guvernului că nu se mai înapoiază în țară. La stăruința premierului Ionel Brătianu, a prințului Barbu Știrbei, a reginei Maria pe lângă regele Ferdinand, și el iritat, a fost convocat parlamentul (nu înainte ca regele să fi trimis un înalt emisar cu ordinul ca prințul Carol să se reîntoarcă imediat în țară; a fost refuzat) care, la 4 ianuarie 1926, hotărăște decăderea prințului moștenitor din drepturile succesoriale. Mihai a fost desemnat prinț moștenitor în locul tatălui său. În vara lui 1926 Elena, cu îngăduința regelui, pleacă la Milano pentru a-l convinge pe Carol să se reîntoarcă în țară. Acesta refuză s-o primească. Apoi evenimentele se precipită. În 1927 mor, succesiv, la distanțe relativ apropiate, regele Ferdinand și Ionel Brătianu. Carol, în loc să se înapoieze, pentru a urca pe tron, la sfîrșitul anului 1927 îi cere Elenei, epistolat, divorțul. Conducătorii țării au fost împotriva, mai nimeni negîndindu-se la voința părăsitei Elena. De abia în iunie 1928 divorțul se oficializează. Elena avea 30 de ani și era regina mamă fără ca acest titlu să-i fie acordat oficial.

Părea o definitivare a situației. Dar



aceasta nu se putea întîmpla cu imprevizibilul Carol Caraiman (acesta era numele lui civil). În țară se formase un curent de opinie favorabil rechemării lui Carol pe tron, primul ministru Maniu fiind, și el, favorabil dar numai ca să fie cooptat în Regență. La începutul lui iunie 1930 Carol se reîntoarce, intempestiv, la București, refuză propunerea lui Maniu și, la 8 iunie 1930, parlamentul îl proclamă rege. Maniu ar fi obținut, din partea lui, promisiunea să-și refacă distrusa căsătorie și neaducerea în țară a Lupeascăi. Dar Carol nu era omul respectării promisiunilor. O readuce pe Elena Lupescu și depune stăruințe pe lângă fosta lui soție ca ea să anunțe că refuză refacerea căsătoriei. Cum ea refuză acest plan diabolic, Carol începe să o supună unui tratament insuportabil, fiindu-i luat Mihai. A fost silită să părăsească țara. La început s-a opus. Finalmente, nemaiputînd suporta tratamentul ofensator (i se interzisese să apară în public la festivități alături de fiul ei), a părăsit țara, după ce Carol s-a angajat ca fiul ei va sta cu ea, două luni pe an, la Florența unde s-a stabilit sau oriunde în altă parte! Șicanele, dure, au continuat, firește nici aceste din urmă angajamente nefiind respectate. De altfel, tot atît de dur s-a purtat regele cu regina Maria, mama sa, cu prințul Știrbei, (care a fost nevoit, și el, să se exileze). A urmat aventura domniei regelui Carol al II-lea, inconjurat de Camarila sa coruptă, în frunte cu Lupeasca, apelată Duduia. Țara și demnitarii ei, în frunte cu Iuliu Maniu, era revoltată. Dar regele își vedea de treburile (afacerile) lui (a fost negreșit cel mai corupt om al României acelei vremi), în timp ce situația internă și externă a țării se complica foarte. A venit după instaurarea, în 1938, a dictaturii regale, teribilul an, anul 1940, cînd România a trebuit să suporte dureroasele rapturi teritoriale, pierzînd Basarabia și Bucovina de nord, nordul Ardealului și Cadrilaterul. La 6 septembrie 1940 regele Carol al doilea e silit de Ion Antonescu să abdice în favoarea fiului său Mihai (atunci un tînăr de 19 ani), părăsînd, cu peripeții, țara.

### Dreptul la replică

## Ce mă desparte de Ileana Mălăncioiu

**Î**N NO. 26 al *României literare* Ileana Mălăncioiu îmi face un curios proces în urma lecturii *Jurnalului* meu (traducere de M. Slăvescu, revăzută de autoare, Editura Humanitas). Mă întreb ce fantasme i-au traversat mintea poetei cînd mi-a citit *Jurnalul*? Sunt cu atît mai surprînsă cu cît ne-am văzut de curînd la București și nimic nu părea să anunțe un asemenea acces de umoare la adresa mea. Recitesc textul încercînd să înțeleg inexplicabila sa ieșire. Asemenea absurdități flagrante, fabulații sau insinuări de rea credință de genul: aș fi dat apă la moară detractorilor lui Dinu Noica (?), aș fi disprețuit pe literați (?), aș fi fost interpreta lui Ion Iliescu și a lui

Ceaulescu (?), etc., la care singurul răspuns ar fi în fond tăcerea, m-au făcut să reflectez la întîlnirile mele sau mai bine zis la ratarea întîlnirilor mele cu Ileana Mălăncioiu. Poeta n-a putut uita că la primul nostru rendez-vous la Paris, la care a întîrziat, eram pe punctul de-a pleca la Moscova într-o excursie organizată de ortodocșii de la Institutul Saint-Serge. Contactele noastre următoare (m-am adresat ei cînd era pe punctul să părăsească Editura Litera, nu am reușit să public traducerea mea din poeziile sale deoarece colecția franceză la care aveam acces era pe punctul de-a fi suprimată), au fost de la început sub semnul neîmplinirii. Privind-o prin prisma poeziei, mult

timp am refuzat să văd că între mine și Ileana Mălăncioiu există, dincolo de circumstanțe, o distanță de alt gen. Că de fapt mă desparte de ea ceva esențial, anume rațiunea și exercițiul ei. Resping sub orice formă spiritul integrat în numele căruia asemenea unui ayatollah întunecat m-a citit și m-a răstălmăcit. Sunt convinsă că literații români, prietenii cărora le datorez regăsirea cu o Românie umană și intelectuală de la care mă revendic, au înțeles fără confuzii posibile, despre ce vorbesc în jurnalul meu.

**Sanda Stolojan**

Paris, 27 iulie 2000

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS**  
anunța  
deschiderea **CLUBULUI CĂRȚII STRĂINE**  
în str. Răspântiilor nr. 32, sector 2,  
București  
Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61  
E-mail: prior@dial.kappa.ro  
www.prior-books.ro





## Acum și pururea și în veci, Emin

CITESC corespondența inedită Mihai Eminescu - Veronica Micle cu întârziere. După ce am ascultat-o pe Christina Zarifopol-Illias, vorbind la emisiunea *Profesiunea mea cultura* astfel încât să fie păstrat tot misterul pe care l-a dezlegat. După ce l-am citit pe Mircea Mihaies, care a asigurat expertiza ediției apărute la *Polirom* cu sentimentul că ne aflăm în fața unui eveniment cultural de zile mari. După ce am luat act de constatarea lui Laurențiu Ulici că scrisorile inedite ale lui Eminescu n-ar avea nicio valoare și de amendarea acesteia de către Nicolae Manolescu ca o prostie care nu merită să fie comentată. După analize stilistice datorate unor eminescologi și istorici literari, menite să arate că aceste documente care ne-au picat ca din cer tocmai în anul Eminescu reprezintă efectiv o minune și nu o plastografie. După textul șocant al lui Cristian Tudor Popescu *Eminescu personaj al lui Caragiale* care poartă marca inconfundabilă a autorului său. După împlinirea ideii lui de către Dan C. Mihaiescu care preia și pledoaria Tiei Șerbănescu pentru *a-i da Cezarei ce este al Cezarei etc.*, etc.

Așteptând scrisorile, pe care nu le aveam, am zăbovit o vreme asupra *Fragmentariumului* constatând cu uimire cât de actuale pot să fie reflecțiile lui Eminescu despre estetica vieții ori cele despre moartea lui Socrate, adusă în discuție pentru a demonstra că accentul trebuie să cadă pe individ și pe ce poate însemna el pentru societate. (Lucru cu atât mai însemnat cu cât la noi pare să nu se fi aflat încă ori deja să se fi uitat că într-o democrație reală omul contează și altfel decât ca electorat.)

Cu gândul la ce se petrece acum m-am oprit apoi și la următorul pasaj: *Românul nostru are acea doză de scepticism (...) care s-a cristalizat la romani în principiu: "Nil admirari" sau în adîncă întrebare a lui Pilat din Pont: "Ce este adevărul?" Vine acum interesanta întrebare: Cum de acest simțământ al relativității adevărului și binelui nu a rezistat înnoiturilor importate la noi? Cum de fiecare șarlatan... (pag. 73).*

Întrucât adîncă întrebare a personalului biblic care - înainte de a se spăla pe mâini și a-l lăsa să fie răstignit de ai

săi - a pledat cât a putut pentru Christ m-a obsedat și pe mine, citind aceste cuvinte ale lui Eminescu mi-am amintit că pe toate crucile sînt scrise literele INRI. Adică Iisus Nazarineanul Regele Iudeilor. Degeaba au venit preoții și *bătrînii înțelepți ai cetății* să-i spună că așa a zis El și că scrisul de pe cruce ar trebui corectat; *ce s-a scris, s-a scris*, le-a răspuns hotărît dregătorul Pilat.

Dar să-l lăsăm pe Pilat și să revenim la Eminescu amintind că la 10 martie 1880, într-o scrisoare către *dulcea sa doamnă* spunea: *nu sunt supărat, ci agasat de această goană care nu se mai sfîrșește, de această piatră a lui Sisif pe care zilnic o duc, fără să progrez.* Să lăsăm și *Fragmentariumul* din care am citit în așteptarea corespondenței inedite, dar nu înainte de a revedea pagina 104, unde scrie așa: *O fată e zero, o femeie e un problem. (...) Cine preferă fete femeilor, e ca acel ce preferă pe ucenic meșterului...* și amendamentul adus acestui elogiu: *Un lucru uită femeile, că fiecare bărbat datorește societății în care trăiește echivalentul de muncă care-l susține pe el însuși și că afacerea sexuală e pentru el o afacere secundară.* ( pag. 52)

*Romanul epistolar* poate fi pus sub semnul acestor cuvinte. Ajunsă la capătul lui mi-am zis și eu: *să-i dăm Cezarei ce e al Cezarei.* Dar nu înainte de a-i da *Cezarului* ce e al *Cezarului* și lui Dumnezeu ce e al lui Dumnezeu. Fiindcă numai El mai putea să învieze prin amorul acesta, văzut la vremea lui atât de rău, interesul real pentru Eminescu, care face ca anul 2000 să nu poarte degeaba numele său.

În ce mă privește, cred că nu e doar nedelicat ci și dezavantajos ca, plecînd de la acest *roman epistolar*, să discutăm relația dintre cei doi ca atare, fiindcă, vrînd-nevrînd, am ajunge să ne întrebăm: *Ce e amorul?* și dacă nu acceptăm că e *Un amic, supus amîndurora*, riscăm să răspundem că: *Amorul e un lucru foarte mare...*

Ceea ce e de discutat sînt textele. Or, ele mă fac să cred că, neavînd capacitatea de a se descurca în viața reală, Poetul nu i se poate adresa Veronicuței (sau Nicuței sau Cuței) chiar așa cum ar vrea, ci își alege vorbele cu care speră că ar putea să o surprindă și să o

facă să ridă *ca o nebună* uitînd că el tot n-a rezolvat nimic nici cu *suplica sa*, nici cu găsirea unei camere în centrul orașului, unde îi tot promite că o va instala. Jocul de amor practicat de *Emin aga* cu umor nu are nimic comun cu umorul produs fără voia sa de celebrul Rică Venturiano, ori de altcineva din lumea lui Caragiale. Chiar dacă ne-am fi putut aștepta să exclame deodată: *Angel radios!* așa cum spune, pe bună dreptate, Cristian Tudor Popescu. Felul cum împarte diminutivele Veronicăi în două sau în trei și ironia caldă cu care-i spune că el nu mai scrie versuri, dar odată au să le corijeze împreună pe ale ei (pentru care se teme c-o să capete și Bene-merenti și să treacă la nemurire alături cu Sion și cu Urechia) dovedește clar că Eminescu nu-și pierduse capul chiar de tot și că avea un umor deosebit de fin. Jocul cu vorbele, adoptat ca să n-o plictisească pe această femeie înclinată către cochetărie, nu-l va împiedica totuși nici să încerce să comunice în mod real cu ea, spunîndu-i tot ce are pe suflet, nici să-i aducă aminte de *ranele sale*, de teamă că ar putea să o piardă. Ba, uneori, îi spune atât de mult, încît te face să te gîndești dacă efectiv o voia mai aproape decît era.

Cel mai important lucru din aceste scrisori inedite nu-l reprezintă datele noi care completează mult discutata poveste de amor. Nici faptul că din ele putem afla ce se întîmpla la *Timpul* sau în Camera unde nu mai trecea odată suplica a cărei rezolvare o aștepta Veronica. Mărturisirea din care aflăm că moralitatea îl făcea pe Eminescu să nu poată accepta sprijinul lui Urechia dacă acesta nu va fi de acord cu o declarație a sa că nu se va apropia de liberali (sau de roșii) ci va rămîne mai departe ce-a fost nu constituie nici ea o surpriză prea mare. Ceea ce chiar nu te-ai fi așteptat este ca scrisoarea din 10 aprilie 1882, începută prin cuvintele *Fetișule dragă*, să continue așa: *Nu te supăra dacă nu-ți scriu numai decît după ce-ți primesc scrisorile, dar în adevăr înot în stele. Acuma m-a[u] apucat frigurile versului și vei vedea curînd ceea ce scriu. Îndată ce mă voi muta de aici îți trimit bani de drum; pîn-atunci "Legenda" la care lucrez va*

*fi gata și fiindcă luceafărul răsare în această legendă, tu nu vei fi geloasă de el, fetișul meu cel gingaș și mititel, și nu te-i supăra că nu-ți scriu imediat, nici că nu-ți scriu mult. Cred că e un gen cu totul nou acela pe care-l cultiv acum. E de-o liniște perfectă, Veronică, e senin ca amorul meu împăcat, senin ca zilele de aur ce mi le-ai dăruit.*

Peste șapte zile îi va scrie din nou fericit: *Dragul meu bobocel moșat, lucrarea mea e sfîrșită și n-am decît s-o copiez; prin urmare corespondența poate urma cu lungimea ei obișnuită. Și chiar așa se va întîmpla. El nu-i va mai vorbi cu sufletul la gură despre ceea ce scrie, ci îi va povesti fel de fel de lucruri care s-o poată convinge de amorul lui de la distanță, ori s-o poată distra, după care va adăuga: *Ce să-ți mai spun? Parcă nu ne știm acum îndeajuns amîndoi ca să ghicim de ce sîntem capabili? De crime, de fel de fel de crime cari de cari mai mari și mai vajnice și mai dulci și mai momoț (?)**

Faptul că a terminat *Lucafărul* și a șaptea zi se va odihni adoptînd acest joc nevinovat de cuvinte care-l anunță cu un veac înainte pe cel practicat cu emfază de postmoderniști e privit cu neîncredere dar eu nu știu de ce. Grav era dacă nu se juca după ce și-a scris capodopera, ci în loc de.

Cînd îi scrie din nou, pe un ton serios, pentru a-i spune: *nu te supăra, nu lipsa de voință, ci lipsa de putere e singurul meu defect*, cuvintele simple prin care comunică Poetul cu *dulcea sa doamnă* au alta greutate. Pentru că ele definesc cu claritate ce simțea pe vremea în care a scris *Peste vîrfuri* și *Odă în metru antic*.

Dacă atunci cînd era fericit putea începe o scrisoare jucîndu-se cu vorbele și spunînd: *Măi popofoți*, pentru a o încheia prin falsa rugăminte: *Bate-mă, poreclește-mă rău, ucide-mă, nu-mai iartă-mă după aceea*, o făcea pentru că mai știa și el cîte ceva despre lumea lui Caragiale. Și pentru că știa și despre sine cum tot ce ar fi trebuit să știe. Nu întîmplător nu își spunea pe numele mic, ci își semna scrisorile senin cu *Eminescu*, sau *Emin aga*, sau *Acum și pururea și în veci, Emin*.

## CALENDAR

18.07.1848 - a murit Ioan Barac (n. 1776)  
18.07.1922 - s-a născut Corneliu Belciugățeanu (m. 1973)  
18.07.1930 - s-a născut S. Damian  
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghițescu  
18.07.1931 - s-a născut Balogh József  
18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu  
18.07.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1996)  
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu  
18.07.1954 - s-a născut Lidia Codreanca  
19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)  
19.07.1923 - s-a născut Constantin Țoiu  
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu  
19.07.1924 - s-a născut Tania Lovinescu  
19.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc

19.07.1936 - s-a născut Norman Manea  
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu  
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu  
19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)  
19.07.1989 - a murit Mihai Tunaru (n. 1931)  
20.07.1862 - s-a născut Paul Bujor (m. 1952)  
20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)  
20.07.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)  
20.07.1927 - s-a născut Matilda Caragiu-Marioțeanu  
20.07.1930 - s-a născut Iuliu Rațiu  
20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)  
20.07.1934 - a murit Ștefan Zeletin (n. 1882)  
20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu  
20.07.1966 - a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)

20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)  
21.07.1808 - s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)  
21.07.1889 - s-a născut Mircea-Dem. Rădulescu (m. 1946)  
21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)  
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)  
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu  
21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu  
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)  
21.07.1939 - s-a născut Valentin Hossu-Longin  
21.07.1979 - a murit Ion Pascadi (n. 1932)  
21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)  
22.07.1911 - s-a născut George Moroșanu  
22.07.1939 - a murit I.I. Mironescu (n. 1883)  
22.07.1991 - a murit Ion Serebreanu (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut Gh. Adamescu (m. 1942)  
23.07.1924 - s-a născut Eugen Teodoru  
23.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu  
23.07.1971 - a murit Iulia Soare (n. 1920)  
23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)  
24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)  
24.07.1911 - s-a născut George Ivașcu (m. 1988)  
24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1912)  
25.07.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)  
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă  
25.07.1978 - a murit Petre Iosif (n. 1907)  
25.07.1979 - a murit Tudor Balteș (n. 1933)  
26.07.1901 - a murit Mihail Comea (n. 1844)

26.07.1907 - s-a născut Silvestru Zaharodnei  
26.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap  
26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)  
26.07.1961 - a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901)  
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)  
27.07.1881 - a murit Al. Peli-mon (n. 1822)  
27.07.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)  
27.07.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu  
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)  
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton  
27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna  
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan  
27.07.1966 - a murit Ion Mușlea (n. 1899)  
27.07.1983 - a murit Theodor Balș (n. 1924)



# Adevăratul Macedonski

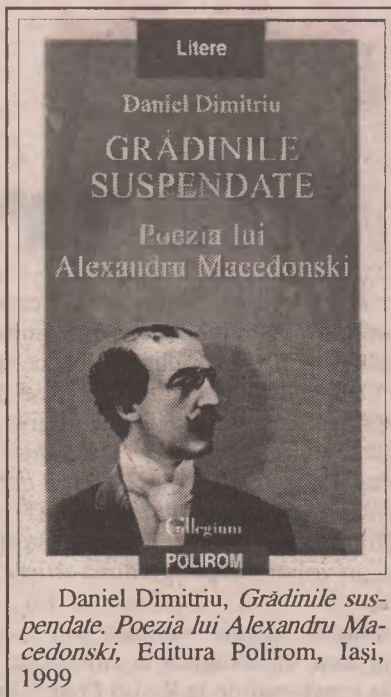
ÎNTRE gesturile recuperatorii făcute după '90 în ceea ce privește scrierile receptate doar pe jumătate în perioada dictaturii se numără și reeditarea volumului *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski* semnat de Daniel Dimitriu.

Ediția a II-a a volumului despre Macedonski ar putea avea toate șansele să fie mai bine prizată de cititori, dacă ei și-ar face timp și ar mai avea disponibilitate pentru studii de acest tip și consacrate unor autori despre care, în general, credem că știm destul și ca sînt deja clasați.

Practicînd o analiză a relațiilor complexe dintre biografie și operă, Daniel Dimitriu arată cu fiecare capitol că Macedonski este departe de a fi un caz clamat. Două lucruri par să fie cele mai importante pentru textul său critic: deschiderile ample ale interpretării și dislocarea cu mare delicatețe a locurilor comune impuse uneori chiar de critica de vîrf (poate de aceea atît de înrădăcinate și greu de clintit). "Cumințenia" observațiilor criticului pare să spună că el nu dorește să convingă pe nimeni să renunțe la ideile permise de la maeștri, ci, pasionat cum este de istoria literară, că el caută numai să înțeleagă mecanismele creării unei opere și rolul, de multe ori determinant, al factorilor psihologici și sociali, în demersul artistic.

În capitolul despre "Himeric" autorul *Grădinilor suspendate* își lămuiește intențiile critice: "Principalul defect al lucrurilor foarte limpezi e acela că pot fi cu ușurință reduse la ceea ce ele enunță infailibil, evidențele constituind un fel de ecran care face ca nimic să nu treacă dincolo de el".

Iată o declarație de independență față de judecata de valoare "infailibilă", față de conceptele inoperante uneori în încercarea de a defini operele literare. Așadar pe Daniel Dimitriu nu-l mulțumesc înserierile, clasificările, simplificările ce mai mult împiedică accesul la creația unui autor complex, decît îl favorizează. E tot atît de adevărat, însă, că fără concepte și fără judecăți de valoare nici o istorie literară nu poate trăi, iar proba cea mai evidentă că este așa o constituie chiar conceptele la umbra cărora



Daniel Dimitriu, *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*, Editura Polirom, Iași, 1999

criticul aduce totuși opera lui Macedonski, valorizările sugerate de abordarea însăși a "cazului".

Există cinci trasee urmărite de exeget în încercarea de a-l explica pe Macedonski: "Eroicul", "Eroticul", "Celestul", "Himericul" și "Despărțirea de romantism". Numitorul comun al aspirațiilor creatoare, dar în aceeași măsură al celor sociale ale poetului este, cum spune undeva criticul, atracția către excepțional, "deopotrivă tangibil și himeric", "reflexul unei relații complicate dintre real și imaginar..."

Toate gesturile autorului "Excel-sior"-ului se fac în cultul puterii. În numele ei scrie, în numele ei acționează și, din păcate, în numele ei pierde și "plătește pentru tot". Pentru că exceselor sale li s-a răspuns tot cu un exces, în receptare: "Cu adevărat dramatic în destinul lui Macedonski este sfîrșitul de carieră cînd opera există și nimeni nu face efortul s-o discute independent de isprăvile și de trufia omului". De aceea criticul pune în ecuație epoca în care scriitorul a trăit, mentalitățile, inclusiv literare, motivațiile extraestetice ale receptorilor acestui poet deopotrivă talentat și infatuat. Prin urmare biografia a

minat opera, biografia să explice scrisul! Pare un paradox, dar nu e nici o noutate că mecanismele unei creații, oricare ar fi ea, funcționează și datorită influențelor mediului, curenților, lecturilor și tendințelor vremii, modelor, datelor psihice, psihologice, individuale și colective, ș.a.m.d.

Spunem de multe ori că biografia nu schimbă cu nimic valoarea unei opere și ideal așa ar fi, dar iată că sînt cazuri (și nu voi da alte exemple mai aproape de noi), cînd biograficul contribuie la "frivolitatea" interpretărilor, ca să folosesc un termen al lui Daniel Dimitriu. Criticul ne pune la dispoziție toate informațiile de care avem nevoie pentru a ieși din frivolitate, dar asta nu înseamnă că nu intervine în modelarea opiniilor celui care citește.

Cea mai mare neșansă a lui Macedonski a fost, crede autorul *Grădinilor suspendate*, nefericita împrejurare a scrierii și publicării celebrei epigrame împotriva lui Eminescu. Dacă ar fi apărut în alt context, poate ea ar fi trecut neobservată. Așa însă încercarea lui inversunată de a "scăpa" de un rival a eșuat înainte de a începe, de fapt: Eminescu purta deja nimbul poetului de geniu, iar el a trebuit să plătească imprudența pînă la sfîrșitul vieții.

Puterile discreționare pe care creatorul "Noștilor..." și le-ar fi dorit în lumea reală se manifestă în universul artistic, loc ideal, compensator prin valențele sale estetice și la fel de tangibil ca și acela al realității imediate ("...lumea pe care o făurește artistul este aproape materialmente tangibilă... e o lume absorbită de simțuri... condiția demiurgică nu e nici ea o utopie. Aceasta e himera lui").

Una dintre nemulțumirile lui Daniel Dimitriu este și aceea că o obsesie, socotită de el fundamentală, erotica, "este ignorată sau tratată frivol" și nu ar trebui să se întîmple așa pentru că erosul macedonskian ne poartă "în faimoasele grădini suspendate, loc al voluptăților amplificate prin savante artificii". Vina o are funcționarea pînă tîrziu a "modelului romantic", astfel încît "excepțiile sînt privite ca insuficiente".

Chiar în această erotică, numită de critic antiromantică se află semnele "despărțirii de romantism", prezente nu numai în poezie, ci și în teoretizările macedonskiene pe marginea literaturii, dedicate în intenție curentului, dar orientate în direcție opusă prin concluzii.

Luminînd zone ascunse sau nevalorificate, deși erau la vedere, demersul lui Daniel Dimitriu întîrește către un adevăr în care el crede, fără să-l exprime cu ostentație, acela că există, chiar "într-un corpus mic de texte", o mare poezie macedonskiană.

Farmacul retoricilor critice din *Grădinile suspendate* se exercită cu atîta forță asupra cititorului, încît convinge că acesta este adevărul despre Macedonski, nicidecum să vă închipuiți altul și, în nici un caz pe acela plin de etichetele de altădată, fie ele și celebre.



de Rodica Zafiu

## "Marfă"

UNUL dintre cei mai reprezentativi termeni ai vorbirii familiar-argotice actuale (mai ales a celui registru sociolingvistic care e numit "vorbirea tinerilor", chiar dacă nu are limite de vîrstă rigide) e *marfă*. Se știe că mijlocul predilect de îmbogățire al argourilor românești este modificarea semantică a elementelor deja existente în limba comună; în cazul de față, schimbarea de sens se asociază cu o modificare de comportament gramatical. Substantivul *marfă* e folosit acum cu valoare adjectivală (ca adjectiv invariabil) sau adverbială, exprimînd o caracterizare pozitivă, chiar superlativă: "O tipă cu totul superbă - *marfă!*" (*Vineri*, 10, 1998, 2); "Unul peste alta, băutura peste băutura, a fost «*marfă*»" (*Evenimentul zilei* = EZ, 2318, 2000, 2). Cum se vede, termenul beneficiază deja de atestări jurnalnice, în care marcarea prin ghilimele nu indică neapărat o ipotetică distanță ironică, ci mai ales relația sa noutate: "au contribuit, fiecare după puteri, la acordarea calificativului «*marfă*» acestei petreceri" (EZ, 2316, 2000, 2).

Termenii care exprimă în modul cel mai general o evaluare pozitivă sau negativă (echivalenții lui *bun-rău*), ca și cei care cuprind o intensificare a aprecierii (*excelent* - *îngrozitor*) sînt foarte folosiți în comunicarea curentă și implică un grad mare de subiectivitate și chiar de afectivitate; de aici și nevoia de a-i substitui periodic, pentru a reîmprospăta inventarul expresivității. Acum cîteva decenii, enunțul judecăților tranșante era asigurat, în registrul colocvial-argotic, de cuplul *mîșto* - *nasol*; cele două cuvinte sînt încă în uz, dar s-au banalizat, iar generațiile mai tinere recurg cu precădere la sinonimele lor, *marfă* și *nașpa*.

Din punct de vedere gramatical, *marfă* urmează un model prezent în româna populară și familiară: al substantivelor care capătă valoare adjectivală și adverbială, în combinații limitate sau deschise. Modelul e dezvoltat mai ales în registrul familiar-argotic: "un tip *brici*", "o apărare *beton*", "o rochie *trăsnet*" etc. De altfel, succesul lui *marfă* a fost anticipat (deși cronologia fluctuațiilor lexicului argotic e greu de stabilit) de folosirea frecventă a altui substantiv cu sens apreciativ-superlativ: *meserie* ("Mă uitam în dreapta, în stînga, excelent, *meserie aeroportul*" - Gabriela Adameșteanu, *Vară - primăvară*, 1989, p. 155), concurat de altfel de un adjectiv variabil din aceeași familie lexicală: *meseriaș*, -ă ("Ce *antenă meseriașă* aveau aia de la hotel!" - Smaranda Cosmin, *Aștept provincia*, 1987, p. 146). Ca și *meserie*, *marfă* poate fi aplicat la orice, determinînd nume de obiecte, persoane, situații, acțiuni. Evoluția sa semantică nu e nici cu totul surprinzătoare, nici foarte banală. La o primă privire, s-ar zice că *marfă* e tipic pentru economia de piață, iar *meserie* pentru o etapă artizanală anterioară; scenariul interpretativ al trecerii dintr-o fază în alta ar fi tentant, dar e prea facil ca să fie și adevărat. Ca și *meserie*, folosit de argotizanti pentru a caracteriza abilitatea în ocupațiile specifice (furt, prostituție), *marfă* își adaptează sensurile trecînd prin experiența "ilegalității". E probabil ca sensul apreciativ actual să se fi format în legătură cu uzul interlop al cuvîntului - *marfă* fiind în primul rînd obiectul jafurilor, al traficului ilicit, al proxenetismului. Evoluția poate însă fi explicată și direct din sensurile ironice și figurate pe care cuvîntul le are mai de mult (în *Dicționarul limbii române* - DLR, tomul, Litera M, 1965-1968, sînt înregistrate mai multe; de exemplu *marfă bună* "se spune, depreciativ, despre un om șmecher sau imoral"). Oricum, evoluția semantică - explicabilă poate și prin elipsă (din *marfă bună*) - e marcată de obicei de o intonație specifică, exclamativă.

Între construcțiile în care apare cuvîntul, să amintim structura *marfă de...* (tipul *minune de...*) - "*Marfă de știre!*" (EZ, 2315, 2000, 10) și mai ales tiparul superlativ dezvoltat rapid în ultima vreme, bazat pe repetarea cuvîntului: "P. s-a mai lăudat în anumite împrejurări că, dacă va ajunge șef ..., își va trage o mașină «*marfă de marfă*»" (*Libertatea*, 2841, 1999, 19).

În fine, mi se pare posibil ca în substituirea celor mai populare evaluative la modă să joace un rol și asocierile fonice; în acest caz, *nașpa* ar fi fost selectat, între variile sinonime candidate la postul de termen negativ preferențial, și datorită asemănării sale fonice cu *nasol*, iar în *mîșto*, *meserie* și *marfă* identitatea consonanțelor inițiale n-ar fi o simplă întîmplare... Aceasta rămîne însă o simplă ipoteză, greu de demonstrat și ușor de respins prin contraexemplu.

Georgeta Drăghici

POLIROM



NOUȚĂȚI  
august 2000

Bernard Wasserstein

**Dispariția diasporei**  
Evreii din Europa începînd cu 1945

Roger T. Bell

**Teoria și practica**  
traducerii

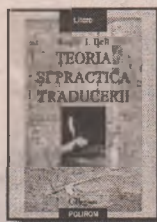
A.R. Radcliffe-Brown

**Structură și funcție în**  
societatea primitivă  
Eseuri și discursuri

În pregătire:

Jean-Paul Sartre  
François Furet

Existență și adevăr  
Omul romantic



Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978  
Timișoara, Tel.: 092/548785  
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



# VIRGIL IERUNCA

## Sub semnul Libertății

**80** DE ANI? Nu se poate! Este primul gând pe care îl avem aflind că domnul Virgil Ierunca ar împlini vârstele senectuții. Omul acesta vioi, calm, iradiind o mare putere de a exista, zidit printre tăceri lucide, a fost întotdeauna – ca și astăzi – perfect stăpîn pe voința și pe opțiunile sale. Fumează țigări de foi – atîtea cîte medicul îi permite – dar probleme de sănătate nu-și pune decît arareori. Descins din dealurile și munții Vilcii, nu are nevoie decît de zile senine.

Într-o viață și o activitate pline de contradicții.

Mai întîi, această originară sete de a cuprinde orizontul literar al Franței. Profesorul său, Lucian Bădescu (despre care ne-a vorbit de atîtea ori) a fost cel care, prin valorile culturii și ale demnității civice, a imprimat tînărului său emul, decisivul *primum movens*: literatura franceză (mai ales cea contemporană din jurul lui André Breton) și pasiunea de a gândi independent, european.

De aici încep aparentele sale contradicții sau, altfel spus, încapățînările sale contestatate! Transferat (pentru merite deosebite) într-un liceu militar de elită, el renunță peste noapte la uniformă, obediță și grade ofițerești și intră în viața civilă (liberă!). În timpul anilor zbuciumați din istoria noastră, în care mulți tineri valoroși se aruncau în mrejele naționaliste, Virgil Ierunca era, bineînțeles, “de stînga”. Cînd au ajuns legionarii la putere, în 1940, el era “troțkist” (precum André Breton!), “nifilist”, anti-totalitar. La cîntecele legionare el rămînea inert, așezat pe scaun (ceilalți se ridicau în picioare!) și se trezea aruncat afară din sălile studentești. “Ceilalți” erau mulți; Virgil Ierunca era cu cei puțini (Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu, George Ivașcu, Mircea Grigorescu) – așteptînd sfîrșitul războiului și al dictaturii. Împreună cu ei întemeiază – și colaborează la – periodice de orientare democratică. Virgil Ierunca este redactor la *Timpul* lui Grigore Gafencu și Mircea Grigorescu, scoate, împreună cu grupul, revista *Albatros* (pe care regimul antonescian o suprimă) și colaborează la *Vremea*, *Universul literar* (redactor Al. Ciorănescu), *Fapta*, *Ecoul*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Kalende* – întotdeauna de partea democrației și a Franței (prin redacțiile acestor publicații umbla zvonul privind apartenența la Gestapo a lui Const. Virgil Gheorghiu!).

În acest climat democratic underground se petrece intrarea lui Virgil Ierunca în lumea culturii românești post-antonesciene. În 1944-45 se instala în România noua Putere democratică și, subteran, insidios, cu

sprijinul “Aliaților” sovietici, regimul comunist. Tinerii de stînga sînt luați în considerare de această nouă Putere și instalați în redacțiile noilor ziare. Se petreceau atunci în România uriașe schimbări istorice. Oamenii se divizau, apartenența la partidul comunist devenea din ce în ce mai evidentă, zăgazuri de prietenie se rupeau. O serie de intelectuali democrați era în plină îndoială și în derută. Virgil Ierunca i-a cunoscut. Astfel ajunge el în redacția *României libere* iar ulterior – secretar de redacție al revistei *Lumea* (de la înființare pînă la suspendare) a lui G. Călinescu. Curînd însă se trezește la realitate: servea o nouă dictatură!

Neputînd trece la alte ziare – non-comuniste – a ales din nou protestul, revolta. A devenit “poseur de bombes”. În 1946 publică în *România liberă* celebrul articol despre *Criza culturii* (care-i aduce desemnarea cu atributul “crizist”) iar, tot în 1946, provoacă, printr-o recenzie la un roman (*Frunzele nu mai sînt aceleași*) al lui Mihai Fărcașanu (sub pseudonimul Mihail Villara) suspendarea revistei *Lumea*! Virgil Ierunca apăra libertatea de a gândi. Asupra lui începuseră să se abată, direct sau indirect, tunetele și fulgerele puterii comuniste *in-fieri*.

O bursă a Institutului Francez din București îi oferă, în decembrie 1946, prilejul de a părăsi definitiv România intrată sub jug sovietic.

Iată-l în exil! Virgil Ierunca încearcă să construiască în Franța o cultură românească liberă. Întemeiază reviste literare (*Luceafărul*, *Caiete de dor*, *Limite*, *Ființa românească*, *Ethos*) alături de marcanți mem-

bri ai exilului românesc, conferențiază la Institutul Fundației Regale Române din Paris și încearcă să adune pe cei ce credeau în Occident în *Cauza românească*. Scrie o cuprinzătoare sinteză despre literatura română, în *Histoires générales des littératures* (Paris, 1961) și în *Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert* (Freiburg, 1961), editează poemele lui Al. Busuioceanu, un volum despre gîndirea artistică a arhitectului G.M. Cantacuzino (în edițiile Fundației Regale Române din Paris) și, mai ales, colaborează la emisiunile culturale românești de la Radio France International și de la “Europa liberă”. O viață activă de publicist, de editor și de eseist pusă mai mult în slujba altora decît în interesul său propriu. Virgil Ierunca în exil răsplinea, consumîndu-se pe sine, iubirea pentru arta și literatura românească în libertate.

Nu ar trebui, oare, acum, la această însemnată aniversară, să definim locul pe care îl ocupă Virgil Ierunca în cultura noastră de astăzi? Ziarist și critic literar, memorialist, dar prezent în actualitate, eseist atent la mișcările ideilor filosofice – în timpul liber chiar poet abstract, ermetic – Virgil Ierunca apare ca una dintre personalitățile cele mai dinamice ale culturii noastre actuale. Eforturi generoase închinete independenței culturii românești, încrezător în dreptatea dar și în victoria Cauzei, Virgil Ierunca este – în acest veac plin de incertitudini, de abdicări și de ambiguități imunde (dacă nu și sîngeroase) – emblema unei conștiințe puse în slujba exclusivă a adevărului, a demnității și a intransigenței morale a culturii. În tot ceea ce a întreprins cu pana sau cu vorba, Virgil

Ierunca a minuit cu abnegație și Libertății. El este, fără exagerare, nicidecum – apărătorul victorios al libertății solute a culturii românești contemporane.

L-am cunoscut de mai multe ori pe Virgil Ierunca. În țară, ca toți ceilalți emisiunile de vineri ale “Europei libere” (cîteodată ne făcea onoarea de a menține modestele noastre “cronici ale limbii *România literară* - pentru care nu o dată Ivașcu aștepta viza “de sus” “ca să nu distrugă, domnule, revista!”). Dădea departe, momente de euforie...

L-am cunoscut, mai tîrziu, personal în Franța, din exil (“Știm cine ești” – spus, atunci).

Și apoi, mereu! Virgil Ierunca a pînă din 1981, în fiecare an, planul de vîtamînt românesc de la Universitatea Sorbon IV-Sorbonne, unde funcționam, cînd astfel tot ceea ce se petrecea la Sub sfatul lui – expus în treacăt – (“domnule, revistele românești din exil masă, spre uzul studenților!”) – am de ușile pecetluite ale bibliotecii de periodic (în mare parte, cum arătăm mai sus, ritate de el!); la sugestia lui am invitat în seminarului de română de la Sorbona personalitățile marcante ale exilului (de Mihnea Berindei, Marie-France Ior pînă la Vlad Georgescu și Nicoleta... Acolo se spunea, în anii ‘80 – adesea despre România. Și tot acolo, din cînd cînd, asistau, în public, două consmere treze ale exilului, doamna Monica Lovinescu și domnul Virgil Ierunca.

În alte părți, în altă ambianță, în cîclul domnului Leonid Mămăligă - dar rar în adunări strict politice – ne întîl și ne apropiam (cît se putea) acest om zdravăn, în cultură atitudine – dar și în ființa-i românească, vilceană - despre auzim acum că ar împlini 80 ani... Trebuie să fie o nelegere!

Virgil Ierunca nu are vî Numele, faptele, imaginea lui trece – și vor crește – peste ani. “Trecut-au anii...” lui? vorba! Atîta cît a lăsat scris, faptuit – dar și atîta cît a tă *Românește* – aparține, defini tezaurului culturii noastre. cum “octogenarul” (!!) își s tează amintirile în ultimul volum de memorii: *Trecanii*, firește. Nu încerc prin te pagini să-i țin în loc. (Cum putea?) Ci doar să-i țin în n Sa-i las și altora.

*Fugite, partes adversae!* Virgil Ierunca este intrat în istorie.

Alexandru C. CUL

P.S. Și totuși! Fie-ne îng să ne întrebăm dacă energia îl caracterizează nu și-a găsit firmarea și în alăturarea sul în viață, în idei, în lupte doamna Monica Lovinescu.



Virgil Ierunca și Monica Lovinescu în redacția „României literare”



ICA

## Autoportret în anii săraci

**A**R FI FOST normal ca Monica Lovinescu și Virgil Ierunca să fie scutiți la mai bine de un deceniu de la căderea comunismului de speculul indecent pe care-l montează împotriva scriitorilor români de la Paris și restii, aflați în plin delir paranoic și de timp în mare lipsă de talent și de car, dacă - unii dintre ei - le-au avut vreodată. Prea mare a fost prețul pe care l-au plătit cei doi pentru cultura românească ca gazete și posturi TV să nu se gîndească de două ori înainte de a găzdui poposite de un elementar bun simț. După ce a fost, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca încă nu și-au cîștigat - în mintea cititorilor - dreptul de a fi respectați. E o pată, pe care acești detractori și-o adaugă la o biografie tristă. Numele lor? Nu, căci numele comun detractor este.

Pe scurt timp după ce a scos jurnalul *La apa Vavilonului*, Humanitas scoate și jurnalul lui Ierunca sub titlul *Trecut-au anii...* am avertizați că nici jurnalul lui Virgil Ierunca nu redă integral și *ad litteram* textul. Ni se oferă la rînd anii 1949, '50, pentru ca deodată să facem un salt și să ajungem la anul 1960, după care nu știm ce va mai urma sau nu un al doilea număr. Tot ce putem spera e că autorul nu va fi ut cu adevărat ce a scris, anume să-și scrie la coș jurnalele din exil. E cazul să ne trebăm de ce și Virgil Ierunca, și Monica Lovinescu au găsit de cuviință să-și scrie textele. (Pun aici cu intenție titlul cel mai rău - a cenzura - tocmai pentru ca să știu ce încercătură are el pentru doi.) Din delicatete! N-au vrut nici să scriască peste măsură și nici să îndulcească portretele contemporanilor. Acolo unde nu era de ales au tăcut. Dificilă speța jurnalul! Și greu de acordat cu imbecilii celor doi critici, care și-au făcut un nume din a nu ține sub tăcere ceea ce nu știu. Să recunoaștem, cititorul de astăzi are motive să cîrtească, mai ales că este avertizat de «selecție». Putem prezenta că această adevărată instituție care din acest cuplu de critici a generat, de-a lungul a citorva zeci de ani, o impresio- arhivă. Mulțimii de texte radiodifuzate, jurnalelor, adevărate documente de literatură, li se adaugă o enormă condensată. Cine a scris, cine și cum s-a exprimat, cine și cum a evitat sau înfruntat ideile comuniste, cine a folosit dublul limbaj... Deocamdată primim fărîme. (Tot arînd și tot la Humanitas a apărut didul volum de scrisori ale lui N. Hardt către Virgil Ierunca, din care ne scapă însă chiar scrisorile primitivelor. Ce ele undeva? Nu ni se spune.) Pe lângă un început pe care l-am vrut fără fund. Parantezele modestiei, ale deli-

cateții, ale judecării posterioare nu-și au, cred, rostul într-o existență ce a devenit semnificativă în așa măsură.

Anii '49-'51 din jurnalul lui Virgil Ierunca sînt cumpliti. Exilul n-a fost nicidecum o fericire, chiar dacă mai tîrziu a însemnat îndestulare materială, cum se spune. Dar în acei ani, exilul n-a fost nici măcar asta. A fost, după cum rezultă din *Trecut-au anii...* (ca și din *La apa Vavilonului*), o îndelungată perioadă de mizerie, literalmente, cu foame, cu locuințe minuscule și fără foc, cu haine sărace și puține, cu burse incerte, străvezii. Toate acestea apar cu claritate, dar nu reprezintă parcă esențialul. Mai mult decît de sine, tînarul Ierunca se preocupă de ce se întîmplă acasă. Cariera lui în Franța ar fi putut să fie strălucită: vine la Paris cu lecturile franceze la zi, este înscris la doctorat la Sorbona, are în spate poziția jurnalistului de stînga; nu-i trebuia decît să se concentreze asupra propriului destin. Care însă nu l-a mai preocupat. Din Franța nu-l mai interesează decît România. Pasionatul cititor de poezie și filozofie franceză căuta frenetic cărțile românești (Creangă îi spune la un moment dat mai mult decît Balzac). Socialistul din el dispare cu totul tocmai cînd foamea și mizeria personală sînt mai mari, fiindcă în țara lui, socialismul își începuse opera de grozăvie. Această răsucire fundamentală și definitivă a destinului său este într-adevăr spectaculoasă prin gratuitate. Nimic bun nu se anunța pe noua sa cale, frumoasă prin altruism, dar lipsită de viitor. În Franța de-atunci, lovită - ca și azi - de stîngism, dominată intelectual de rătăcirile staliniste ale lui Jean-Paul Sartre, poziția lui n-avea cum să-l ajute. Ironia soartei face ca Ambasada SUA la Paris să-i refuze viza pentru că în România de dinaintea ocupației sovietice el avusese simpatii comuniste. Episodul întîlnirii cu funcționarul consular american merită reprodus. El lămurește pînă în adîncime resorturile psihologice și morale ale acestei naturi tăioase și deplin lămurite cu datoritiile ce-i stau în față. Funcționarul «*ar vrea să știe ce culoare politică aveau articolele mele (din România). De stînga - îi răspund. Așa cum de stînga se numea tot ceea ce apărea împotriva naziștilor între 1940 și 1945. Cum pe biroul său exista un raport polițienesc, ridic tonul: 'Da, de stînga, chiar dacă asta nu convine informatorilor Dvs. de azi, care, ieri, luptau alături de nemți împotriva Dvs. Eu sînt evident vinovat dacă am fost de stînga ieri, cînd domina extrema dreaptă, iar azi de dreapta, cînd intelectualii occidentali au descoperit avantajele de pe urma situației la stînga și extrema stînga. În orice caz eu am făcut mai puține declarații prosovietice decît toți ziariștii, diplomații și miniștrii americani în frunte cu Roosevelt'.*» Neîncrederea autorităților americane va dura încă mult timp, și numai îndîrjirea lui Noe Bernard



va putea să o zdruncine făcînd astfel posibilă colaborarea lui Virgil Ierunca la «Europa liberă».

Pline de interes sînt întîlnirile sale cu Eliade, Cioran și Ionescu. Mereu neumbrite cu primul, din cînd în cînd iritate de bătoșenia francofonă a celui de-al doilea, reci și tensionate într-o primă fază datorită convingerilor de stînga ale celui de-al treilea. Succesele lor îl umplu însă de bucurie și netezesc orice asperități. «*Îl văd pe Emil Cioran, care acceptă cu greu să vorbim despre cartea lui. E foarte amabil, mai mult, de o delicatete sufletească ce m-a impresionat totdeauna profund. Mă sfătuiește să prezint o carte de «Confluente» la Gallimard. Glumește? Îi răspund că nu mă interesează decît momentul neo-schimbării la față a României. E sceptic, mă avertizează că și el a trecut prin asemenea «momente». Îi răspund: tocmai fiindcă el a cedat României o parte din neliniștile lui poate avea astăzi conștiința împăcată. Pe cită vreme cu mine procesul e aproape invers. Eu am început cu detașările, deși nici azi nu regret că atunci cînd contemporanii mei îl citeau pe Nicolae Roșu, eu îl preferam pe Montaigne; iar lui Radu Gyr pe Baudelaire, pe Valéry, pe suprarealiști. Aceasta nu înseamnă totuși că nu mă simt vinovat de a nu mă fi integrat în procesul major al spiritualității românești. Eu am început cu Apusul, pe care azi Cioran îl descoperă și i se supune. Uneori, înfrățirea mea cu valorile occidentale a luat forme de cruntă decadentă. Mi-am apărat însă libertatea de a fi decadent, atîta vreme cît hitlerismul se impunea ca ispită înnoitoare. De aici și alunecarea mea la stînga. Comuniștii au încercat să exploateze fereala mea de hitlerism și s-o transforme într-o adeziune la viziunea lor atît de totalitară. După 23*

*August m-au coplesit cu atenții, cărora le-am dat însă cu piciorul atunci cînd le-am descoperit jocul.*» Încă o pagină, în continuarea celeilalte din care am citat, care explică o viață de om, așa cum o știm.

Oamenii pe care-i cunoaște? Lucien Goldman (originar din România); «marxist mărginit, autor al unei teze despre Kant văzut prin optica neputincioasă a lui Georg Lukacs», Paul Celan, marele poet, originar și el din România (să auzi că aprecia poezia lui V. Voiculescu, ce splendidă confirmare), Lévinas, care-i inspira rînduri entuziaste, Bazil Munteanu, plin de atenții, Horia Stamatu, poet atît de prețuit, Lucian Bădescu, prietenul și profesorul cel mai drag, numeroșii alții, unii celebri, alții anonimi cu totul.

Intuiția lui surprinde uneori în indivizi specia eternă: «*Cum (L.M.E.) e însă național-tărănist, gheața nu se rupe cu totul. Pentru ce oare nu suport pe tinerii național-tărăniști? Știu pentru ce: au un fel de certitudine de a reprezenta ceva. Ceva precis: viitorul lor de portofoliu. Privesc spre România dintr-un club. Ei nu sînt în exil, ci în... opoziție. (...) toți importanți, toți investiți.*»

În România, unii se înregimentează, alții sînt aruncați în închisori. E vremea figurilor triste gen Novicov, Valentin Lipatti, Zaharia Stancu, Nina Cassian. Apar și marii tovarăși de drum în frunte cu G. Călinescu, ce se desparte fără apăsări de asistentul său Dinu Pillat. O materie inepuizabilă pentru o veghe critică de cîteva decenii.

Continuăm să credem că aceasta nu e decît o introducere în arhivele Virgil Ierunca-Monica Lovinescu.

Vasile Popovici



# OGLINDA

**P**ERETELE care desparte camera mea de cea a domnului Panaitescu este ca o pânză mată prin care nu poți vedea, dar de auzit, auzi și răsuflarea celuilalt. Nu i-am înțeles niciodată pe cei care au construit blocul. Probabil s-au gândit că între oameni nu trebuie să existe nici un secret. Nici o clipă de taină. Suntem obligați să auzim și să ne imaginăm tot ce se petrece dincolo de pereți. Se freacă podeaua, se bate un cui, se trage apa la WC, se ceartă, fac dragoste, se trânteste o ușă. Liniște. Am ajuns să-i număr pașii, pașii pe care-i parcurge de la geam la pat, de la pat la masă, de la... M-am apropiat la câțiva centimetri.

- Au apărut urzicile, domnule Panaitescu. Urzicute mici, cu frunza delicată, verde închis, cu pufușorul abia crescut... ca să nu mai vorbesc de mirosul acela crud, care te ametește.

- Or fi moarte, doamnă Delia, răspunse el prin perete, oprindu-se o clipă din plimbare.

- Cum să fie moarte? Recunosc de departe urzica moartă de cea bună, bună de mâncat.

- Cum se prepară, doamnă? Am văzut și eu la piață, dar n-am cumpărat.

- Ușor. Se spală bine, se pune sare, ulei, oțet și... nu-i complicat am zis, auzind cum se îndepărtează de perete.

- Pentru dumneavoastră nu-i complicat, pentru mine e... cât se poate de...

N-am înțeles ultimul cuvânt, așa că m-am îndepărtat și eu de perete. Îl urmăream cu gândul pe bărbatul care se plimba neliniștit în camera alăturată. Întrebări fără răspuns se perindau prin capul meu. Eram doi oameni singuri. Singurătatea apăsătoare a celor care știu să zâmbească și chiar să râdă în prezența altora, ca apoi să se retragă în găoaace pe care și-au construit-o și să se târâie prin viață ca un melc. Mă gândesc la bărbat. Câți am mângâiat de fapt cu iubire? De la câți am primit și răspuns? Toate sunt trecute și nici nu-mi place să mă gândesc la felul în care ne-am despărțit. Toți bărbatii m-au părăsit și pe toți i-am părăsit. Am simțit cum se sfârșea încet, încet pasiunea, am văzut cum se deșira asemenea unui ghem. Toate sunt trecute. Am rămas aici și am început să pândesc ca un păianjen prezența domnului Panaitescu. Îl aud cum suspină. Cum în somn șoptește un nume pe care nu-l înțeleg. Cum tușește infundat ca și cum ar opri tusea într-o batistă.

- Miroase a ars, strigă vecinul meu.

- Mi-am prăjit puțină pâine, domnule Panaitescu. În ultima vreme sunt cam distrată. Am uitat de ea și s-a ars. Pun alta la prăjit. O frec apoi cu usturoi și o tăvălesc puțin prin ulei, pun deasupra câteva felii de roșii și am o masă împăratească. V-aș invita să o gustați, dar n-am mai invitat un bărbat la mine de...

- De când, doamnă, de când? Se auzi șoapta domnului Panaitescu.

- N-are importanță de când. De fapt nici n-am mai șters praful de multă vreme. Peste tot am scris, domnule, am scris.

- Ați scris? Scrieți?

- Am scris pe dulap, pe masa mare, pe scaune, pe etajeră, pe parchet, peste tot unde se putea scrie. Am scris numele lor, al iubiiților mei, și dacă șterg praful... dispar și ei. Și-i îngrozitor să lustruiești așa o parte din sufletul tău. Am făcut, cum s-ar zice, o listă. Veniți să vedeți?

- Mi-e greu... mi-e greu, zise domnul Panaitescu. Mi-e chiar imposibil să mă desprind din acest univers al meu din care vād tot, gândesc, visez. Mi-e teamă că venind la dumneavoastră aș deveni un ciob, un biet ciob prăfuit pe care ați scrie un nume.

- Doamne, la ce vă gândiți? Doar nu credeți că venind aici m-aș repezi în brațele dumneavoastră. Ori, dacă așa vă închipuiți,

rămâneți acolo... în camera în care v-ați izolat...

- Știți... doamnă, imaginați-vă o oglindă ovală și în fața ei un pat larg. În acest pat poți să te arunci cu voluptate, ca într-o apă liniștită. În oglindă trăiește o parte din cameră, trăiește o lume. Patul doamnă, trăiește, are viața lui. Descoperit de așternuturi, acoperit cu ele, oglinda în care se reflectă îi redă demnitatea.

- Ce tot vorbiți? Ce aiureli!

- Câte trupuri nu s-au tăvălit în acest pat, câte suspine și lacrimi a înghițit el. Tablia neagră, innegrată de vreme, trimite oglinzii fel de fel de imagini. Femei goale, băbăți goi, rotindu-se, încolăcindu-se pe tapițeria verde ca pe o iarbă mătăsoasă, sudori și roindu-le de sub pânțele și dintre coapse, aburi argintii strecurându-se printre buzele rămase întredeschise, ochi încețoșați de patimi. De patimi consumate. Asta-i oglinda. Mă ascultați, doamnă Delia?

- Vă ascult, vă ascult. Dar cum credeți că din camera dumneavoastră m-ar interesa doar patul și oglinda. Doamne! Domnule Panaitescu, ce credeți?

- Ce cred? Simplu. O femeie când este într-o cameră cu un bărbat vede doar patul. Femeia este ca... sau atacă ea sau se lasă atacată. Mă înțelegeți, nu? Ascultați?

- Sunt numai urechi. Ascult. Continuați, că... așa ceva...

- Deci, când intră în cameră femeia știe că va ajunge în pat. Doar ea l-a invitat pe bărbat. "Vino să vezi ce mi-am cumpărat, sau, vino să-ți iei o carte bună de citit, sau, vino să guști ceva bun". Toate aceste fraze duc în pat. De fapt, doamnă, amândoi gândesc la fel și așa, de la o frază nevinovată, se trezesc amețiți după ce au făcut un reușit sau nereușit amor.

- Doamne, dumnezeule, ce teorie! De unde vă veni?

- De la oglinda ovală. Mi-a povestit și arătat chiar cum amanții se strecoară în cearceafuri. Ochiul oglinzii înregistrează tot. Rămân amintirile în negreala aceea prăfuită și unsuroasă. Nimeni, doamnă, nu i-a șters lacrimile acestei oglinzi și, credeți-mă, a plâns destul.

- A plâns oglinda? Am auzit de icoane sfinte care ar plânge, dar oglinzi? Nu mai pot, nu mai ascult poveștile dumneavoastră. Aproape mi s-a lipit urechea de perete. O să-mi povestiți altădată despre ce mai vede oglinda și despre plânsul ei. Acum, peretele care ne desparte parcă ar fi o pânză de păianjen și simt cum mă atrage și mă învâluie, încet, încet...

Am pus în cuptor un sufleu de dovlecei. Mirosul inundă toată clădirea, chiar și casa scârilor sau labirintul întunecos al podului. De foarte multe ori m-am gândit să mă mut acolo. Să mă ascund după băme și să pândesc pasările și alte vietăți care se aciuiesc pentru o noapte sau un sezon. Vis-a-vis de intrarea în pod este o ușă-fereastră care se deschide spre interiorul curții. Dacă deschizi această ușă și faci un pas, te-ai dus spre moarte; la ce s-o fi gândit cel care a construit acest geam-ușă... capcană care te ademenește spre curtea interioară? Eu nici macar n-o privesc. Dacă te uiți în sticla prăfoasă, întunecată, ușa-geam te cheamă și parcă-ți cerșește gândul, gândul ăla nebănuț de a pași dincolo de rama neagră și unsuroasă pe care roiuri de muște și-au lăsat murdăria de-a lungul timpului.

Să întorc tava să nu se ardă sufleul. Mirosul a pătruns peste tot. Pe sub uși, prin geamuri.

Se aude un scâncet sau poate plânge cineva? Vecinul meu a plecat, nu poate fi el. Și totuși dinspre peretele ăsta vine... Un troznet, s-a trântit poate pe un scaun sau pe pat. Nu, nu, cred că m-am înșelat. O fi pisica vecinilor. Ea umblă peste tot și nu

miaună, oftează. Fătase într-un ungher din pod. Au simțit șobolanii și au venit să-i mănânce puii. S-a bătut disperată pentru ei, dar degeaba.

- Ce gătiți bun, doamnă Delia? Miroase imbiator chiar din stradă.

- Sufleu, sufleu de dovlecei, domnule Panaitescu. Fragezi. Îți vine să-i mănânci cruzi. V-aș invita să-i gustați, dar sunt sigură de refuzul dumneavoastră. Așa bunătate parcă n-aș mânca-o singură.

- Lăsați, doamnă. Nu mâncați mereu singură.

Ieri, bunăoară, n-ați fost singură. Băbății se îngheșuie să vă poată mânca sufleurile. Dacă n-ar fi gândacii ăștia scârboși și șobolanii afurisiți, ai zice... ai crede...

- Dar ce legătură au ei cu băbății mei, cu ce gâtesc eu, cu ce fac eu?

- Alaltăieri ce sufleu ați făcut?

- De spanac și a ieșit foarte bun.

- Ei, doamnă, mirosul acela n-a atras numai băbății, ci și șobolanii și gândacii. Fugeau pe casa scării, se îngheșuiau, colcăiau, găfăiau. Ca să scap de ei, am privit oglinda și v-am văzut pe voi. Peste goli-ciunea voastră se plimba privirile lor lacome, iar peste sufleul rămas în tavă, etichete și antenele lor scârboase.

- Mă îngroziți. Mă speriați, domnule Panaitescu! Mai întâi, că nu-i nimic adevărat din toată povestea pe care ați debitat-o. N-am făcut dragoste, băbățul care a fost la mine era instalatorul, iar gândacii mișună peste tot, nu numai în camera mea.

- Și totuși, am văzut toate acestea, doamnă. Am văzut șobolanii cum pânneau ușa din spate, gândacii care se călcau în picioare și se întreceau să ajungă primii să treacă prin gaura cheii și prin țevi, toate le-am văzut în oglindă. Oglinda nu minte, doamnă.

- Ei, domnule Panaitescu. Cum n-ajung eu la oglinda aia... Într-o clipă ar fi cioburi.

- Nu gândiți corect, doamnă. Dumneavoastră ocoliți realitatea. Ea vede tot. Ea vede de fapt ce gândiți. Ea vede și arată gândurile.

- Dracu' s-o ia de oglindă. Vreau și eu puțină liniște, puțină intimitate. Să mă plimb goală prin casă, să mă trântesc pe pat, să privesc fotografiile iubiiților mei și să visez că...

- E foarte cald doamnă. Cred că sunt vreo 38°. Ar trebui să deschideți ușa-fereastră, aia care dă spre curtea interioară. Să coborâți încet scările acelea argintii, parcă sunt din aluminiu, nu doamnă?

- Ce scări visați? Nu există nici o scară acolo. Auzi! Argintii...

- Cum nu sunt, doamnă? Dar eu... Ce mai fac scheletele iubiiților dumneavoastră? Atârnă în bibliotecă sau sunt depozitate în sertar?

- Sunt fotografii, domnule Panaitescu, sunt fotografiile iubiiților mei.

- Fotografii, schelete, tot una. Nu folosesc la nimic.

- V-am urmărit, doamnă, și v-am văzut cum mângâiați chipurile din fotografii, cum le ștergeți de praf cu sânii, dar ochii vă erau seci și inima seacă, nici o tresărire erotică nu mai aveți, nu mai simțiți nimic. Nimic, nimic, nimic.

- De unde știți dumneavoastră toate astea? Unde m-ați văzut?

- În oglindă, doamnă, în oglindă.

- Toate le vedeți acolo? Toate? Într-o zi am să sparg peretele ăsta subțire care ne desparte și am să vă sparg și oglinda. Aș vrea să văd ce mutră veți face.



Mi-am lipit urechea de tencuiala crăpată ca să prind orice mișcare ar fi dincolo.

- Vă roadeți unghiile de parcă ați roade semințe de dovleac. Ronț, ronț, fâșie cu fâșie, încă o unghiută cade la datorie.

Mi-am privit unghiile roșii și m-am rușinat. Am privit fotografiile împrăștiate și m-am întors spre perete cu pumnul strâns ca să-i aplic o lovitură.

Nu loviți, doamnă, nu loviți, se auzi vocea domnului Panaitescu, o să vă doară și apoi nu rezolvați nimic, absolut nimic.

Au trecut două zile. N-am auzit nici o mișcare în camera alăturată. Am stat tot timpul la pândă. Chiar și noaptea mă trezeam să trag cu urechea ca să prind vreun zgomot și mă întrebam cum poate umbla domnul Panaitescu prin casă fără să se atingă de ceva, fără să facă zgomot. O șoaptă mă trezi din gânduri. N-am înțeles ce vrea vecinul meu.

- Nu pot să ghicesc ce-mi șoptiți. Sunt supărată, chiar nervoasă. Vorbiți mai tare.

- Când pe mine m-a părăsit singura femeie pe care am iubit-o, m-a ucis. Da, doamnă, sunt mort de multă vreme, dar asta nu înseamnă că pe mobila plină de praf nu-i scriu numele. Sunt într-o luptă continuă cu praful. El se așterne peste tot, eu mă afund tot mai mult în el, așa-l sfidez zilnic. Exact ca și dumneavoastră, doamnă Delia.

- Nu mă mai chinuiți. Știți că a trecut mult timp de când vă număr pașii, de când stau cu urechea lipită de acest perete, de când îmi iroesc timpul, acest timp bătrân, strecurat în tinerețea noastră. Încep să vă urăsc...

- Mă bucur, Delia, doamnă Delia. În sfârșit aveți un sentiment uman. Urâți. Strigăți prin perete "Vă urăsc!" Ce bine voi dormi, ce frumos voi scrie pe mobila plină de praf numele iubitei.

Stolul de ciori acoperi o clipă partea de cer pe care o privesc prin geamul închis. Norii întunecați anunță ploaia. Zbaterea aripilor, croncănitul speriat deasupra acoperișului, frunzele care cad una după alta, asfaltul murdar, spun că toamna-i târzie și intrăm în brațele iernii. Au trecut șapte ani de când l-am părăsit. Șapte ani. Așa mi-a spus: "M-ai ucis!"

În fața oglinzii, patul pare și mai larg. Dintr-un colț, un păianjen mă țintește cu ochi strălucitori. Mă întorc cu privirea spre tabloul nostru preferat. De ziua lui l-am cumpărat, dintr-o expoziție. Bărți se oglindeau pe ape albastre și întunecate. Primejdioase vârtejuri se ghiceau în adânc. Spuma albă se lipea de ciocul pescărușilor pe această apă care nu avea țârm. M-am întors spre oglindă să-mi netezesc părul, să-mi văd cearcănele. Alături de capul meu în oglindă îl văd și pe el. Pentru o clipă doar. Apoi ochiul oglinzii se închide încet, încet sub un strat gros de praf.



## Ioan Hada

## privire

încordat  
măi tare ca un arc  
privesc  
într-un fel cu plăcere  
într-un fel plin de regrete  
trupul tău  
ca un vânător  
vânatul său

## dorință

ca și credinciosul  
ce-și ridică privirea  
cu speranță spre cer  
mă ridic și aștern  
cuvinte  
ce ar vrea să strălucească  
etern

## cuvinte

și cuvintele de dragoste  
susură încetșor  
ca șoaptele unui izvor  
potolind setea îndrăgostiților

## cuvinte

și cuvintele de dragoste  
surzând îmbietor  
ca petalele florilor  
ademenind sărutul  
din zborul albinelor

## plăcere

și mă cutremur  
de plăcere  
când sorb  
din ochii tăi  
o dulce promisiune  
ca un bețiv  
când dă pe gât  
cu mâinile de dorință tremurând  
paharul său  
plin de absint.

## privire

lubito,  
Privesc cu ochi flămânzi  
și mistuiți de dor  
la trupul tău ispititor

precum privește salivând  
un cerșetor  
la puilul rumenit  
din rotisor.

## disperare

ce disperare s-aștepti  
să se coacă  
fructele verzi  
dintr-o natură moartă

## disperare

ca acest bătrân castan  
cu crengile răstignite  
în aerul înghețat al iernii  
e strigătul meu disperat  
cu nervi răsfirați  
în secunda ecoului

## la baza

piramidele au la baza lor  
calculul și probabilitățile  
și cântecul unui fluviu  
de sudoare

## păstrare

pentru raluca - dorina

voi păstra cu grijă  
amintirea chipului tău  
ca o piramidă  
strălucirea faraonului său.

## natural

amintirea iubitei  
în visul soldatului cuibărită  
ca o perlă  
în trupul scoicii sale

## căutare

tremurând de plăcere  
și plini de - arodoare  
mereu căutăm  
să ne înfruptăm  
dintr-o jalnică plăcere  
cum își caută un cerșetor  
printre gunoaie  
bucata zilnică de pâine



PREPELEAC

de Constantin Toiu

## Marchizul în răsărit

**S**EPT. 1975. Obsesia înmulțirii țiganilor. Restaurant *Pescarus*. Orchestra. Toți îmbrăcați în negru, cu papion. Își încearcă instrumentele. Cacofonie interminabilă... Cel cu cavatul fumează; din când în când, se oprește, mai trage din țigare, apoi duce cavatul la buze și suflă restul de fum prin cavat...

\* \* \*

Observația unui activist evreu inteligent dezamăgit. "Cu rușii,... am văzut cum a ieșit. N-a ieșit nimic, - din contră... Să facă,... să facă mai repede italienii comunismul ala al lor, cu Berlinguer, să vedem; dar pină atunci..."

\* \* \*

Tot B.S. La șaptezeci de ani, pe care abia i-a împlinit, se îmbracă mereu subțire, chiar și când e ger, cel mult cu un fiș pe el și cu capul gol.

Tremură tot timpul. Uneori îl aud clăntănind din dinți. Veșnic emană senzația aceea de frig continuu pe care a trăit-o în cei șaptesprezece ani de detenție. Se îmbracă sumar totdeauna. De micat, mănincă puțin, glumind că mării patroni capitaliști, ca Ford, erau abstinenți; abia dacă ciuguleau cîte ceva, alcool nimic, nici dulciuri prea multe. Lasă, și-o fi zis Ford (zicea B.S.) las' să mănince cît o vrea proletariatul, săracul, că și-așa zile multe nu prea o fi avînd... El, care obișnuia să zică, la bătrînețe: "De luptat, acum nu mă mai lupt decît cu ereditatea, de care nu sînt răspunzător!"

Pășesc alături de el prin parcul *Herăstrău*, vara, și îl aud și în miezul verii clăntănind din dinți ușor, repede, ca gonit din urmă de ceva; o crispă a lui lăuntrică, parcă de ghețuri ce se așează, căutînd o ordine a lor, cît mai echilibrată, sau pe un termen mai lung.

Face infarct în noiembrie pe un minus 5 grade prematur; internat un timp la *Urgență*, unde captivează toți doctorii.

\* \* \*

Înainte cu un secol de întoarcerea lui André Gide din URSS, precum și de *Retușul la Întoarcerea din URSS* în care marele scriitor francez, răspunzînd atacului cum că ar fi fost plătit de capitalismul occidental să critice Moscova, replicînd că dacă ar fi fost să se aleagă cu ceva bani, ar fi primit, din contră ce îi oferise comuniștii, mult mai mult, numai să scrie de bine despre regimul instaurat acolo; ...finalmente, vreau să spun că un alt francez, - înaintea lui Gide, - scrisese nu prea convenabil, tot despre ruși, și anume marchizul de Custine (Arnolphe, Louis, Lenor)... Amîndoi, homosexuali. Replica activiștilor ruși era că *nu întîmplător, aceștia, - așa și pe dincolo... Și că din partea unor stricați veniți din occidentalul putred, nici nu puteai să te aștepti la altceva...*

Sînt sigur că atît Gide, cît și marchizul de Custine, dacă ar mai trăi, ar fi de partea lui Ernst Nolte și a cărții sale ce a făcut și face atîta vilvă, "*Războiul civil european 1917-1945*", și care prilejui polemici și la noi, mai de curînd... Că *Holocaustul nazist* face cît *Gulagul* comunist. Indiferent de utopii și de intenții bune. Lăsînd la o parte opresiunea intelectuală și crimele celelalte, morale, și ele comise *în partea cealaltă*, în numele binelui utopic socialist, mult visat... *Revoluția din 1917 născu totalitarismul*.

Regimul comunist din Rusia a fost puternic sprijinit de intelectualii occiden-

tali de stînga prin scriitori mari totuși (plățiți, se șoptește), poziție împărțită și azi de elemente nostalgice...

Astfel, este de înțeles întîlnirea *Stalin-Molotov* și pactul lor istoric: cine se aseamănă, se adună. Victoria sovieticilor contra naziștilor fiind un paradox, întrucît și *stalinismul* și *nazismul* erau, de fapt, ambele contra democrației capitaliste, după cum s-a văzut ulterior.

Cartea lui Ernst Nolte, apărută în 1989, cu puțin înainte de căderea cortinei de fier e, prin complexitatea ei, o piatră de hotar în istoria recentă a Europei secolului XX. Ea pune capăt unui fenomen, acela al supraviețuirii ideologiei totalitariste din Est; cînd un fenomen obscur se explică, el își pierde interesul, precum și atracția pe care o produce.

\* \* \*

Ca și Tocqueville, care descoperă America nouă în aceeași perioadă, în preajma anului 1835, după cartea sa "*Democrația în America*", marchizul de Custine întreprinde același lucru, însă la *polul celălalt*, în răsăritul autocratic, cu observațiile lui de o actualitate extraordinară față de Rusia țaristă. Este un dat al literaturii și culturii europene ce se cuvine subliniat. Invitați de Ecaterina a doua, iluminiștii francezi tocmai pregăteau revoluția de la 1789, "mătușa", ca să spunem astfel, a revoluției din octombrie 1917 ce deschise perioada unui lung *război civil european pînă în 1945*, - alții pretind pînă în 2000. Ce era bun pentru Franța, nu putea fi însă bun pentru Rusia pravoslavnică. Iar rușii îi întoarseră Franței complimentul, - deși mult mai tîrziu, - cînd izbucni și la ei revoluția, nepoata celei dintîi... Care nepoată se dovedi cam arierată, deși avea să fie atît de iubită și de susținută în Franța pînă în zilele noastre....

Cîteva fraze ale marchizului despre experiența avută în Rusia țaristă.

"O disciplină de lagăr se substituia orînduirii cetății, o stare de asediu devenită normală în viața societății..."

"O ambiție dezordonată și imensă."

"O țară a pasiunilor dezlănțuite sau a caracterelor debile... între tiranie și sclavie."

"Un imperilism ce nu poate încolți decît în sufletul oprimaților și care nu se hrănește decît din nefericirea unei națiuni întregi, și care (*atenție!!!*)... lacomă din cauza privațiunilor de tot felul, ispășește dinainte, la ea acasă, printr-o supunere umiltoare, speranța de a exercita cîndva o tiranie a ei, la alte popoare..."

"Ce a păcătuit omul în fața lui Dumnezeu ca să condamne șazeci de milioane din semenii săi să trăiască în Rusia?"

La o astfel de întrebare, uriașă, nu ar fi putut răspunde decît titanii ruși... Gogol, Tolstoi, Dostoievski. E singurul *imperialism* valabil.

\* \* \*

Marchizul de Custine definea URSS-ul lui Stalin *avant la lettre*, și asta în 1839! Interesant că aici marchizul de la 1839 se întîlnește cu germanul Nolte a cărui carte apăruse în 1989.

Aceeași "întoarcere în forță la toate arhaismele". Aceeași intoleranță față de ce gîndesc alții. Același fanatism. Sau același "antisemitism", numai pentru că unii se întîmplă să fie antimarxiști.

**HUMANITAS**  
*Cartea care dăinuie*

Ce citim în vacanță?

49 000 lei

69 000 lei

Două cărți pasionante:

Bucură-te de ceea ce ai de TIMOTHY MILLER

Nostalgia de MIRCEA CĂRTĂRESCU

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro



# Din eprubeta memoriei

MAI întâi, iată povestea gen "revoluție-evoluție" a unui spectacol "teatru-studio" inspirat din avangarda literară română, spectacol intrat "în legendă" înaintea premierei oficiale (ca pe timpurile mult hulite...): *Actul I* – reprezentații în Sala Radu Stanca a Departamentului de Teatru din cadrul Facultății de Litere Cluj în prezența studenților, a câtorva oameni de cultură invitați privilegiați. *Actul II*: mai 1999: spectacolul "călătorește" la New York și e prezentat publicului la Centrul Cultural Român împreună cu alte manifestări susținute de artiști clujeni: La New York, succesul e fără cusur. *Actul III* – din nou acasă, se dau puține reprezentații în sala Departamentului de Teatru. Același public de teatrofili devotați. De fiecare dată, maxime eforturi ale realizatorilor, de la curățenia sălii, aranjarea decorului, jocul propriu-zis, pînă la "dez-vrăjirea" ambalării recuzitei și altă spălare (la propriu) a "urmelor". Apoi, mutarea în incinta Teatrului Național Cluj, în spațiul Sălii Atelier cu ocazia Festivalului "Eugen Ionesco" – exact la un an după New York. Public entuziast. Aplauze frenetice. Cîțiva asista la a doua/a treia reprezentație. În fine, *ultimul Act*: intrarea tîrzie și binevenită în "legalitate": premiera pe scena mare a Naționalului clujean la 6 iulie 2000, unde spectacolul – se simte asta! – poate în sfîrșit "respira". Noul Director al Teatrului Național: Ion Vartic. (E nevoie să adaug: același Ion Vartic, profesorul universitar, scriitorul, echinoxistul, comparatistul, editorul, șeful Departamentului Teatru? Mă tem că risc să barochizez... Precizări, totuși necesare din scrupul pentru "posteritatea" studiilor teatrale). Am evocat, deci, motivul folosirii expresiei: "revoluție-evoluție" inspirat de textul spectacolului *MEMO*, unde ni se spune printre altele: "Chiar și o revoluție e mereu o evoluție". În cazul de față, "revoluția"

schimbărilor manageriale din teatrul clujean s-a dovedit clar o evoluție.

*MEMO* e o "fantezie" concepută de două artiste deja importante ale scenei noastre: regizorul Mona Chirilă și, *alter-ego*-ul ei actoricesc, Miriam Cuibus. Două femei egal talentate și cerebrale. În plus, de o seducătoare feminitate – ambele! (să nu existe prejudecăți asupra cerebralității "denaturante" la femei). Situație nu tocmai frecventă în teatrul românesc. Așadar, Mona Chirilă și Miriam Cuibus au creat scenariul dramatic al spectacolului după texte din avangarda literară română, mai exact, au animat selectări din: Eugen Ionescu, Tzara, Urmuz, Ștefan Roll, Gheorghe Luca, Geo Bogza, I.L. Caragiale, Adrian Maniu, Ion Vinea, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Mihail Cosma, Dan Faur – adăugind acestora propria lor contribuție. Rezultă un "colaj" de "momente" exploatare scenică cu multă poezie și opulență comică. Trebuie totuși reținut că lectura "scenariului" e irelevantă în lipsa "desenului" scenic.

Regia și scenografia îi aparțin Monei Chirilă, iar interpreții sunt Miriam Cuibus și Dragoș Pop. Două personaje pe "urmele Memoriei", reconstituită din frânturi de *viață-vis*, formate din scenete cu tematică diversă: *drumul, ambarcațiunea, luneta, pilnia și Stamate, cîmpul de bătălie, fuga, memoria, ingerii școlari, ingerii extravaganti, hanul-spital*. Aparent, n-au nici o legătură între ele. Și totuși, imagini fidele derulărilor retrospective, unde pregnanța amintirilor ignoră coerența. Ce reținem din vise la trezire... ce rămîne din iubiri, din "goana" calendarului, din necruțătoarea rotire a Pămîntului? Cu ce intrăm în "luntrea lui Caron"?

Nostalgia e parfumul-capcană a acestui spectacol, de la prima la ultima scenă. Uneori, nostalgia resimțită e de-a dreptul dureroasă, pentru că jocul actorilor men-



Miriam Cuibus și Dragoș Pop în spectacolul *MEMO*, Teatrul Național Cluj.  
Regia și scenografia: Mona Chirilă

ține tensiunea contrastelor, nu "ațiște" melancolizînd iar comicul și (auto)ironia sunt dozate cu rafinement. Ceea ce permite păstrarea nealterată a interesului spectatorilor. La acestea contribuie esențial muzica și eclerajul, desigur, ingeniozitatea scenografiei cu toate accesoriile ei. Spațiul se dezvăluie în clar-obscur cu focalizări de "lumină caldă", asupra chipului personajelor. Nuanța dominantă a imaginii scenice e sepia – culoarea vechilor fotografii și ale demodelor cărți poștale. Culoarea Nostalgiei... (De aceea este și foarte greu să se obțină bune fotografii ale spectacolului.)

Din nou, ca și în alte împrejurări artistice oferite de Mona Chirilă, centrul de forță stă în jocul actorilor Miriam Cuibus și Dragoș Pop, în bine condusa expresivitate corporală – împinsă pînă la probe de pantomimă. Aici, trebuie subliniată intenția regizorală de a crea/recrea imagini trimițîndu-ne la filmul mut, fiindcă o bună parte din spectacol e compusă din gest și dans, iar muzica, care are un rol major, reproduce melodiile executate la pian sau ascultate pe vechile patefoane (cu distorsionări voite aici) în timpul proiecției filmelor mute. Cum prea bine se știe, imaginea, limbajul gestual și muzica erau elementele (atunci) proas-

petei arte cinematografice, contemporană cu autorii avangardiști, artă căreia i s-au "închinat" intuindu-i valențele de schimbare a paradigmei estetice proprie secolului XX. Cu alte cuvinte, asistăm prin *MEMO* la o foarte izbită încercare de "transfer" în timp datorată savantei utilizării a deja clasicului efect "sons et lumières". Ilustrația muzicală e semnată de Mona Chirilă și Miriam Cuibus, iar luminile și coloana sonoră sunt realizate de Tudor Chirilă. Miriam Cuibus se află la apogeul artei sale interpretative. Neuitata *Charlotte Corday* pe care am admirat-o în *Marat-Sade* de Peter Weiss (spectacol din 1991 pus în scenă de Victor Ioan Frunză), acțiță de un profesionalism aproape maniacal, ea demonstrează în *MEMO*, nebănuite resurse comice. Abandonează aici tonalitățile grave, dramatice cu care ne obișnuise, și în aceeași excepțională condiție fizică reîncarnează femeia tuturor vîrstelor. E acompaniată cu eleganță și umor de foarte promițătorul actor Dragoș Pop.

*MEMO* e un *memento* referențial al Naționalului clujean, un spectacol pentru toate anotimpurile și chiar... pentru toate scenele.

Monica Gheț



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

**SPUNE-MI ce demolezi, ca să-ți spun cine ești!**  
Cam așa ar putea fi parafrizat un cunoscut concentrat de înțelepciune care, ca întotdeauna, nu poate fi decît populară. Această premisă sapiențială, smulșă din multimilenara aspirație spre claritate a unei mari părți din electoratul românesc, ne pune la adăpost în fața acuzei de politizare a unei teme culturale dacă spunem, la fel de clar, că *PDSR este un partid demolator*. Demolator la propriu, în accepțiunea proletaro-șantierescă a termenului, adică desfăcător de forme articulate, de structuri gata constituite. Și el nu este doar un demolator oarecare, o simplă victimă a unui exces de temperament sau a vreunei pierderi de sine din pricina cine știe cărei defecțiuni hormonale, ci unul calculat, rece, meticolos și... programatic. Spus mai direct, PDSR este un demolator de statui, un distrugător de artă monumentală. Sub camuflajul sumar al restaurării, prin Ion Iliescu și prin Adrian Năstase el a fost girantul experimentului psihanalitic prin care Radu Varia a încercat o autoconstrucție prin transfer de autoritate, iar acum, înainte de alegerile locale, filiala PDSR Călărași a avut ca element de bază al programului său electoral, ca promisiune fermă și ca preocupare majoră, demolarea lucrărilor amplasate în oraș în cadrul *Simpozionului de sculptură în metal „Ion Vlad”*. (Pentru edificare, a se vedea *Programul electoral „CĂLĂRAȘI – CASA NOASTRĂ”* – denumire copiată transparent și sfidătoare după „CASA NOASTRĂ – RUSIA”, al Filialei PDSR Călărași în care, la punctul 12, scrie negru pe alb, chiar dacă nițel eufemistic: „Formarea unei Alei a statuiilor din Metal Sudat în Parcul Dumbrava prin transferarea actualelor amplasamente din Zona Centrală a municipiului. Surse economice: buget local, buget Ministerul Culturii, buget Consiliul județean. Termen de realizare: 1 lună”) Și, pentru prima oară în cei zece ani de acțiune politică explicită – pentru că aceea de dinainte de '89 nu

se pune oficial la socoteală – PDSR și-a ținut promisiunea și a trecut neîntîrziat la fapte: lucrările lui Gheorghe Zărnescu și Titi Ceară au fost dizlocate din amplasamentul lor și duse tocmai acolo, în Siberia bunurilor simbolice, în spațiul securizat al periferiei vegetale. Ce relație directă, evident, de adversitate, poate exista între un partid politic populist și lumea fragilă a bunurilor culturale nu este, la prima vedere, un lucru foarte clar. În mod sigur, cenzura directă a dispărut din România ultimului deceniu, iar libertatea expresiei, atît a celei denotative, cît și a celei artistice, este și ea, orice s-ar spune, unul dintre cele mai importante bunuri cîștigate. Răspunsul la această chestiune ar putea fi unul foarte tranșant: între un partid politic și creația culturală, în ansamblul ei, ori actul cultural înțeles ca acțiune mai restrînsă, nu există nici o relație directă, nici măcar una de adversitate. Politicul este atît de insensibil la cultură încît formele acesteia nu intră absolut deloc în preocupările sale. Nu aceasta este, însă, și situația PDSR-ului. Iar implicarea sa agresivă în teritorii care nu-l privesc nici în principiu, nici în fapt, nu este atît una de ordin pragmatic sau moral, ci una mult mai adîncă, pe care tot psihanaliza ar putea-o, cît de cît, limpezi. Există, mai întâi, în istoria acestui partid, în fibra sa politică ancestrală, dacă îi putem spune așa, cîteva mari acte ratate și cîteva componente constitutive care, vrînd nevrînd, răbufnesc grosier prin fisurile comportamentului de protocol; un fel de sindrom al revanșei care, fără a fi explicit, are o enormă putere de manifestare și o eficacitate pe măsură. Așa cum astăzi, turcii, de pildă, reușesc, prin mecanismele simple ale economiei de piață, ceea ce n-au reușit în istorie pe cale armată și administrativă, PDSR a reușit, cu *Coloana...* de la Tîrgu Jiu, sub camuflajul restaurării, ceea ce n-a putut duce pînă la capăt părintele său din anii cincizeci cu întregul lui avînt antiburghes și cu sprijinul major al apoliticul tractor cu șenile.

În al doilea rînd, și aici lucrurile sunt mult mai grave, PDSR este un partid al imobilismului, al conservării stărilor de vid, prin consecință, unul al anticonstrucției. În cei șase ani cît a condus Călărașii, evident „casa noastră”, pe toată plaja și la toate nivelurile, în plan cultural această zonă a fost una realment deșertică, o pată albă (la rigoare, neagră sau roșie) pe harta unei Românie care, oricum, nici în ansamblu, cu alte cuvinte la nivelul cel mai larg al „casei noastre”, nu se simțea prea bine. Din 1997 și pînă acum, adică în mai bine de trei ani, Călărașii au reușit să se impună ca unul dintre cele mai vii centre din țară în ceea ce privește viața culturală, inclusiv prin organizarea simpozionului de sculptură în metal care, literalmente, prin natura lui testamentară, a mîntuit în absolut acest spațiu de starea de coșmar pe care imaginația bolnavă a comunismului a așezat-o în suflul și în măruntaiele sale. Scriitorul Ștefan Drăghici, prin al cărui efort ieșit din comun s-a putut clinti cîte ceva în această lume împietrită, asistă acum, ca într-un scenariu supraréalist, cum predecesorul său de la cultură, actualul șef al campaniei PDSR și fostul *secretar de partid al Inspectoratului de miliție Călărași*, plagiatorul lui *Pompei Samaritan* într-o *Istorie a Călărașilor*, pe numele său *Constantin Tudor*, demolează ceea ce el n-a fost în stare nici măcar să imagineze. Dar poate că și aici lucrurile au tot un înțeles tainic și greu de măsurat cu unelte raționale: în virtutea aceleiași *ratări istorice*, părinții legitimi ai combinatului refuză acum ceremonialul parastasului și azvîrlă, dintr-o insuportabilă frustrare, coliva la cîini. Așa cum refuză, la fel de vehement, de data aceasta din spirit caritabil și din convingeri ecologiste, să mai păstreze *in situ* fiarele mumificate și oțeturile de cea mai bună calitate, aruncîndu-le și pe ele, pe bani mulți și frumosi, tocmai la mama dracului, pe undeva, prin Suedia.





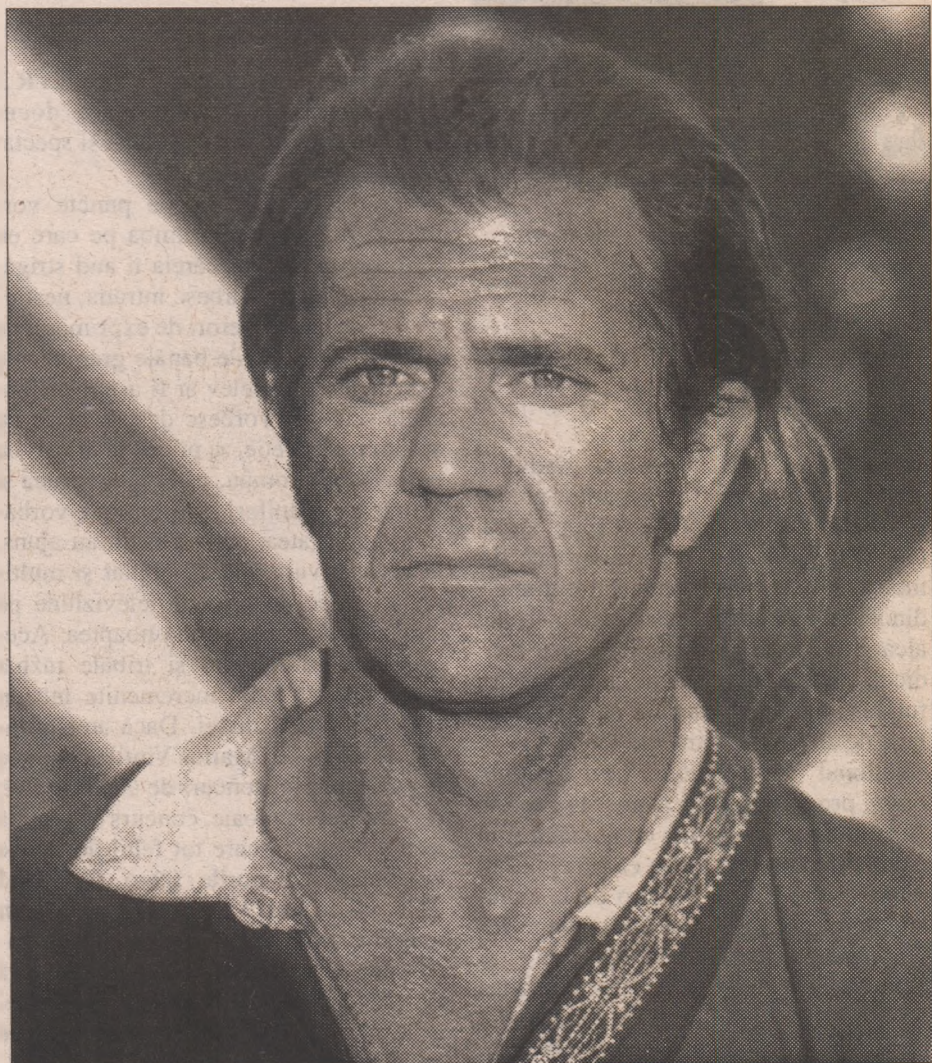
## Mașini de război

Lansat de-a lungul și de-a latul planetei, cu mare tam-tam publicitar, așa cum îi șade bine oricărei superproducții americane, *Patriotul* intră cu grăbire și pe ecranele noastre. 2 ore și 40 de minute, despre Războiul de Independență. Războiul de Independență e un fel de-a spune: de fapt, evenimentul istoric e un suport, un cadru, un context și un pretext pentru romanță. Scenaristul și producătorul sînt aceiași care au făcut și *Salvați soldatul Ryan*; din cîteva firimituri rămase de la acea masă (plus rețeta universală, aducătoare de bani) s-a născut ideea *Patriotului*.

Scenariul a funcționat ca un mixer; sînt amestecate, vitejește, de toate. Avem și discurs patriotic - drapelul american filfiind glorios pe cîmpul de luptă, deschizînd calea Lumii noi; avem și melodramă (...un văduv...șapte copii...soldăteii de plumb ai unui copil ucis de un monstruos ofițer al Coroanei, topiți și transformați, de tatăl patriot, în gloanțe pentru inimile vrăjmașilor... tineri căsătorii morți în război, fără lună de miere...); avem și love-story (previzibil de la prima fotografie în care apare Ea, blonda angelică, jucată naiv-insinuant de Joely Richardson, fiica Vanessei Redgrave și a lui Tony Richardson); avem și un love-story bis, plin de dragălaşeni adolescentine; avem și umor (vezi sacul în care e scufundat pînă la gît, și cusut bine, într-o imobilizare, un îndrăgostit, înainte de a rămîne, o noapte, singur cu iubita); avem și violență - bătălii desfășurate larg, pe cîmpia verde, sub cerul albastru, cu o muzică vioaie, ca

*Patriotul (The Patriot)*, SUA 2000 • Regia: Roland Emmerich; Scenariul: Robert Rodat; Imaginea: Caleb Deschanel; Muzica: Jon Williams; Scenografia: Kirk M. Petrucci; Cu: Mel Gibson, Heath Ledger, Joely Richardson, Jason Isaacs, Chris Cooper și; distribuit de InterComFilm Romania

un balet de epocă, să-i zicem "1776, Carolina de Sud, oameni căzînd ca muștele"; avem și dueluri; avem și crime; avem și măceluri - toporișca trosnește, ca pe un bostan, capul dușmanului; totul e stropit din belșug cu valuri de vopsea roșie (rămasă, probabil, din gestiunea de la *Soldatul Ryan*); avem o colecție de baionete, muschete, puști, pistoale, pumnale, săbii, tomahawk-uri și alte accesorii ale mașinii de război; și, peste toate, avem un Erou. Un personaj fictiv, dar, jură scenaristul, inspirat din biografiile unor eroi adevărați. Eroul e Mel Gibson și Mel Gibson e eroul! Un erou care intră în acțiune cînd "războiul e aproape pierdut". Americanii luptaseră prost: "Țăranii ăștia sînt niște timpiți; aproape că ne iau onoarea de a-i fi învins", zice distinsul general britanic Cornwallis. Dar înfrîngerea avea să-i vină tocmai de la o armată de "sărăceni", fără cultura războiului. Eroul lui Mel Gibson - un fost războinic profesionist, care, în cunoștință de cauză, urăște războiul - e obligat de viață să intre în luptă; într-o atmosferă de epopee națională, cu mic cu mare, lumea pleacă la război; voluntarii sînt recrutați și din biserici și din cîrciumi; sclavilor negri li se promite eliberarea, după 12 luni de luptă, dar ei continuă lupta și după ce sînt liberi; invadatorii englezi trec femeii și copiii prin foc și sabie (englezii sînt puși într-o lumină atît de proastă, încît un critic britanic a putut scrie, după premieră: "Dacă naștii ar fi cîștigat războiul și ministrul lor de propagandă ar fi decis să facă un film despre revoluția americană, *Patriotul* ar fi fost exact ceea ce voiau. Este filmul cel mai fascist, în sens propriu, al ultimelor decenii!"); nașterea unei națiuni e plătită cu lacrimi și sînge; armata populară are de partea ei "riul, ramul" și vine cu tehnici de luptă neortodoxe; scrobota armată a Coroanei răspunde cu o serie de cruzimi dezonorante (de pildă incendierea unei biserici cu credincioșii incuiați



Mel Gibson, un altfel de soldat universal

inauntru; într-o secvență aproape identică, într-un film rusesc de război, la fel procedau și hitleristii, în Rusia...); ajutorul francez pentru Lumea nouă va sosi la timp...

Acest mamut cinematografic pare a fi fost conceput în primul rînd pentru ca Mel Gibson să demonstreze cît poate fi de erou și de uman în același timp, cum știe să se bată ca un leu și să plîngă în gros plan, cum știe să facă și pe timplarul, și pe dădaca, și pe amarezul, și pe colonelul, și pe tatăl protector, și pe pacifistul, și pe războinicul feroce, și pe negociatorul șiret, și pe învinsul, și pe învingătorul. Ai senzația că filmul s-ar fi putut termina cu o oră bună mai devreme, dacă Mel Gibson n-ar fi apucat să-i promită unui afurisit de englez că o să-l omoare cu mîna lui! Mel Gibson, cel care face acum eforturi înduioșătoare de a-și menține personajul în zona credibilității, e și un regizor de succes, premiat, pentru *Braveheart*, în '94, cu Oscarul pentru cel mai bun film și cea

mai bună regie. Probabil că, dacă Mel Gibson ar fi regizat *Patriotul*, rezultatul ar fi fost altul. Regizorul Roland Emmerich (n.1955) de origine și de formație germană, e un meseriaș bun, dar fără simțul penibilului, ceea ce se simte pe ecran (v. și *Ziua Independenței*). Nu s-ar putea spune că în magma celor aproape trei ore de proiecție nu descoperi și zone de interes ("Să nu înlocuim un tiran de la 3000 de mile depărtare, cu 3000 de tirani de la distanță de o milă!", zice o replică, evident tot a lui Mel Gibson, prefigurînd capitalismul sălbatic ce va să vină), doar că totul se înneacă în grandilocvență și maniheism.

Nu de mult, în Franța, *Patriotul* - difuzat în 600 de copii! - a avut parte de o primire critică deosebit de acra; "epopeea lor națională" a fost comparată, în Premiére, cu un clip electoral de 2h40', numai bun pentru perioada electorală în care se află acum America. Rămîne de văzut ce va spune marele public, ale cărui reacții nu rimează, de obicei, cu cele ale criticii.

Apropo de reacțiile publicului: după ce mai mulți cronicari bucureșteni au dat maximum de stele (e mult!) *Omului din lună*, al lui Milos Forman, am avut surpriza să văd, la o oră de prinț, la un cinematograful ultracentral și renovat (Luceafărul), cum filmul nu a reușit să adune decît 5 (cinci) spectatori! În sala goală, filmul suna sinistru, ca un prohod grotesc al Lumii noi... Contestația, în *Omul din lună* (ca și în *Larry Flynt*) e, în esența ei, kitsch, stridentă și superficială - ca însăși lumea la care se raportează. Protestatarul e un măscărici, și totul nu e decît o farsă. În afară de moarte. În preajma morții, e răvășitoare fața albă, de clovn trist, a lui Jim Carrey, bolnav pe ultima sută de metri, tîrît, în cărucior, să caute vindecarea la un vrac exotic - și, întins pe masă, ca un cadavru viu, izbucnind în hohote nebune de rîs, cînd realizează că vracul e, și el, tot un farsor...

*Patriotul* și *Omul din lună* - iată două coperte noi pentru un subiect vechi: America, între adorație și contestație.

Liana Tugearu

## DANS

### Liceul de coregrafie Floria Capsali în context internațional

ÎN PRIMĂVARA anului 2000, o parte dintre elevii Liceului de coregrafie "Floria Capsali" din București au participat fie la stagii, fie la concursuri internaționale de dans. Modul în care au fost apreciați dovedește că nivelul lor de pregătire este la nivelul exigențelor europene.

Astfel, un grup de cincisprezece elevi ai școlii bucureștene, însoțiți de profesoara lor, Mihaela Santo și de un fost elev al școlii, Bogdan Nicula, astăzi solist la *Teatrul de Balet Oleg Danovski*, au ținut lecții deschise de dans clasic, de dans modern și de dans de caracter românesc, precum și ore mixte împreună cu elevii și profesorii școlii *Orizon Danza* din orașul italian Busta Garolfo, unde au fost invitați într-un schimb de experiență. Stagiul s-a încheiat cu un recital prezentat de elevii liceului din București, pe scena *Teatrului Sacro Cuore* din localitate, recital bine primit de public și apreciat de presă.

Dar elevii Liceului de Coregrafie "Floria Capsali" și-au încercat puterile și în cadrul unui concurs internațional de dans clasic, *La chausson d'or*, ediția 2000, desfășurat în luna martie la *Théâtre de Neuilly* din Paris, orașul socotit a fi capitala dansului european. Concursul urmărește desco-

perirea de noi tinere talente, notele fiind acordate în procente egale pentru capacitate tehnică și pentru interpretare artistică.

Concurenții români, laureați ai unor concursuri naționale, cum ar fi *Concursul Național de Balet "Oleg Danovski"* de la Constanța sau *Olimpiada Națională de Coregrafie* s-au remarcat aproape toți în cadrul competiției parisiene. Bianca Stoicheci, Andra Matei, Andreea Leancă și Florentina Răducu au obținut mențiuni, iar Iancu Matei, prima mențiune la categoria profesioniști, cît și premiul special acordat de *Théâtre de Neuilly* unui laureat străin. În fine, marele premiu "chausson d'or" tot la categoria profesioniști, a fost acordat Alexandrei Nicolescu. În paralel, o altă tânără elevă a liceului bucureștean de coregrafie, Irina Șerban, și ea deținînd o serie de premii naționale, a încheiat un contract pentru acest an, cu *Le Jeune Ballet de France*.

Toate aceste succese individuale, înmănușiate, reprezintă de fapt succesul școlii de balet din România care, în ultimii ani, s-a afirmat pe plan internațional, atît în domeniul dansului clasic cît și al celui contemporan.





TELE-

COMANDO



## Richard, Richard și relația intimă

**D**E MULT mă bate gândul că s-a găsit o ocupație pentru absolvenții școlilor ajutate: aceea de a face rezumate ale filmelor de la televizor pentru programele din ziare. Sau poate aceste rezumate sînt alcătuite pentru persoanele cu ușor handicap mental, la sugestia numeroaselor fundații care iau bani ca să se ocupe. Iată de exemplu cum era prezentat în "Național" filmul *Iubire, crimă și minciuni*, programat pe 6 august la ProTV: "Caitlin face cunoștința cu Richard și în ciuda diferenței de vîrstă ea acceptă să-i devină soție. La scurt timp de la cununie tinăra își întilnește fiul vitreg. Richard are aproape aceeași vîrstă cu ea și chiar dacă la început a urit-o nu după mult timp se simte atras de ea. Cei doi au o relație intimă iar Richard află de ei. El cere explicații băiatului său și discuția degenerază într-un conflict. În urma lui Richard își pierde viața, iar fiul devine suspect de crimă." Vrînd să vad cum își dispută Richard și Richard pe viață și pe moarte grațiile tinerei, m-am instalat la televizor, dar n-am rezistat decît un sfert de oră, fiindcă filmul era deosebit de prost. Destul să observ că între primul Richard și Caitlin diferența de vîrstă nu se prea percepea, actrița fiind copticică iar "bătrînul" destul de tînăr. Și, după gustul meu, mai simpatic decît fiul lui, pe care nu-l chema Richard, ci, *dimpotrivă*, Eric. N-am mai stat pînă la "relația intimă" dintre copticică și băiatul musculos și nici n-am avut vreo curiozitate pentru discuția care degenerază. M-am dus pe *Animal Planet* și am urmărit cu delicii comportamentul uman și imprevizibil al unor familii de maimuțe. (A.B.)

## Fii imbecil, dar fresh!

**S**TAU și mă întreb de ce oameni mediocri ajunși în funcții de conducere la o televiziune sau alta își generalizează condiția, proiectînd-o însă în afara, asupra noastră, a tuturor? De ce cred dumnealor că trebuie să-i trateze pe telespectatori, în masă, de dimineața pînă noaptea, ca pe niște handicapați, ca pe niște imbecili și, în general, cam analfabeți? Ce se întîmplă pe micul ecran este o cumplită agresiune asupra bunului simț, asupra limbii române - schingiuită mai rău decît un tâlhar pe cruce - asupra bunului gust, căci despre cultură, spirit, formare, nici nu poate fi vorba! Acest exercițiu de îndobitocire, acest curs teribil și intensiv începe de dimineața. Crezi, la început, că fiind poate somnoros nu pricepi prea bine ce se vorbește. Curînd îți dai seama că de amarnic de înșeli. Crescînd într-un cult pentru *cuvînt*, iubindu-l și respectîndu-l, știm exact ce înseamnă rostirea lui și efectele pe care le are. Filologii numesc asta, pe scurt, scrupulozitate, dacă nu normă. Ceea ce nu există aproape deloc pe micul ecran. Grila de vară este o grilă agresivă de

spălare pe creieri. Excepție face TVR 2 care transmite în continuare documentare extrem de interesante și spectacole de teatru în reluare.

Prezentatori făcuți pe puncte vorbesc continuu, într-o limbă pe care eu nu o recunosc, dar căreia îi aud strigătele maltratării. Vorbesc întruna, nestîngheriți de gravele erori de exprimare, de sintaxă, de greșelile banale gramaticale - pentru care un elev ar fi aspru pedepsit la școală - vorbesc despre orice cu aplomb și măreție, se pricep la orice - de la dialectul aromân, pînă la mărimea și frumusețea sînilor! ...Aplombul, vorbăria, vulgaritatea, prost gustul, au ajuns, în această vară, un stil copiat și multiplicat de pe un post de televiziune pe altul. De dimineața pînă noaptea. Aceleași ritmuri barbare și tribale răzbat peste tot, cu fete încremenite într-un rînjit în fața camerei. Dacă atotștiutorul, de exemplu, Marius Vintilă conduce vajnic penibilul concurs de *Tricouri ude*, pe vînt sau pe ploaie, concurs ca o mică lecție de sex în care tot felul de fătuce își etalează bunurile (ce-o fi zicînd CNA-ul, la ora 9 dimineața nu e cam multșor?), aparate oarecum de un tricou ud, noaptea, fratele George Vintilă beneficiază de concretețea epidermei înfiorată de alunecarea cuburilor de gheață! Poate doar toamna să fie o salvare, cu revenirea lui Tabără. Vedetă este astăzi, din punctul acesta deformat de vedere, oricine: de la un primitiv și înfricoșător solist al cărui cântec începe abrupt strigînd "sunt intelectual, bă, boule!" pînă la Horațiu Mălăele. Fără nici-o frontieră este înghesuit totul de-a valma sub titulatura atît de generoasă VEDEȚĂ. Atîta timp cît nimeni nu protestează, cît prostiile se rostogolesc bolovănos pe micile noastre ecrane și nimeni nu le ridică stavile, cît vulgaritatea pare de nevindecat ca virusul HIV, și este admisă, vezi Doamne, ca pe o fatalitate, le uez tuturor acestor doamne și domni de pe toate canalele și televiziunile naționale și particulare "fiți imbecili, fiți fresh!" Pe mine nu contați. Îmi rămîne o singură soluție: emigrarea. (M.C.)

## Rezervația mîncătorilor de soia

**D**IN ERBACEE demnă, aparținînd unei familii de-a dreptul respectabile, aceea a *leguminoaselor*, biata *soia* s-a transformat, asemenea multor alte lucruri, ființe, fenomene și idei intrate pe mîna ceaușismului și a activiștilor săi semidocti, în cu totul altceva: pentru unii ea a devenit criteriu valoric, standard al rigorii morale și măsură a corectitudinii politice, iar, pentru alții, rezumat al cavernei, metaforă concentraționară și, nu în ultimul rînd, formulă sigură de calcul pentru determinarea evoluției pe scara zoologiei sociale. Așadar, a fi fost *soiofag*, în prima variantă, era sigur și un argument de ordin abstract care privea, evident, capacitatea martiriului patriotic și vocația înaltă a solidarizării în supliciu, dar și o formă de existență nemijlocită, un principiu de comunicare și un sistem de codificare în habitatul social. Mîncătorul de *soia* era de-aici,

fiu din popor, ritmurile sale metabolice se manifestau sincron cu acelea presupuse a fi ale întregii clase muncitoare, era popular la vorbă și la port, de talie mărunță, pentru a nu ieși spontan în evidență, nițel dolofan - de la regimul alimentar dezordonat, care includea și salamul (cu soia, evident) mîncat rapid, pe genunchi, după ce a fost dezvelit din pagina externă a *Scînteii* -, era greoi la minte, împiedicat la vorbă, tern în exprimare și cu o mare putere de a convinge că tot ceea ce întreprinde presupune un efort mental disproportionat în raport cu rezultatele. Cine ar încerca să compună o tipologie a *soiofagului*, a naturii sale profunde (e un fel de-a spune), a alcătuirii sale psiho-somatice și a comportamentului său cultural (e tot un fel de-a spune), nu trebuie să facă un alt efort în afara aceluia de a deschide televizorul la *Tele 7 abc*. Acolo, în cazul în care nu-ți deschide cumva aparatul Păunescu însuși, care pîndește fără odihnă momentul, în spatele ecranului, dotat întodeauna cu o dublură a telecomenzii tale, îl găsești negreșit pe Dan Diaconescu, un strașnic mîncător de *soia* cu tot cu tulpină și cu frunze, meatehnă rămasă, de bună seamă, din practicile agricole. Cum comuniștii nu puneau botnițe, așa cum le potrivea Zaharia Stancu pofticioșilor lui mîncători de struguri, Diaconescu a putut mîncă în voie, cam pînă prin clasa a VII-a, pentru că... asta e, atîta a fost să fie. Dar cum nu este el și rotofei, e clar că Diaconescu s-a furajat atipic și atunci, ca totul să reintre în normalitate și în definiție, nu-i rămîne bietului cercetător decît să pună azimutul pe direcția Cristoiu. Aici lucrurile se schimbă definitiv și ideea de *soia* capătă o realitate exemplară și o plenitudine paradigmatică. Moderator al unor discuții cu personaje gogolene, fără profil interior și fără identitate reală, Cristoiu mimează disponibilitatea și deschiderea generoasă către valorile simple și către lumea cotidiană. Antioccidental, antiintelectual, inexpressiv și mereu în confuzie - iar dintre confuzii cea mai frecventă este aceea pe care o face între *construcția de idei* și abilitatea rurală, ascuțită în urma impactului cu „focșirea”, *de a imagina strategii și de a compune scenarii* -, el se protejează abil prin succedane. Incapacitatea experienței intelectuale o rezolvă prin grafomanie omnidirecțională, absența creativității deplasează accentul pe senzational și pe trivialul exotic (găini violente și alte cruzimi suprarealiste), imposibilitatea ridicării la standardele culturale (și de civilizație) europene este convertită ostentativ în frondă autohtonă (a se vedea, y compris la *Tele 7 abc*, chestia cu „românul rupt în fund”), în timp ce prea înaltul model al travaliului academic este substituit prin avînt cazuistic, sociologie primară și interminabilă fișă de inventar. În fond, Cristoiu joacă unul dintre cele mai interesante roluri publice: el își interpretează esența, își mimează abil propria natură pentru a lăsa impresia că prezența sa banală, plecticoasă și agresivă nu este o fatalitate, ci doar o stilistică, o concesie episodică sub imperativul unor comandamente majore: acelea care privesc solidarizarea în jurul unui reper sacru, cum ar fi, de pildă, însăși privațiunea alimentară așezată sub semnul eroic al bieteii leguminoase. (P.Ș.)

OCHEAN de Paul Miron

## Cine bate la ușă?

**C**UPRINS de patima mării, Moise făcu tot posibilul ca să posede el însuși o barcă sau mai degrabă un caic. S-a întilnit cu norocul la un fost colonel care conducea o asociație a "Militarilor din Medgidia". Acesta îl invită să cunoască frumusețile Pontului Euxin. Barca încăpătoare era proprietatea unui turc și fusese, oficial, sechestrată și dată în folosința militarilor. La îmbarcare zăriră un pîlc de invalizi, toți cu pieptul ticsit de insigne și decorații. Învățacelul, făcînd loc unui voinic doritor de a se răcori și care era cît pe aci să-l calce, sări în apă trăgînd după el pe cîțiva din tovarășii voinicului. În apă începu o luptă groaznică. Un hoțoman perfid îl trase în adînc, rîndindu-l peste tot corpul cu o sculă inamică foarte ascuțită. Speriat simți cum i se ridică părul sub căciulă: "Ajutor! Mă mîncă! Ajutor!" Singurul ajutor fu remarca unui glumeț: "Nu te mai preface, burticică! Las-o mai moale." Cînd voinicul îl apucă de gît ca să-i frîngă beregata, se auziră trei bătăi care zguduiră cetatea. "Cine e acolo?" Tăcere. Moise reuși să scape de îmbrățișarea uriașului. Se trezi și răsufli ușurat. Bătăile se repetară. "Cine e? Intră, că e deschis!" În camera năvăli furios Cel de Sus: "De ce nu e ușă aici?" - "Este. Așa e obiceiul prin părțile astea. Pun un covor, ceva o zdreanță, o rogojină." Cel de Sus îl privi cu dispreț: "Cum să bați la ușă, dacă ușă nu-i?" Smerindu-se foarte, tînărul căzu în genunchi: "Iertare!" - "Să te duci imediat în tîrg să potolești oamenii de acolo; un nebun s-a suit într-un copac ca să ajungă și el în rîndul sfinților; refuză să se dea jos." Moise se încurcă: "Cum să-i urc ușă în pom?" - "Te privește. Moda asta a venit de la greci. Le zice stîlpnici. Unii ajung la performanțe considerabile. Dar nu de asta te-am chemat. Te-am trezit ca să-ți aduc aminte că ești însoțitorul meu. Nu mă vei părăsi, îți spun asta din milă ca să-ți clădești o nouă viață. Vei fi umbra mea, glasul meu pe pămînt, ocrotitorul poporului pe care îl voi alege eu."

Moise căzu la pămînt fulgerat de vestea nemaipomenită. Din țărîna mulțumi Celui de Sus cu puține cuvinte și nu uită ca un gospodar adevărat să întrebe încă o dată ce-i cu ușă asta în pom.

Cel de Sus se ridică de pe buturuga pe care se odihni și, răbdător ca niciodată, se apropie și-i puse mîna pe umăr. Simți pînă în creier răsufllarea divină. Încet, dar greu, se lamuri despre ce este vorba.

"Acum", adăugă el, "Moise, mai trebuie să-ți zidești casă de piatră. Ai vreo logodnică?" Amețit de emoție, învățacelul începu să se bîlbîie: "Da! Nu! Ar fi Sefora, cum să vă zic ...?" - "Nu zici nimic. Te însori."





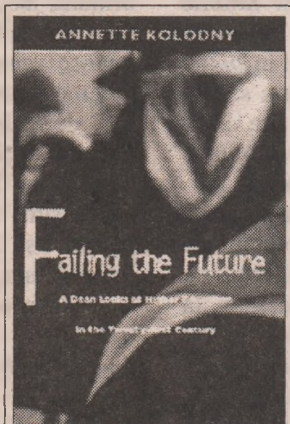
CĂRȚI  
STRĂINE

prezentate de  
Andreea  
Deciu

## Restanța viitorului

SÎNTEM de-acum obișnuiți cu metodele învățămîntului superior românesc, între multe alte nefericiri și neajunsuri de-ale locului și de-ale timpului nostru. Încă idealizăm ceea ce e în afară, de la sticlele de Coca-Cola pînă la producția culturală și intelectuală. Pentru păstrarea dicernămîntului dar și pentru simpla satisfacție pe care inevitabil o provoacă "paiul din ochiul" celui alt, oricît de mare birna din cel personal, cărți precum volumul de memorialistică al Annettei Kolodny, *Failing the Future. A Dean Looks at Higher Education*, sînt esențiale. Categoria din care face parte e oarecum specială, aș numi-o a memorialisticii-reportaj, căci *Failing the Future* înregistrează experiența autoarei ca decan al departamentului de științe umaniste de la universitatea din Arizona în perioada 1990-1995. Kolodny își notează scrupulos reflecțiile pe tema învățămîntului superior american, făcute din perspectiva cuiva care privește lucrurile, prin forța circumstanțelor, din interior. În această privință volumul ei este un detaliat reportaj, chiar un raport și o prognoză. Dar Kolodny are (mult) mai multe de spus decît o serie de constatări sprijinite de statistice, ori de preziceri inspirate de starea de fapt actuală. Apelînd la termenii foucauldieni, ceea ce întreprinde autoarea acestui volum este o analiză a unei formațiuni disciplinare - științele umaniste - cu protagoniștii ei, pîrgii de putere, instituții, paradigme, concepte, habitudini. De asemenea, afiliațiile feministe ale Annettei Kolodny stau, probabil, la originea stilului argumentativ al textului ei: accentuat, dar nu agresiv ori trivial intimist, personalizat în abordare și adresare. Începînd cu prefața cărții, declarată cumva emfatic (pentru că ar putea părea futiilă precizarea) drept *sinceră*, Kolodny își narează experiența de decan al unui important departament universitar cu veritabil *pathos*, în sensul pe care anticii îl confereau termenului. Detaliile strict personale care apar în carte - de la crescînda stare de

frustrare a profesionistului care nu mai găsește timp să se dedice propriilor sale studii, pînă la mărturisirile legate de o suferință fizică a autoarei - dau autenticitate și o emoționalitate bine temperată acestei evocări.



Annette Kolodny - *Failing the Future. A Dean Looks at Higher Education*, Duke University Press, Durham and London, 298 pag, 1999.

Povestind, Annette Kolodny apare într-o calculată postură, care invită empatia: dezamăgita (dar nu animată de resentimente sau de sentimentul eșecului), caldă și implicată (dar nu captivă unui limbaj de lemn devenit discurs publicitar de promovare a unei instituții), analitică și intelectualistă (dar nu raliată la obscuritățile unora dintre analizele foucauldieni actuale).

Se cuvine să avertizez cititorul - dacă e necesar - că autoarea acestei cărți este o cunoscută teoreticiană feminista. Numele ei este prezent în cele mai importante antologii de feminism, Kolodny fiind totodată semnatara unor contribuții la critică și teorie literară bine primite peste ocean. În anul 1990, cînd a acceptat postul de decan al departamentului de științe umaniste al universității din Arizona, Kolodny nutrea, după propria ei mărturisire (parțial cel puțin), două mari ambiții: aceea de a marca un nou teritoriu (dacă nu mă înșel a fost prima femeie numită într-un asemenea post într-o universitate de prestigiu celei în cauză, o instituție de mare calibru în cercetare mai ales, din categoria așa-numită R1 - research one) și de a schimba, acționînd

din interior, o stare de fapt de care nu era mulțumită. În bună măsură cartea aceasta este cronică a unui succes: dincolo de mai mari sau mai mici dezamăgiri, ori de retorica sacrificiului de sine, Kolodny se străduiește să-și prezinte propria activitate de decan ca fiind o reușită nu totală, dar remarcabilă. Fiecare capitol stipulează existența unei probleme grave existente în structura universității americane la modul general: racolarea de noi cadre didactice și angajarea lor pe termen lung sau nelimitat conform unor criterii îndelung criticate (așa-numitul sistem *tenure*) sau conceperea unui curriculum care să fie adresat unei populații de studenți din ce în ce mai diversă (datorită varietății de rase sau vîrste). Și pentru fiecare problemă Kolodny găsește măcar un parțial răspuns, sau un mod de a gândi care să conducă, în cele din urmă, la o soluție validă.

Lăsînd deoparte aprecierea validității ori adecvării soluțiilor oferite de Kolodny, mă opresc doar asupra uneia dintre problemele discutate de ea, pentru că mi se pare atît important cit și trans-națională: cea a recrutării și păstrării cadrelor didactice în mediul universitar. În Statele Unite sistemul în baza căruia se fac angajări la universități e relativ simplu: o poziție universitară e anunțată public prin intermediul unor reviste specializate care circulă în cadrul respectivei comunități profesionale (să zicem de filozofi, sau literați), candidații trimit universității un dosar compus din curriculum vitae, scrisori de recomandare, un proiect pe termen scurt și/sau lung de predare și cercetare, descriînd metodele didactice folosite de candidat precum și interesele și ambițiile lor de cercetare, și deloc în ultimul rînd mostre din activitatea profesională a respectivului sau respectivei (studii publicate, capitole de carte în lucru sau deja publicată, în cel mai rău caz un fragment din teza de doctorat). După preselectia dosarelor urmează un interviu ținut cu prilejul întrunirii anuale a principalei asociații din comunitatea profesională cu pricina (un simpozion de regulă), și apoi un alt interviu, în campus de astă dată. După ce a fost angajat, proaspătul *assistant professor* are la dispoziție aproximativ cinci ani în care trebuie să confirme ceea ce dosarul doar promitea: că este atît un dascăl bun și cu dăruire, cît și un cercetător valoros.

## Cioran și Valéry

AM ÎNCEPUT să-l recitesc pe Valéry frapat de agresivitatea față de el din *Exercices d'admiration*. Atîta antipatie nu poți să simți decît cînd îți recunoști defectele la celălalt, mi-am spus. Nu mai puțin calitățile, îmi spun acum. Asemănările, în orice caz. Pot să înșir numeroase fraze potențial ale lui Cioran scrise cu treizeci de ani mai înainte de Valéry. Aleg deocamdată una care confirmă presupunerea mea. Fiind vorba, în afara ideii, de turmură, o dau în franțuzește: "L'esprit condamne tout ce qu'il n'envie pas" (I, 325). (O oarecare invidie putea să-l roadă, totuși pe Cioran, tocmai pentru că Valéry scrisese "cioranisme" înainte lui).

Nu-l invidiem pe cel care are ce avem și noi. În schimb, cunoscut fiind de gustul provocat de *dublu*, de *sosie*, de cine ne seamănă prea mult îl urăm. Nu stăm mai bine cu cei diferiți de noi. De ei ne desparte o altă reacție viscerală, de sens contrar. O semnaleză și pe aceasta Valéry în locul lui Cioran: "Celui qui n'a pas nos répugnances nous répugne". Îmi repugnă, să zicem, cine se hrănește cu carne de pisică, ori cine își atîrnă șerpi pe după gât. Cred că am mai scris (de la o vreme, acul microsillonului se rotește în același șant): n-ar fi deloc exclus să le provocăm repulsie urmașilor noștri - ca nouă, antropofagii - pînă la a nu mai vrea să știe de șecspirii noștri, din cauza animalelor pe care le îngurgităm. Poate și a legumelor, mai știi? Ecologi pînă în vîrfurile unghiilor, ei nu se vor hrăni decît cu cotlete sintetice, produse în laborator.

Revenind la asemănare: și Valéry și Cioran vād în toleranță și democrație semne ca ne devitalizăm.

Valéry: "...toleranța, libertatea opiniei și a credinței sunt todeauna tardive; nu pot fi concepute și nu pătrund în legi și moravuri decît într-o epocă avansată cînd spiritele s-au îmbogățit progresiv și au slăbit trecîndu-și unii altora diferențele" (I, 734). Altfel spus, cine nu-l mai urăște pe celălalt este un spirit superior și lipsit de vlagă.

Cioran, despre primitivi: "Nu ei au inventat toleranța, ci civilizații și aceștia vor pieri din cauza ei. De ce au inventat-o? Pentru că începuseră să piară... Nu toleranța i-a slăbit; slăbiciunea, vitalitatea scăzută i-a făcut să fie toleranți" (*Ecartèlement*).

O spune și despre el însuși: "Pe măsură ce-mi scădea energia, se accentua încli-

nația mea către toleranță" (*Histoire et utopie*).

Și pentru că ceea ce caracterizează în fond Valéry - ca stare superioară, dar și de slăbiciune - este democrația, iată părerea lui Cioran: "...democrația este totodată paradoxul și mormîntul unui popor. Viața nu are sens decît în democrație, dar aceia îi lipsește viața". De aceea, chiar devenit tolerant, continuă să-l atragă popoarele cu un intens sentiment al alterității: "...nu mă atrag decît națiunile tefere de scrupule în gîndire și în act, febrile și nesătule, mereu gata să-l devoreze, spune DEX-ul; mie îmi sună rău, L.C.) pe ceilalți". Citatul nu e extras din *Schimbarea la față a României*, ci tot din *Histoire et utopie*.

Cioran crede că, devitalizată, democrația va fi pradă ușoară pentru dușmanii din exterior: "...ea (democrația, L.C.) își menajează adversarul, care n-o va menaja". De unde și convingerea lui că în confruntarea dintre sisteme comunismul va învinge și că se asistă la declinul Occidentului - asemănător decăderii Romei antice -, prefigurată de prăbușirea imperiului austro-ungar.

Gîndind complementar, Valéry e atent la pericolul venit din interior. Pentru o societate tolerantă, pericolul rezidă în conflictele latente provocate de acceptarea diferenței. Despre asemenea societăți, spune că "prin amestecul eredităților și al culturilor dezordonate care le constituie, devin compuși de o instabilitate primejdioasă. Se va întîmpla ca un incident să facă să izbucnească vreuna din contradicțiile profunde care erau gata pregătite, dar ațipite și insesizabile în sânul lor" (I, 734). De fapt, fără să-și dea seama, el caracterizează astfel tocmai o lume de felul imperiului habsburgic și nu o adevărată democrație. Incidentul s-a produs la Sarajevo, nu la Paris.

Neliniștit de latența conflictelor interne, Valéry se teme de revoluție. Așteptându-i pe barbarii veniți din exterior, Cioran prevestea un război. Deocamdată, istoria nu le-a dat dreptate. Părerea, dragă unora, că istoria s-ar fi oprit într-o stare de "joc și armonie", atunci cînd, în realitate, ea nu încetează să genereze conflagrații locale, s-ar putea să semnaleză ceea ce ațipite despre care vorbea Valéry - factor de destabilizare al unei lumi prea convinse de virtuțile ei.

Activitatea sa de pe parcursul celor cinci ani este evaluată de o comisie, și, în cazul fericit, persoana respectivă capătă un angajament de lungă durată (sau permanent în unele cazuri), numit *tenure*. Orice promovare ulterioară depinde de calitatea activității de predare (măsurată prin evaluările făcute de studenți, numărul de dizertații conduse, etc.) și cercetare (stabilită prin publicații). Oricît de limpede și simplu ar părea sistemul acesta, el este deseori atacat datorită factorului de subiectivitate care se insinuează inevitabil în articulațiile sale axiologice. Cum decizi, fără riscul de a te înșela sau de a fi sub imperiul unor prejudecăți, că o activitate de cercetare e mai valoroasă sau mai promițătoare decît alta? Scandalurile provocate în univer-

sități americane de procedul *tenure* nu sînt puțin reprezentative. Reprezentanții unor curente mai recente, cum ar fi feminismul sau studiile culturale, se consideră deseori nedreptățiți în favoarea celor provenind din domenii mai tradiționale, precum istoria literaturii sau a filozofiei, care la rîndul lor se declară victimele ravagiilor ultimei mode intelectuale. Nu știu cine are dreptate. Kolodny, feminista ea însăși, fraternizează cu cei din prima categorie. Dar nu verdictul pe care-l dă conțetează, ci metoda pe care o recomandă: evaluarea fiecărui universitar de către spirite afine. A cere unor specialiști în istorie literară să decidă meritul unui teoretician care aderă la conțete și interese de cercetare poststructuraliste echivalează cu a compara un măr

cu o pară. Cunoașterea, ne amintește Kolodny, e neuniformă, relativă la criterii și motivații. Iar dacă recunoaștem în universitate o cetate a cunoașterii, trebuie să-i și recunoaștem partinitățile, prejudecățile, uneori chiar conflictele de interese. Într-o lume ideală, după care însăși Kolodny suspină doar, universitatea ar dispune de fonduri nelimitate pe care le-ar folosi în scopul selecționării celor mai buni dintre cei buni din fiecare domeniu și subdomeniu, aleși la rîndul lor numai de cei competenți să-i judece (nu doar în virtutea calificării, ci și a unor afinități de interese). În lumea reală, Annette Kolodny a fost mulțumită să conducă, timp de cinci ani, o facultate deparazitată de impostori și conservatori deopotrivă.

### Cărți primite la redacție

- Georg Trakl, *Metamorfoza râului*, poeme, traducere, cuvînt înainte și note de Petre Stoica, Editura Univers, București, 2000, 216 p.
- Daniel-Henri Pageux, *Literatura generală și comparată*, traducere de Lidia Bodea, cuvînt introductiv de Paul Cornea, Editura Polirom, Iași, 2000, 254 p.
- Marek Halter, *Ce este un evreu?*, "Tudaismul povestit tinerilor", traducere de Janina Ianoși, Editura Compania, București, 2000, 156 p.



**P**OLONEZUL Jan Kott (n. 1914) a debutat în 1936 cu un volum de poezii suprarealiste, *O lume dublă*, între 1945-48 a fost cofondator și redactor al revistei literare "Kuznica", apoi, din 1949 pînă în 1966 a predat literatură universală la Universitățile din Wrocław și Varșovia. Dorința sa de a reforma viața literară poloneză s-a exprimat în eseurile reunite în 1957 în volumul *Progresul și Prostia*, marcat de ideologia timpului. După ce a publicat serioase studii despre Secolul Luminilor, Joseph Conrad, Malraux, Prus ș.a. și a tradus din franceză și engleză autori importanți, s-a specializat în teatrologie, distingîndu-se prin reinterpretări din perspectivă modernă ale clasicilor dramaturgiei universale și prin apărarea și susținerea teatrului contemporan (el este cel care l-a introdus prin traduceri și exegeză pe Eugen Ionescu în Polonia). În 1962, publică la Varșovia volumul *Shakespeare, contemporanul nostru*, care, tradus în limbi de circulație, îi va aduce notorietate mondială (în 1969, cartea a apărut și în românește, în traducerea Ancăi Livescu și a lui Teofil Roll, la Editura pentru Literatură Universală, și de atunci e nelipsită în bibliografia studenților filologi). Din 1966, Jan Kott s-a stabilit în SUA, unde a predat la diferite universități și a publicat în limba engleză studii de teatru, eseuri și cronici de spectacole. În ultimul deceniu, i-au apărut numeroase texte în revistele literare din Polonia. Dintre ele, am ales pentru cititorul român un fragment memorialistic și o amar-ironică meditație de senectute a cărturarului de 86 de ani.

## Cămilele cracoviene

**E**RA prin martie 1946, sau poate aprilie. O fi fost chiar februarie. Oricum curând după război. Locuiam pe atunci în orașul Lodz. Dar ori de câte ori dispuneam de vreun mijloc de transport, fiindcă trenurile aproape că nu circulau, mă duceam la Cracovia, ca să-mi văd soția. La Cracovia, aprovizionarea era încă mai proastă decât la Lodz. Toți trăiau din alimente pe cartelă, atunci când aveau un serviciu. Principalele mese se mâncau la cantinele birourilor care începuseră de pe atunci să se numească întreprinderi.

Firește, femeile aduceau la piață ouă, uneori unt sau vreo găină prăpădită. Refuzau zloții cei noi. Vroiau doar să facă schimb. În schimbul ouălor sau al slăninei, acceptau numai cearceafuri sau fețe de pernă. Cel mai bine te descurcai cu pulovere. Fie și rupte. Dar din lână. Iarna era grea și nu mai dădea semne că s-ar duce. Așadar, cele mai căutate erau puloverele.

Cinematografele încă nu funcționau. Tocmai fusese inaugurat primul teatru. Mai erau una sau două cafenele. Nu-mi aduc aminte dacă ofereau cafea sau erzațuri. Dar cea mai nouă atracție o reprezenta Grădina Zoologică. Ne-am dus și noi, soția și cu mine, într-o duminică înainte de masă.

Erau puține sălbaticiuni, mai mult din cele autohtone. Un urs care scăpase din timpul ocupației, câțiva lupi îngrozitor de slabi, câteva căprioare, mult pasăret și – mândria noului zoo – două cămile.

Cămilele se aflau dincolo de ingraditură. În fața lor se aflau un grup de copii în excursie școlară și Stanislaw Lem cu soția lui. Amândoi aveau, am bagat de seamă din capul locului, niște genți mari. Se apropiu de gard, întindeau cămilei un morcov sau un pătrunjel sau un mănunchi de verdeturi și le pieptănau grumazurile cu niște piepteni mari ca pentru oi. Apoi – cămilele probabil năpârleau – strângeau lâna în genți. "Ce faceți domnule Stanislaw?" am întrebat destul de nedumerit. "Pai nu vedeți? Fac pulovăre."

M-am gândit atunci că acest tânăr – Lem nu avea pe atunci mai mult de 25 de ani – avea un mare viitor înaintea lui. Îți trebuie multă imaginație ca să te duci la Grădina Zoologică, la câteva luni după război, să faci rost de lâna. Dar nu bănuiam că acest scriitor debutant va ajunge în curând unul dintre cei mai străluciți autori de science-fiction din lume. S-ar fi convenit, poate, să presupun. Lâna cămilelor este și ea cea mai bună din lume.

Santa-Monica, februarie 1987

primit, în legătură cu lipsa mea de memorie, următoarea scrisoare:

Dragă Janek,

În ceea ce privește cămilele, memoria te-a înșelat. La vremea la care te referi, soția mea era elevă de liceu și încă nici n-o cunoșteam. Cămile nu existau la Grădina Zoologică din Cracovia, ci doar zimbri. Blana lor o smulgeam nu eu, ci Romek Hussarski și logodnica lui (amândoi sunt acum bunici). Iar puloverele le făcea bătrâna doamnă Hussarska (moartă de vreo treizeci de ani). Se vede că ți-am istorisit câte ceva de acest fel la Astoria din Zakopane. Eu nu am găsit nimic de obiectat, dar soția mea n-a fost încântată de ideea ta că, fetiță fiind, era și jumătatea mea și făcea și pulovere.

Te salut cu drag,

Truly yours

Cracovia, 28 mai 1989

(Foiletonul a apărut în revista "Dialog", august 1989).



Afiș de Henryk Tomaszewski pentru spectacolul cu piesa „Istoria” de Witold Gombrowicz, Teatrul Nou, Varșovia, 1983

# JAN

## Eu și corpul meu

**1.** FONEMUL I, mai adesea SI sau PI s-a păstrat în limbile indoeuropene. În engleză în *sea* și *ocean*. În franceză s-a menținut în *pisser* în closetele publice de la Paris sau în *boîtes a boissons*. În polonă are o semantică bogată (I. K. se referă la a urina și diversele sale derivate. N. tr.)

Deprinderea de a urina în oala de noapte începe devreme. Copiii învață de mici să strige: "pipi". Bărbații nu urinează pe stradă, nici măcar la Varșovia, unde toaletele sunt foarte rare, ci preferă s-o facă lângă o poartă sau în casa scării. Femeile întâmpină în această privință dificultăți mai mari. Una dintre feministele americane a făcut carieră și a fost invitată la Universități binecunoscute datorită unei cărți în care arată că femeile și bărbații urinează în moduri diferite: bărbații o pot face stând în picioare, femeile stând pe vine. A sta pe vine este desigur mult mai intim și mai jenant. În campingurile de cercetași, militari sau în taberele sportive, bărbații ies, se îndepărtează câțiva pași și urinează. Femeile sunt lipsite de

aceste facilități. Băieții se amuză urinând laolaltă, luându-se la întrecere cine urinează mai departe. Femeile nu cunosc această distracție. În sălile de cinema, teatru etc., există un număr egal de toalete pentru bărbați și femei. De aici cozile interminabile din timpul antractelor la toaletele pentru femei. Când sunt singuri acasă, bărbații nu închid ușa la toaletă. Femeile o fac întotdeauna.

Plăcerile și neplăcerile urinatului trec odată cu vârsta și pentru bărbați încep necazurile cu prostata.

**2.** ÎN ÎMPĂRȚIREA asta, eu și corpul meu, eu și cu mine sau în mine, relațiile diferă între bărbați și femei. Femeile sunt mai impresurate în corpul lor fie și numai prin ciclurile lunare și dezvirginarea de la care își încep viața sexuală. Se află în trupul lor sau, cum s-ar mai putea spune, corpul este neconținut în ele. Relațiile dintre corpul meu și mine diferă în diverse perioade ale vieții. Pentru femei picioarele nu slujesc numai la mers, ci și ca să fie arătate. Când sânii cresc devin o atracție erotică. Trupurile sunt rareori suferință, sunt experimentarea propriei existențe și a lumii. Ne aflăm în corp ca muiți într-o apă incropită. Cu excepția copilăriei, a bolilor și a bătrâneții, trupul nu ne deranjează și nici noi nu-l deranjăm pe el. După ce am fost învățați să chemăm să ni se dea olița de noapte, pipiul nu mai e o supărare. În copilărie trupul ne dă anumite bucurii... Primele inițieri sexuale decurg în alt fel la femei decât la bărbați, nu sunt ceva rușinos, sau reprezintă o rușine mai mică, iar practicarea și denumirea lor o împărtășim cu adulții. De altminteri, când părăsim copilăria, trupul nostru pare să-și regleze singur nevoile și satisfacțiile sexuale, prin poluțiile nocturne, pe care băieții și bărbații le acceptă fără să se rușineze și le uită repede.

**3.** INSUFICIENT de clară pentru mine și pentru alții care scriu despre acest lucru este dependența față de corpul propriu a femeilor și a bărbaților. La bărbați, falusul își are viața lui independentă de la prima tinerețe și până la bătrânețe. "Când el vrea, eu nu vreau", scria Diderot, "iar când vreau eu, nu vrea el". Este o cu totul altă dependență, decât a fetelor și a femeilor de uter. Jocurile sexuale decurg altfel la bărbații tineri decât la femeile tinere; când au încetat să fie un tabu, ajung să fie tolerate și acceptate fără rușine.

De la cămașa aspră pe care cu secole în urmă ordinea călugărești o purtau pe trupul gol și până la bikini sau un triunghi de pânză pe o sforcică, schimbările sunt mari.

Relațiile dintre eu și mine se

Mult timp după apariția acestui foileton (într-o revistă din SUA) am



# KOTT

schimbă în diverse perioade, la diverse civilizații, ba chiar la fiecare dintre noi, în funcție de vârstă și sănătate.

Uneori trupul este în noi la fel de des cum suntem noi în el. S-a scris mult despre asta. Când mă doare burta, mă doare burta, nu eu. Pot scoate durerea asta din mine. Când mă dor dinții este mai greu. Durerea de dinți mă cuprinde în întregime. Repet, ne stăpânim propriul trup sau ne stăpânește el pe noi. Femeile sunt mult mai mult în corpul lor, ciclurile lunare și pierderea fecioriei nu le facilitează existența în nici o epocă. Iar în numeroase țări arabe, pierderea fecioriei înainte de ceremonia matrimonială înseamnă o amenințare cu moartea.

Trupul nostru își manifestă prezența prin foame, oboseală, insomnie sau, dimpotrivă, printr-un somn profund de multe ore în șir. Toate nevoile trupului, vocile sale, sunt subordonate în diverse perioade și diferite civilizații unui dresaj. Exprimându-ne simplist, sunt parcă jumătate natură și jumătate cultură. Și de fapt, până la Malinowski era considerat în mod unanim că de la obiceiurile sexuale ale "sălbaticilor" duce un drum al progresului până la căsătoria monogamică.

Pentru sociolog și antropolog, mai importante decât relațiile sexuale sunt denumirile lor. De la "make love" până la "iubire" și "culcat", schimbările din limbaj sunt mai semnificative decât obiceiurile. Denumirile lor sunt scrise în toate W.C.-urile publice.

M-a mirat faptul că foarte des tabuurile privesc nu anumite părți ale corpului, ci denumirile lor...

**4. PE MĂSURĂ** ce se apropie paroxismul – prefer termenul acesta de secol nouăsprezece diverselor enumerări de orgasme din revistele pentru femei și convorbirile secretarelor – ne afundăm tot mai mult în limbajul trupurilor noastre. Dar care "ale noastre"? În engleză și în franceză definiția paroxismului este: *I am dying, La petite mort*. În termenii altor discipline, semnalele de alertă trimise sunt ca niște comunicate care se suprapun, se amestecă și cel mai adesea sunt acoperite de vuietul de care nu putem scăpa. În copulație există acceptarea morții, în care se amestecă toate simțurile: pipăitul, privirea, mirosul, adeseori și auzul. Cu cât înaintăm spre paroxism, granițele trupului nostru se șterg. Și tocmai asta este denumit voluptate. Ne pierdem în momentul paroxismului în trupul partenerului sau al partenerei. Și la apogeu nu știm unde sfârșește corpul nostru și începe celălalt



Wladislaw Skoczylas: Adam și Eva (1920)

corp, în spasme, gemete și uneori umectății comune. Femeile recunosc uneori că în clipele de extaz se înalță dar nu știu unde și nici nu vor să știe. Bărbaților li se pare că se prăbușesc în adânc. Dar nici ei nu știu unde este acest adânc și cât este de adânc.

Într-una din cărțile cele mai exacte despre acest lucru, în *Fiziologia căsniciei*, Balzac scrie că iubiiții sau soții, în perioadele de erotică fierbinte, trebuie să doarmă în același pat. Să se trezească în umezeala comună, în aceeași transpirație, să-și regăsească mâinile sau picioarele unul în ale celuilalt. În schimb, în aceeași cameră dar în paturi diferite, se trezesc înstrănați, fărâmați, smuciți. Cred că observațiile și sfaturile lui Balzac merită să fie ținute minte.

**5. ÎN DIVERSE** perioade ale vieții și în diferite civilizații, tabu-ul urinatului și al defecării decurge în alt fel. O noutate, dacă poate fi considerată astfel, este toaleta pentru femei, unde se desfășoară tot mai des acțiunea unor piese englezești sau germane. Uneori e o toaletă comună. Am fost foarte mirat când, acum vreo zece ani, am întrebat la căminul universitar despre toaletă și am văzut pe ea înscrisul: "Brothers and Sisters". În acei ani de conflicte acute cu morala așa-zis patriarhală, la una din universitățile americane cele mai respectabile, studentele au decis că vor urina și se vor defeca laolaltă cu colegii. Ceea ce nu mi-a trezit entuziasmul.

Swift este unul dintre puținii scriitori care și-au însușit o provocare verbală, a publicat un poem sau o poezie mai scurtă, intitulată *Stella se c...* Stella



Afiș de Wieslaw Rosocha pentru „Hamlet“, Teatrul Ateneum din Varșovia, 1980

era personificarea frumuseții și a feminității. Această provocare a fost atribuită provenienței irlandeze.

Joyce a dezvirginat-o pe viitoarea sa soție, care era chelnăriță sau avea o ocupație similară, la prima lor întâlnire, pe o bancă, nici măcar foarte izolată, la Dublin. Scrisorile lui adresate soției după șederea la Triest, unde preda engleza, au fost publicate recent. Nu prețuiesc biografistica, dar la analiza capodoperelor amănuntele biografice sunt uneori ca o iluminare. Joyce îi interzicea Norei să dea altcuiva să-i spele chiloții și-i pretindea să urineze în prezența lui.

**6. BĂTRÂNEȚEA** – ultimul antract. Trupul devine cu încetul independent și pleacă. Îți cad dinții, picioarele mai întâi nu te mai ascultă, apoi nu mai au putere, vezica scapă de sub control. Este umilitor pentru un bărbat sau o femeie în vârstă să aibă nevoie să li se schimbe scutecele ca la sugari.

Sensibilitatea simțurilor se atrofiază, se află ca în ceață. Văzul slăbește, auzul te înșală tot mai mult, gustul se menține mai îndelungă vreme, dar pretinde feluri de mâncare tot mai condimentate. Ultima satisfacție a privirii sunt picioarele lungi ale tinerelor femei, desfăcute sau ridicate spre spate, în pantaloni strâmți, când coboară din autobuz. *Eine kleine Nachtmusik* venind din odaia alăturată, și la telefon glasul parcă ar fi al lui Willy din *O, ce zile frumoase* a lui Beckett, de cealaltă parte a dealului.

Memoria trupului este înșelătoare, fragmentară și parcă perforată. El uită până și desfătarea și doar uneori izbutește s-o recheme prin vreun semn,

ba chiar s-o repete. Rareori e verbală, deși uneori revine în ea vreun refren, vreo frază sau un cuvânt, ba chiar un accent după care îi poți deosebi pe ai tăi de străini. În această memorie sunt rare imaginile, și mai dese glasurile. Sunt memorate atingerea, uneori mirosul parfumului, uneori doar mirosul de transpirație. Memoria e infidelă, asemeni cu tot ce este în noi corpul, ca și propriul eu. Dar câteodată revin ca o obsesie fragmente tulburi din tot ceea ce a fost.

Există și memoria eului, dar e mai degrabă memoria umilințelor, dezamăgirilor, a impotențelor neașteptate sau a renunțărilor de bună voie, de spaimă sau din bună cuviință. Nu știu dacă e termenul cel mai potrivit, dar la bătrânețe și eu, și trupul meu devin amorale. Trupul mai mult se teme decât pretinde alintări. Se amestecă și se încurcă mai întâi orele, apoi zilele săptămânii și lunile. La Santa Monica, unde aproape nimeni nu ține minte zăpada, se confundă Crăciunul cu Paștele. Iar în religia vecină Hanuca și Yom Kipur.

Trupul se trezește după un somn chinuit, iar în nopțile de insomnie resimte visul ca pe o ușurare. "Vino moarte, ora somnului", iar după aceea e doar întuneric. În vechea datină iudaică se acoperă în casă toate oglinzile până ce trupul celui decedat e dus de acolo.

Santa Monica,  
ultima zi de ianuarie 2000

(Apărut în revista  
"Twórczosc" nr. 5/mai 2000)

În românește de  
Olga Zaicik

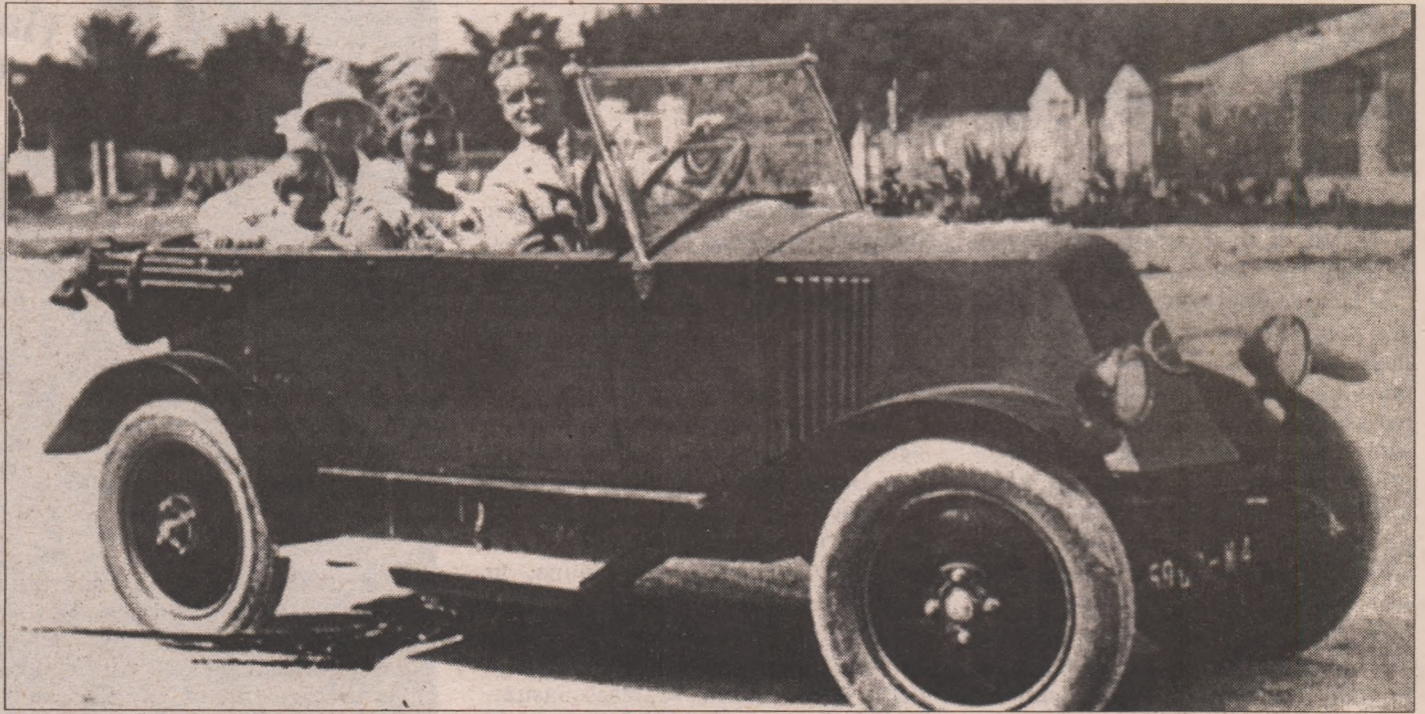


# Când fitzgeraldienii se întâlnesc la Nisa

**A** FLÂND că lucrez la un doctorat cu titlul *F. Scott Fitzgerald – un scriitor al timpului nostru*, profesoara Linda Stanley de la *Queensborough Community College of the City University of New York* mi-a propus să elaborez capitolul referitor la România dintr-o monumentală sinteză despre receptarea lui Fitzgerald în întreaga lume. Cele câteva luni de investigații s-au soldat cu un studiu, grație căruia am fost invitat să particip la cea de-a cincea Conferință internațională *F. Scott Fitzgerald*, programată în plin sezon estival 2000, la Nisa, în Franța. Co-organizatorii acestei reuniuni – *Université de Nice* și *F. Scott Fitzgerald Society* cu sediul la New York – au reușit să convoace pe Coasta de Azur nu mai puțin de 215 participanți: universitari, scriitori, critici literari, rude și amici ai scriitorului, originari din Statele Unite, Franța, Marea Britanie, Danemarca, Brazilia, Irlanda, China, Croația, Spania, Germania, India, Canada, Japonia, Italia etc. Universitatea din Nisa a fost reprezentată de distinsa profesoară Doina Laroque, emigrată din România în 1958 și mamă a actriței de notorietate Michelle Laroque. Coordonarea unei acțiuni de asemenea anvergură n-ar fi avut sorți de reușită fără implicarea doamnei Laroque, cu fasta colaborare a doamnei prof. Ruth Prigozy, directoarea conferinței, și a domnului prof. Jackson R. Bryer, președintele *Societății F. Scott Fitzgerald*.

Opiunea pentru Coasta de Azur ca loc de desfășurare a evenimentului era pe deplin justificată: în fond, apogeul creației și vieții lui Fitzgerald se leagă intim de această zonă privilegiată a Franței și Europei. Împreună cu soția, Zelda, și cu fiica, Scottie, autorul *Marelui Gatsby* își petrecuse aici perioade bune din ceea ce el însuși avea să denumască *The Jazz Age* (*Epoca Jazzului*).

Dacă din prima sa escapadă europeană (1921) Fitzgerald îi scria unui amic: "Cultura urmează banul și toate rafinementele estetismului nu vor împiedica această schimbare. Noi vom fi romanii generației următoare, așa cum sunt acum englezii." Peste doar câțiva ani el va deplânge vulgaritatea, corupția și absența factorului spiritual din viața americană. Într-un interviu acordat jurnalului newyorkez "World", tumultuo-



Familia Fitzgerald pe Coasta de Azur în 1924

sul autor își argumentează expatrierea după cum urmează: "Americanul din Paris e tot ce dă mai bun America. E mai plăcut pentru o ființă inteligentă să trăiască într-o țară inteligentă. Franța posedă cele două calități la care ajungi să aspiři odată cu înaintarea în vârstă: inteligența și bunele maniere."

Marcat de o atare încărcătură emoțională, veritabilul congres literar de la Nisa a pus accentul pe aspectele interdisciplinare ale operei fitzgeraldiene, ca și pe raporturile dintre autor și Europa. Iată câteva dintre temele propuse de referenți: *Pe atunci Scott ura Franța? Fitzgerald, Hemingway și Franța* (H. R. Stoneback); *Multe chefuri: viziunea festivă a lui Fitzgerald* (Christopher Ames); *Fitzgerald în Franța, 1926-2000* (Linda Stanley); *Blândetea nopții în Scandinavia* (Claus Secher); *Franceza lui Fitzgerald* (Michael Hollington); *Intersecțiile lui Fitzgerald cu muzica de jazz în anii petrecuți la New York și Paris* (Edward J. Gleason); *F. Scott Fitzgerald și André Chamson* (Jeanne Fuchs); *Muzică și regresivitate în Blândetea nopții* (Anthony J. Berret); *Despachetând bagajele lui Fitzgerald: cum să trăiești practic fără bani timp de un an* (J. Gerald Kennedy); *Revista "Smart Set" și povestirile lui Fitzgerald pentru o Epocă a Jazzului* (Sharon Hamilton); *Stiluri de expatriere în ficțiunea lui Fitzgerald* (Michael K. Glenday); *Paris și Riviera: o altă versiune a Americii* (Pascal Bardet); *Critica psihiatricii în Blândetea nopții* (William Blazek); *Re-imaginând Gatsby: opera cu același titlu, prezentată în premieră la Metropolitan Opera în decembrie 1999* (Daniel Kempton). Rolul de "Keynote Speaker" i-a revenit scriitorului Allen Gurganus (autor al unei frumoase cărți, pe care și-a ilustrat-o singur, intitulată *Cupluri de sacrificiu și splendoarea eșecurilor noastre: Scott & Zelda Fitzgerald*). El s-a achitat de misiune cu o eleganță de spirit pe măsura personalității celui evocat.

În ceea ce mă privește

– am încercat să comprim – în jumătatea de oră de care dispuneam – cele 50 de pagini ale studiului *Fitzgerald's Romanian Reputation*, în curs de publicare la "Transylvanian Review". N-am scăpat ocazia de a face cunoscută, între altele, activitatea de traducător a lui Mircea Ivănescu, a Ruxandrei Soroiu și a Hortensiei Pârlog, cea exegetică-documentaristică a unor Virgil Stanciu, Dan Grigorescu, Felicia Antip, Sanda Cernea-Berce, Mircea Mihaies, Cristian Teodorescu, Antoaneta Ralian. Din dezbaterile ce a urmat, rețin aici doar admirația auditorilor când au aflat că, la noi, misiunea de a face cunoscute capodoperele lui Fitzgerald a fost asumată de un important poet ca Mircea Ivănescu, care i-a tradus de asemenea în românește pe Joyce și Musil...

Dacă referatele și dezbaterile pe secțiuni au evidențiat revenirea lui Fitzgerald în centrul atenției critice, după nefastele decenii în care prevalaseră criteriile de apreciere ideologizante, sesiunile plene s-au remarcat prin pronunțatul lor caracter documentar. Astfel, Linda Patterson Miller a prezentat fotografii realizate în anii '20 în sânul elitei intelectuale americane ce trăia temporar în Franța. Ce stranie senzație să poți contempla nemijlocit imaginile descrise de expertul francez André Le Vot în a sa monografie *Scott Fitzgerald*, preluată de Editura Eminescu în 1983! Picasso cu o frunză de smochin prinsă de slip, pe plaja de la Garoupe. Tot acolo, pictorul susținând-o pe Olga Koklova – din trupa lui Diaghilev – într-o poziție de balet clasic. Sara Murphy, cu maniera ei de a-și purta colierul de perle la plajă, atârnând pe spate, moment immortalizat în *Blândetea nopții*. Party-urile date la *Villa America* de către familia Sara & Gerald Murphy, sursă de inspirație a multor pagini din același roman...

Într-o altă sesiune plenară, Ruth Prigozy l-a prezentat pe Budd Schulberg, scenaristul hollywoodian – prototip al personajului central din romanul *Ultimul magnat*. Tot atunci am vizionat un recent film documentar, produs la BBC Television, în care figurau și câteva secvențe cu scriitorul însuși!

Cea mai impresionantă întâlnire a fost aceea cu Frances Kroll Ring, secretara lui Fitzgerald din ultima perioadă a vieții și martoră a morții sale premature, petrecută la Hollywood. De altfel, momentul decesului înscris pe certificatul de stare civilă fusese declarat tocmai

de către foarte tânăra, pe atunci, secretară: ora 5 și 15 minute, 21 decembrie 1940. Cauza: ocluzie coronariană. În pofida vârstei înaintate, doamna Frances Kroll Ring își menține nealterate vivacitatea, șarmul, replica îmbibată de umor, precum și o rar întâlnită astăzi onestitate intelectuală. Toate acestea au fost puse în evidență de dialogul purtat cu Alan Margolies, în fața unui auditoriu ce degaja efluvii de simpatie. Distinsa doamnă continuă să ia poziție contra detractorilor lui Fitzgerald. Ea nu pregetă să-i reliefeze acestuia alesele calități umane, din păcate mai puțin "mediatezate" decât cunoscutele-i extravagante. Marturia scrisă a acestei prietenii literare a apărut în 1985 sub titlul *Contra curentului: cum mi-l amintesc pe F. Scott Fitzgerald*.

Pe lângă dezbaterile extrem de interesante, reuniunea din sudul Franței ne-a oferit șansa de a cunoaște "în priză directă" locuri legate de viața și creația lui F. Scott Fitzgerald: Artibes (inclusiv Muzeul Picasso), St. Paul de Vence (cu Muzeul Fundației Maeght), Juan-les-Pins (unde nepoatele lui Fitzgerald, Eleanor Lanahan și Cecilia Ross, au dezvelit o placă memorială), Monaco, Monte Carlo, Eze, Nisa (cu Muzeul Chagall). În buna tradiție franceză, nu au lipsit nici escapadele mondene: o recepție inaugurală, cu clasică șampanie autohtonă, organizată de Primăria municipiului Nisa în ambianța somptuosului Musée des Beaux Arts; o serată pe promontoriul hotelului Belles Rives, bântuit cândva de cuplul Scott-Zelda; o vizită la uzina de parfum Fragonard din Eze; înubliabilul banchet final, ținut în saloanele fostei rezidențe a prințului Alexei Lobanov-Rostovski, actualmente *Château des Ollières*.

Într-un cuvânt, participarea la un asemenea congres transcende limitele cercetării literare și devine o experiență fundamentală de viață. Condiția mea materială, ca intelectual/ universitar român, nu mi-ar fi permis-o! Din fericire, demersul meu a fost suficient de convingător spre a determina Fundația Concept să-mi sponsorizeze cheltuielile de deplasare în Franța. Îmi exprim public grațitudinea pentru un asemenea gest de solidaritate intelectuală, la care au colaborat prin autoritatea lor morală muzicologul Francisc László, prof. dr. Virgil Stanciu și compozitorul Cornel Țăranu.

Virgil Mihaiu



Cu Zelda și fiica lor Scottie în 1926



**Tinără, frumoasă și liberă**

● Chinezoaica Wei Hui (27 de ani) a publicat în septembrie 1999, un roman parțial autobiografic intitulat *Copilul Shanghaiului* - povestea unei studente complet dezorientate în căutarea marii iubiri în China zilelor noastre. Romanul a figurat în fruntea celor mai vindute cărți în librăriile chineze, pînă la sfîrșitul primăverii trăgîndu-se șapte tiraje și nenumărate



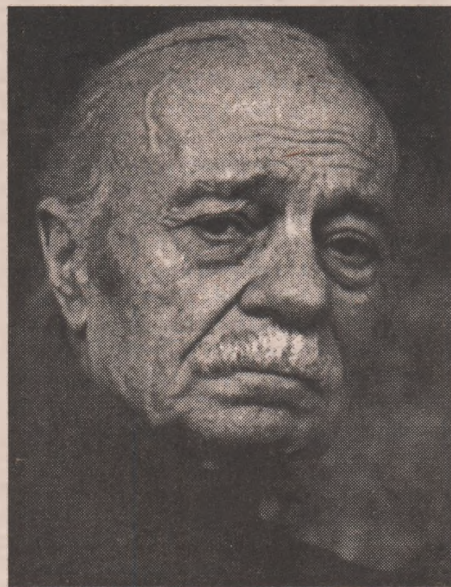
copii ilegale. Dar "anumiți cititori" s-au plîns autorităților de pasajele considerate de ei pornografice și de faptul că în carte e descris un mod de viață "decadent și imoral", așa că, supusă presiunilor, Editura literară și artistică Chunfeng din provincia Liaoning a retras *Copilul Shanghaiului* de pe piață. Romanul interzis a fost calificat în revistele oficiale drept "o lucrare care propagă idei nihiliste și o concepție de viață vulgară și decadentă și care, în plus, e înțesată cu obscenități". Wei Hui, absolventă a celei mai bune universități din Shanghai, Fudan, a lucrat în anii '90 ca jurnalistă, redactor, animatoare la un post de radio, chelneriță într-o cafenea, agent de publicitate, înainte de a se consacra scrisului. Printre cărțile sale anterioare celei interzise, se numără *Strigăte străpungînd fluturii* și *Atît de nebună ca Wen Hui* - proze crude și directe care descriu un mod de viață ce sfidează cadrele moralei clasice. "Scriind *Copilul Shanghaiului* n-am avut deloc intenția să-mi atrag cititorii prin descrieri erotice - se apăra autoarea. Am vrut doar să exprim realitatea tinerei generații și dacă romanul s-a vindut atît de bine e pentru că arată modul de viață al acestei generații feministe. De altfel, faptul că bărbații au fost cei care au protestat, demonstrează că am pus degetul pe rană, arătînd aspecte ale culturii feministe din epoca noastră".

**Ernesto Sábato - o nouă carte**

● Toată lumea a crezut că *Înainte sfîrșitului* este ultima carte a lui Ernesto Sábato, cartea sa testamentară. Ei bine, în vara aceasta, scriitorul în vîrstă de 89 de ani a publicat la Buenos Aires încă un volum, intitulat *La Resistencia*, o carte de meditații despre credință și speranță în societatea contemporană, privită sever. Cu această ocazie, Sábato, cunoscut pentru firea sa retrasă și refuzul oricărui contact cu presa, a acceptat să dea un interviu ziaristului Mariano Grondona, de la revista "Semana" din Bogotă, interviu transmis și în emisiunea politică de cea mai mare audiență în Argentina, *Hora Clave*. Întrebat despre contrastul între severitatea lui față de lumea de azi și ideea de speranță ("trebuie să rezisti pînă în zori", să lupți pentru anumite principii, să crezi că moartea fizică nu e sfîrșitul absolut), Sábato i-a mărturisit ziaristului că pur și simplu i-a venit să scrie despre aceste lucruri care, la o vîrstă atît de înaintată, nu pot să nu te preocupe: marile întrebări asupra vieții, morții, singurătății, credinței. De-a lungul anilor a descoperit în el o religiozitate tot mai intensă. Și nu din teama de moarte. "Nu, aș spune că, pe măsură ce moartea se apropie, există lucruri absolut fundamentale care intră în arenă. De aceea cartea mea vorbește în principal despre speranță, despre necesitatea de a rezista, de a nu lăsa lucrurile să-și urmeze cursul spre sfîrșitul civilizației. Trebuie totdeauna păstrate în spirit anumite principii, să nu cedezi tentației neantului, mai ales în epoca noastră."

Unele pasaje din carte reiau un subiect drag lui Sábato, *tangoul* - "un gînd trist care se dansează", cum l-a denumit el. "Este unul din lucrurile bune ale Argentinei, cu o limbă populară de o mare profunzime. Tangoul, în sensul lui cel mai adînc, ne vorbește despre condiția umană. Alte cîntece, alte dansuri sînt drăguțe, amuzante. Tan-

goul este metafizic". Mariano Grondona e curios să știe dacă scriitorul continuă să picteze. "Nu fac nimic altceva: am redevenit copil și pasiunea copilăriei mele era să stau culcat pe burtă, împreună cu fratele meu, Pancho, și să pictăm. Mă scol la 6 dimineața, îmi place mult ora aceasta, pentru că e liniște, sînt singur și pot să meditez asupra vieții și morții. Asta nu are nimic macabru, îți dai doar seama de ceea ce avem noi, oamenii. Sufletul e nemuritor. Se spune că mori și totul s-a sfîrșit, ei bine, nu, eu cred că nu te sfîrșești de tot, corpul moare, dar sufletul se desprinde de el pentru a migra în altă persoană, un frate sau cineva pe care-l iubești." Întrebat dacă aparține unei religii anume sau e agnostic, autorul *Rezistenței* răspunde categoric că nu e agnostic și că în toate marile religii se pune problema fundamentală a eternității. "Eu cred cu tărie în eternitatea sufletului". (A.B.)



**Holmes în Tibet**

● Conan Doyle, sătul de Sherlock Holmes, l-a făcut să dispară, dar într-un mod destul de evaziv. Cititorii neacceptînd în ruptul capului moartea detectivului preferat, scriitorul "l-a trimis" pe acesta doi ani în Tibet. Ce a putut să facă Sherlock Holmes acolo? Jamang Norbu, director al Centrului de studii tibetane de la Dharamsala, capitala guvernului tibetan în exil, a anchetat. Datorită darurilor sale paranormale, Norbu a intrat în posesia unei "stranii și veridice mărturii despre acești doi misterioși ani", despre care face dezvăluiri în cartea *The Mandala of Sherlock Holmes* (Harper Collins Publishers, India). Între altele, din roman se poate afla că detectivul, activ și în Tibet, și-a găsit acolo, în persoana lui Hurree Chander Mookerjee, spionul lui Rudyard Kipling din *Kim*, un nou Watson. Elementar, dragă Mookerjee!

**Românca din Parlamentul suedez**



ANA MARIA NARTI, născută în 1936, la București, nu este o persoană oarecare ci o puternică personalitate a cărei voce s-a făcut auzită în Suedia încă de la început, din anul 1970, când a primit azil politic și și-a întemeiat o familie suedeză. A scris eseuri, articole, a participat la dezbateri politice și a publicat cărți la Editura Albert Bonnier, cărți din care amintesc *Țară furată*, *România în viața mea*, 1993 - însumând trăirile și experiența autoarei în legătură cu tot ce s-a petrecut în România înainte și după căderea comunismului.

În decembrie 1989, Ana Maria Narti a comentat la televiziunea suedeză și în presă evenimentele din România, transformându-se în reporter la fața locului. A dat atunci o imagine vie a tumultuosului timp, însuflețind privitorii și informându-i

despre o țară foarte puțin cunoscută în Suedia.

În acel timp al speranței am polemizat noi două în presa suedeză, - Ana Maria Narti în "Dagens Nyheter" și eu în "Svenska Dagbladet", despre sângeroasa cădere a regimului Ceaușescu, despre felul în care România trebuia să facă trecerea dificilă către democrație. Ana Maria Narti era pentru o soluție "de catifea", treptată, echilibrată, eu pentru soluția tăierii nodului gordian. Timpul ne-a arătat în ce măsură ideile noastre erau "erori" bine intenționate sau pur și simplu gîndire utopică.

Auzisem multe despre Ana Maria Narti, încă din timpul studenției, de la generosul nostru profesor George Ivașcu și de la marele jurnalist Mircea Grigorescu, dar chiar și de la prietenii Anei Maria Narti de atunci: Andrei Șerban, Dan Nuțu, Niki Voltz. Când am venit în Suedia, i-am făcut o vizită împreună cu sotul meu René care-i publicase în revista lui, "Jakobs steg" (Scara lui Jakob), eseuri despre teatru și film. M-a impresionat mîndria cu care Ana Maria Narti își luase pe umeri responsabilitatea unei familii, compusă din sotul ei, medicul Lars Hellström și cei doi copii: Mikael și Carin. Se pare că greutățile o întăreau pe neobosita jurnalistă din paginile marelui cotidian "Dagens Nyheter" făcînd-o să devină pe zi ce trece o voce de neconfundat a dezbaterilor politice și sociale în Suedia. "Emigrarea e dureroasă, mărturisirea Ana Maria Narti într-un interviu, a schimba limba e ca și cum ți-ai schimba pielea, o operație dureroasă care îți cere ani de zile înainte ca toate cicatricile să se vindece".

Și totuși, prin darul cu care s-a născut, darul mare al comunicării, ea a transformat imposibilul în posibil. Se exprimă într-o limbă nuanțată și convingătoare, cu un ton al ei din care nu lipsește căldura, rămîne dreaptă în curente cu vîrturi ale dezbaterilor, mereu pasionată și crezînd sincer că omul nu e numai ființa cea mai îngrozitoare de pe pămînt, ci și o ființă rezonabilă, educabilă. Speranța ei o făcea și o face mereu să creadă în viitorul României care stă în mâinile tinerilor, ale celor care n-au fost niciodată atinși de corupție și teroare.

O altă calitate care se descoperă treptat la o persoană angajată ca Ana Maria Narti e civismul ei, un respect înnăscut chiar și pentru adversar, o atitudine plină de atenție chiar și pentru cei care gîndesc altfel decît ea, pentru că și ei fac parte din colectivitatea socială. Poate că la baza acestor calități stă o viziune filozofică asupra lumii venind din prima ei personalitate; atunci când se specializase la Institutul de artă dramatică din București în analiza textelor de teatru antic grec și teatru clasic francez. Acest "trecut" plin de nuanțe transpare și acum, când ea face parte din parlamentul suedez, exprimîndu-se personal, evitînd clișeele care sunt, după cum se știe, factorul care desparte arta de viață. Îmi place subiectivitatea ei printre parlamentarii suedezi, știința cu care pune ea ideile în cuvinte, nuanțat când este vorba de pericolele ce amenință societatea noastră: rasismul în creștere, extremismul naționalism de dreapta și refuzul de a demasca activ crimele comunismului.

După ani de efort și angajare, Ana Maria Narti nu a câștigat numai limba țării în care s-a exilat ci și dreptul unei personalități de elită de a participa activ la viața politică a țării de adopție, de a lua pe umerii ei răspunderea celor pe care-i reprezintă, neuitînd niciodată, într-o perspectivă mare, să dea prioritate intereselor țării în care s-a născut.

Gabriela Melinescu

**Yvonne la Avignon**

● Publicul avizat al Festivalului de teatru de la Avignon a apreciat foarte mult spectacolul cu piesa *Yvonne, prințesă de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, pus în scenă de regizorul Grzegorz Jarzyna, cu trupa de la Teatr Sary din Cracovia. Viziunea regizorală a extras ca mesaj principal al piesei simplitatea, refuzul cochetăriei, fidelitatea față de tine însuși într-o lume falsificată de prejudecăți și ipocrizii.

**Cartea în Nigeria**

● În ciuda faptului că dictatura militară din Nigeria a luat sfîrșit de mai bine de un an, marile nume ale literaturii nigeriene nu s-au întors acasă. Chinua Achebe, considerat părintele romanului african modern, trăiește din 1990 în campusul de la Bard College, în statul New York. Cealaltă figură celebră a țării, Wole Soyinka, primul premiu Nobel pentru literatură al Africii negre, își petrece majoritatea timpului în America și Europa. E drept că în Nigeria, din cauza situației economice, activitatea editorială e în criză, majoritatea scriitorilor fiind nevoiți să-și editeze cărțile pe cont propriu. Una dintre consecințele directe ale acestei situații este scăderea calității cărților publicate, atît în ceea ce privește fondul (precumpănesc veleitari cu bani), cit și forma (scriitorii de valoare nu-și pot permite decît ediții modeste, pe hirtie ieftină, prost legate și cu aspect urit) - scrie publicația "The Comet" din Lagos. În plus și cititorii - nu prea numeroși - sînt săraci și preferă să imprumute cărți de la bibliotecile publice, decît să le cumpere.



# Revista revistelor

## Axioma de la Ploiești

**AXIOMA** – revista lunară de literatură, știință, artă, religie ce apare la Ploiești de patru luni (director – Marian Ruscu, redactor șef – Ieronim Tătaru, redactor șef adjunct – Stelian Oprea, redactor coordonator – Miron Oprea) e o publicație serioasă, dominată de spirit academic, și care își onorează numele în special în accepția lui din logica matematică. Fantezia, ludicul, subiectivitatea, umorul, într-un cuvânt stilul vioi ploieștean nu intră în formula acestei reviste ce pare alcătuită de universitari matematicieni și filosofi, cu gravitate și rigoare, dar fără *éclat*. În publicistica noastră culturală ea își rezervă de aceea un loc aparte, ca relevul unei construcții multifuncționale printre peisaje colorate. De o atenție deosebită se bucură, firesc, oamenii locului. În nr. 4, printre aceștia – P.P. Negulescu. Redacția a ales chiar pentru coperta citeva citate din *Destinul omenirii*: “Se produc în adevăr, câteodată, în viața sufletească a omenirii, perioade critice, de îndoială chinătoare și descurajare adâncă, ce pot duce, prin pierderea speranței în posibilitatea realizării binelui, la renunțări primejdioase din punctul de vedere al progresului, pe care îl pot împiedica sau cel puțin întârzi, atunci tocmai când e mai necesar și mai urgent. În pragul unei asemenea perioade ne găsim, poate, astăzi [...] Îndoilele grave s-au strecurat astfel – și continuă, din nefericire, a se strecura – în sufletele multora din contemporanii noștri de pretutindeni, slăbindu-le din ce în ce mai mult credința în posibilitatea înlăturării rezelor de care suferă și de care omenirea pare condamnată să nu mai poată scăpa niciodată. O asemenea stare sufletească e însă primejdioasă, fiindcă poate duce la o pasivitate care să împiedice în adevăr, sau cel puțin să întârzie, îndreptarea dorită, atât de necesară și urgentă. Căci nu toți oamenii au tăria morală de a-și face datoria și atunci când nu-i mai văd utilitatea, directă și imediată”. Filosoful scria aceste fraze atât de actuale în urmă cu aproximativ șase decenii. Tot în legătură cu P.P. Negulescu, găsim în paginile *Axiomei* o rectificare biografică de care trebuie să se țină de acum înainte seama: cercetind arhivele, Paul D. Popescu a descoperit că autorul lucrărilor de referință *Filosofia Renașterii*, *Geneza formelor culturii* și *Istoria filosofiei contemporane* nu s-a născut în 1872, așa cum înregistrează dicționarele și monografiile, ci cu doi ani mai devreme. Data de 18 octombrie 1870 figurează în foaia sa matricolă de la Liceul “Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești, precum și în registrul de stare civilă al orașului. Eroarea, apărută în acte mai târziu, n-a fost corectată de P.P. Negulescu: “Este greu de spus ce l-a determinat să accepte această schimbare a datei de naștere. Poate o ușoară vanitate – care adesea încearcă și marile personalități –, aceea de a apărea ca un copil și un adolescent precoce, poate dorința de a nu fi deranjat încă de la începutul studiilor universitare de recrutare, de satisfacerea serviciului militar.” Dovezile aduse de cercetător nu lasă nici un dubiu: anul acesta, la 18 octombrie, se împlinesc 130 de ani de la nașterea lui P.P. Negulescu. ● Să ne întoarcem la prima pagină, la editorialul lui Cristian Crăciun, intitulat *Generație în răspar* și având ca temă eterna *cherelă* literară între tineri și bătrâni. Editorialistul

crede că, după '90, conflictul “a reizbucnit în forme schimbate și cu o intensitate greu de bănuț înainte. Franc spus, este vorba de o luptă pentru putere, fie ea și pur simbolică”. Nimic nou sub soare, fenomenul e normal și prezent în toate culturile, numai că acum și aici capătă accente ridicole: “Niciodată [...] «bătrâni» nu s-au simțit mai amenințați, fiindcă tinerii intră în jocul simbolic al luptei cu niște arme pe care generația vârstnică nu le cunoaște. Și sunt și mulți – deschiderea are avantajele sale –, cohorte lacome să se afirme. *Status quo*-ul pare imposibil de păstrat. Sunt și tineri răzbuțate, întârziate. Optzeciști, obișnuiți cu gherila urbană și cu spiritul de corp, își refac în fel și chip ideile și idealurile pe care nu le-au putut împlini la vreme, din cauzele istorice știute. Deși, evident, ei nu mai sunt «tineri» și se văd, la rândul lor, combătuți de alții, nou veniți în arenă.” Sintem de acord cu Cristian Crăciun că în manualele alternative trebuie să fie incluși și scriitorii tineri, în schimb nu împărtășim exagerarea că acestora “li se refuză recunoașterea publică”, atât timp cât sînt publicați la edituri de prestigiu (Univers, Cartea Românească, All, Nemira, Paralela 45), în colecții anume consacrate lor, sînt recenzati și susținuți în paginile revistelor, premiați de Uniunea Scriitorilor. Credem că editorialistul *Axiomei* se înșală cînd scrie că “nu mai există loc pentru nou veniți pe banchiză”. Ce-i viziunea asta catastrofico-polară? Grădina literaturii e mare și e loc în ea pentru toate generațiile – în costum, în blugi, în bermude, în pielea goală, singura condiție a accederii acolo fiind talentul concretizat în cărți. Talentul individual. Nu ajunge să conțesti în cor cu leatul pentru a dezlocui alt leat și a obține “recunoașterea publică”. ● Ne pare rău că ne-am luat cu vorba și ne-a rămas prea puțin spațiu pentru a semnala un remarcabil studiu din acest număr – *I.L. Caragiale și Emil Cioran* de Ieronim Tătaru. Cu toată vasta bibliografie și multiplele note publicate la sfîrșit, textul nu are tipic didactic, e plin de subtilitate și scris cu o plăcere ce transpare din frază. Dece-lînd ceea ce îi leagă pe Caragiale și Cioran – între altele, luciditatea, libertatea interioară, sfidarea tabuurilor, pasiunea pentru muzică, aventura cuvîntului – Ieronim Tătaru aduce argumente convingătoare prin citate și amănunte biografice.

## Cutremure constatate, cutremure anunțate

Cam toți editorialiștii ziarelor centrale au simțit nevoia să puncteze intrarea în jocul prezidențialelor a lui Theodor Stolojan. Adrian Ursu de la *ADEVĂRUL*, lăsînd deoparte intențiile de a face literatură pamfletară, cel puțin pînă la un punct, adică pînă ajunge să scrie despre PNȚCD, are observații pertinente despre anunțata candidatură a lui Stolojan. “Intrarea sa în joc, scrie editorialistul de la *Adevărul*, echivalează cu redesenarea peisajului politic. Competiția electorală este relansată, rezultatul devine imprevizibil. Tradiționala și deja plictisitoare rivalitate Iliescu-Constantinescu este acum înlocuită cu o concurență reală. Candidatul PDSR are în sfîrșit un challenger pe măsură. Theodor Stolojan, identificat cu personajul ușor misterios, scump la vorbă și precis în acțiune, poate capta voturi din toate punctele cardinale ale hărții politice.

## LA MICROSCOP

## Drumul spre Cotroceni

**A**M SERIOASE îndoiele că pe dl Stolojan îl așteaptă zile ușoare în campanie. Dacă e adevărat ce spun sondajele, că noul candidat la președinție se află undeva între Ion Iliescu și Teodor Meleșcanu în ierarhia preferințelor alegătorilor, el va avea de înfruntat și atacurile lui Ion Iliescu și pe cele ale lui Teodor Meleșcanu. Și probabil că nu va fi cruțat nici de candidatul PD, în primul tur de scrutin. Discursul reformator al noului candidat a trimis săgeți atât către puterea de pînă în '96, fără a-l numi explicit pe dl Ion Iliescu, cel puțin pînă la ora la care scriu acest *microscop*, dar și către actualul locatar de la Cotroceni. Căci vorbind despre devalizarea Bancorex e limpede că dl Stolojan bate în guvernul Văcăroiu, la fel cum promițînd că dacă va ajunge președinte nu se va ocupa de dosare și de fire, Stolojan îl atacă pe actualul președinte, pîrînd a lansa un mesaj împăciuitoare în direcția d-lor Iliescu și Meleșcanu. Dar, pe de altă parte, dl Stolojan vorbește de lupta împotriva corupției. Aici se întîlnește cu actualul președinte care afirmă că va continua această luptă pînă la încheierea mandatului său.

Mesajele lansate de dl Stolojan imediat ce și-a lansat candidatură nu-mi fac impresia că ar aparține unui tehnocrat care n-are habar de ceea ce se întîmplă în viața politică, ci dimpotrivă ele conțin mai multe indicii că fostul premier și-a făcut o serioasă documentare prealabilă. Chiar și faptul că a avut o discuție exploratorie cu actualul premier, pe care l-a asigurat cînd și-a anunțat candidatură că dacă el, Stolojan, va ajunge președinte îl va păstra premier, nu e un simplu act de politețe.

Calculul d-lui Stolojan pare a fi acela de a se asigura în ochii opiniei publice că în candidatură sa există și cel de-al doilea element al tandemului cîștigător în sondaje, adică premierul Isărescu. Socoteala cea mai simplă e că dacă tehnocratul Stolojan va putea

conta pe un semnal favorabil din partea d-lui Isărescu în privința tandemului, el ar putea obține chiar din primul tur și voturile celor care îl vor candida la președinție pe actualul premier. Prin însumarea voturilor probabile la această oră, dl Stolojan ar putea deveni președintele României chiar din primul tur. Dar acest lucru îl cunosc și d-nii Iliescu și Meleșcanu care vor face tot ce le va fi în putință pentru a-l depuncta. De altfel amîndoi au început să-l atace, de îndată ce și-a anunțat candidatură. Din motive diferite, dar la fel de temeinice. Dl Iliescu, fiindcă simte că are în față un contracandidat foarte puternic, capabil să-i bareze drumul spre Cotroceni. Dl Meleșcanu, deoarece candidatură liberală cu iz social a d-lui Stolojan ar putea scădea nu numai numărul voturilor pe care conta d-sa în cursa pentru președinție, ci și pe cel al voturilor pentru APR.

Nici dl Roman nu are motive de a-l scuti de atacuri în primul tur pe dl Stolojan, fiindcă PD e în situația unui partid care nu-și poate permite să piardă voturi avînd un discurs pentru prezidențiale și un altul pentru alegerile parlamentare. Dl Roman atacă actuala guvernare, fiind ministru de Externe al cabinetului Isărescu, încît e greu de crezut că îl va ierta pe dl Stolojan, cel care să nu uităm, a acceptat să-i ia locul într-un guvern format în pripă, după mineriada împotriva Palatului Victoria.

Astfel că e cu putință ca, la un moment dat, dl Stolojan să-și dorească intrarea în competiția pentru Cotroceni și a d-lui Isărescu, pentru a putea împărți cu el riscurile duelurilor care îl așteaptă. Asta ar duce, e adevărat, la dispariția tandemului magic, atât de bine prizat, în sondaje, de alegători. Dar ar însemna apariția a doi alegători de aceeași factură în competiția prezidențialelor. Unuia dintre ei i-ar reveni însă rolul ingrat de iepure politic pentru celălalt.

Cristian Teodorescu

El are șanse mari să ajungă nu doar în turul doi, ci chiar să-l învingă pe eternul Ion Iliescu în marea finală. O bună parte dintre alegătorii venetici ai candidatului PDSR, care se îndreptau către acesta doar din lipsa alternativei, își vor regăsi opțiunile în figura colțuroasă a fostului premier de criză.” În editorialul d-lui Ursu se strecoară totuși o inexactitate. Aceea că Mugur Isărescu ar fi refuzat să se alăture țărăniștilor în cursa electorală. La ora la care dl Ursu își scria editorialul, Mugur Isărescu nu refuzase nimic, dar nici nu acceptase ceva. Anunțase că se mai gîndește. Încît atitudinea d-lui Ursu începe să fie suspectabilă de antițărănișm marcat în repetate rânduri. Și dacă mai adăugăm aici și războiul ziarului cu țărăniștii Radu Sirbu, șef al FPS-ului, poate că cititorii vor înțelege mai bine de unde accentele pamfletare la adresa PNȚCD ale editorialistului. ♦ Interesant, chiar foarte interesant este editorialul lui Horia Alexandrescu din *CRONICA ROMÂNĂ*, deși după părerea noastră e scris cu o vîdită tentă partizană. “Din felurite surse, află că la ușa lui Mugur Isărescu a fost și este un adevărat pelerinaj secret al celor care, băieți de bine fiind, îl povățuiesc să-l lase pe Stolojan «să-și facă ambiția», ca să preiau chiar declarația lui sinceră, data presei. Frumos e că parte dintre acești soli își exercită mandatele de tip recuperator presînd dinspre o falsă dreaptă, iar parte aduc mesajul stingii aperisto-pedeseriste, la fel de alertată, la rîndul ei. De aici putem conchide și că ambele flancuri sînt

panicate în mod egal de șansa uriașă pe care o are Mugur Isărescu, dar și că o eventuală victorie a acestuia ar putea năruia marele plan secret care este viitoarea colaborare la guvernare a PDSR cu conglomeratul pe care încearcă să-l încropească Valeriu Stoica.” Avem aici două exemple clare de ziariști care lucrează politic, nu doar editorialistic. Dl Ursu mizează pe descurajarea lui Mugur Isărescu, în vreme ce Horia Alexandrescu pare a-l îndemna pe actualul premier să nu accepte așa ceva. ♦ În editorialul lui, Cornel Nistorescu comentează favorabil intrarea lui Theodor Stolojan în politică în care vede posibilitatea ca “bătălia pentru Cotroceni să nu se mai desfășoare pe principiul comunisti-anticomunisti. Polarizarea discuțiilor pe diferența fundamentală între cele două blocuri nu va mai fi posibilă. Indiferent cine va ajunge în marea finală, subiectul în cauză va avea o pondere secundară și dezbaterea se va concentra pe redresarea României. După ce decizia lui Mugur Isărescu va fi și ea făcută publică, peisajul toamnei electorale va fi complet.” În această calmă observație a lui Nistorescu despre completarea peisajului numai după ce și Mugur Isărescu își va anunța decizia, există o atitudine a editorialistului pregătit să mai înregistreze un cutremur în lumea politică, fără a se înfricoșa de eventualele sale consecințe.

Cronicar

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefonoane: 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